



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS – PUC GOIÁS
PRÓ – REITORIA DE ENSINO E PESQUISA
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

MARIA DO SOCORRO DE JESUS OLIVEIRA

**O IMAGINÁRIO ARTÍSTICO-CULTURAL NAS LENDAS
TOCANTINENSES**

**GOIÂNIA
2013**

MARIA DO SOCORRO DE JESUS OLIVEIRA

**O IMAGINÁRIO ARTÍSTICO-CULTURAL NAS LENDAS
TOCANTINENSES**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do curso de Mestrado em Letras: Literatura e Crítica Literária da PUC – GO, como requisito parcial à obtenção do título de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues

**Goiânia
2013**

Oliveira, Maria do Socorro de Jesus.
O48i O imaginário artístico-cultural nas lendas tocantinenses
[manuscrito] / Maria do Socorro de Jesus Oliveira. – 2013.
120 f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Departamento de Mestrado em Letras, 2013.
“Orientadora: Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues”.

1. Lendas. 2. Literatura folclórica. 3. Crítica Literária. I.
Título.

CDU: 82-343.09(043)

FICHA DE APROVAÇÃO

Esta dissertação foi defendida e aprovada no dia 18/02/2013, no curso de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Goiânia – GO, 18 de fevereiro de 2013.

Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima

Coordenadora do curso de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária

Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues

Orientadora

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues – PUC Goiás - Presidente

Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia - UnB

Prof. Dr. José Maria Baldino – PUC - Goiás

Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira – PUC - Goiás - Suplente

A meus pais Francisco e Maria Vilani, meus irmãos e meus sobrinhos, por estarem sempre ao meu lado.

E aos moradores que participaram e deram suporte como narradores dos textos que compõem o *corpus* deste estudo. Contribuíram com afeto e dedicação, verdadeiros poetas populares e disseminadores da literatura oral, que mantêm a memória social viva, assegurando a universalidade e atemporalidade das manifestações folclóricas, passando a tradição de geração a geração.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pai maior, por estar sempre à frente de minha trajetória de vida.

À minha querida orientadora, minha profunda admiração, Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues, por ajudar na realização deste trabalho.

Aos meus queridos e amados pais, Francisco Oliveira e Maria Vilani de J. Oliveira, por serem o meu alicerce.

Aos meus amados irmãos, que nos momentos mais difíceis descobri verdadeiros amigos.

Aos meus queridos sobrinhos e sobrinhas, em especial Débora (nove anos), que se envolveu na coleta de material para ajudar na pesquisa.

Aos meus professores do mestrado, pela contribuição em minha aprendizagem.

À minha tia Antonia Florêncio (Diva), pelo apoio e acolhida, o que facilitou na realização de meu sonho.

À minha prima, Jaqueline e seu marido João Filho, pela atenção e apoio.

Aos meus primos e suas esposas, Isaias e Maria; Jonas e Marilene, pelo apoio.

Aos meus amigos, Marli, Rinaldo e Viviane, pelo companheirismo, divisão de ideias maravilhosas, apoio e palavras amigas ao dividir as angústias.

Ao meu amigo Josué Vidal, pela confiança e apoio.

Aos meus amigos e companheiros de trabalho, em especial: Francisco e Neilde, pelo companheirismo e atenção prestados.

As pessoas que tiveram participação direta como narradores dos textos que formam o *corpus* desta dissertação. Sem elas seria improvável a realização deste estudo.

À minha cunhada Idelane, pela colaboração e amizade.

À minha amiga Ivone Nunes, pela força nas pesquisas em Araguatins.

À minha amiga Helena Souza, pelo apoio quando precisei afastar para estudo.

Ao meu amigo Raimundo, pela compreensão quando precisava me ausentar do trabalho para estudo.

À todos os meus amigos e amigas.

O imaginário emigra pouco a pouco das profundezas do sagrado para a irradiação do divino, depois metamorfoseia-se cada vez mais até a transposição profana da arte pela arte e, por fim, instala o grande museu imaginário da arte em honra do homem.

MALRAUX

RESUMO

Este estudo, concernente aos causos, mitos e lendas, aborda a influência do imaginário na criatividade e no comportamento dos ribeirinhos de três cidades: Araguatins, São Miguel do Tocantins e São Sebastião do Tocantins, situadas na região do Bico do Papagaio no estado do Tocantins. Além disso, busca resgatar e registrar, com pesquisa de campo, as narrativas da tradição oral, em que valeu-se de experiências pessoais dos moradores dessas cidades. Compondo uma coletânea de vinte e quatro textos, encontram-se em um CD no anexo B. Com os títulos: o “Barco do divino”, a “Boiúna” relatado em três versões, por três narradores, o “Negro D’água” relatado em três versões, por três narradores, “Garupinha”, o “Grito no cemitério”, “Anjo da guarda” ou “Fantasma”, “Some homem”, o “Caipora”, a “Loira da estrada”, relatado por dois narradores, o “Lobisomem”, “Araguatins excomungada pelo padre”, o “Bicho que aparecia em Araguatins”, a “Cobra grande” relatado em duas versões, por dois narradores, o “Jacaré do Rosa”, a “Iara”, o “Nonatinho”, o “Boto”. Espera-se que a divulgação dessas narrativas, possa contribuir para o acervo cultural do Estado. Os relatos foram transcritos em forma de resumos e analisados com ênfase no imaginário artístico-cultural, na intertextualidade e no diálogo com outros textos da tradição oral e universal, em um processo de interação entre culturas. Pela pesquisa, pode-se perceber a influência da cultura popular no comportamento de seus moradores pela transmissão, de geração a geração, dos causos contados e tidos como verdade. Os narradores caracterizam e enfeitam suas histórias, sempre narradas como acontecimentos reais, referentes à sua região e vêm acompanhadas de mistérios e de personagens de assombrações, provocadoras do medo e promotora da consciência mítica.

Palavras-chave: Imaginário, Lendas, Dialogismo, Crítica Literária, Narrativas.

ABSTRACT

This study, concerning the myths, tales and legends, discusses the influence of imagination and creativity in the behavior of three bordering cities: Araguatins, São Miguel do Tocantins and São Sebastião do Tocantins. Located in the Bico do Papagaio region in the state of Tocantins. Moreover, search and rescue record, with field research, which drew upon personal experiences residents of these cities. Composing a collection of twenty four texts are on a CD in annex B. With titles: The "Boat of the divine", the "Boiuna" reported in three versions by three narrators, the "Black D'water" reported in three versions by narrators, "Garupinha" the "Shout at the cemetery", "Guardian angel" or "Ghost", "sumer of man", the "Caipora", the "Blond road" reported by two narrators, the "Werewolf", "Araguatins excommunicated by the priest", the "Bug that appeared in Araguatins", the "Big snake" reported in two versions, two narrators, the "Rosa's alligators", the "Iara", the "Nonatinho", the "Dolphin". It is hoped that the publication of these narratives, can contribute to the cultural heritage of the state. The reports were transcribed in the form of summaries, and analyzed with emphasis on artistic cultural imaginary, the intertextuality and dialogue with other texts of the oral tradition, in a process of interaction between cultures. Through research, we can see the influence of popular culture on the behavior of its residents by transmission from generation to generation, the stories told and taken as truth. The narrators characterize and adorn their stories, always narrated as real events relating to your area and see accompanied by misteries and hauntings characters, provoking fear and promoter of mythicconsciousness.

Keywords: Imaginary, Legends, Dialogism, Literary Criticism, Narratives.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
1 O IMAGINÁRIO ARTÍSTICO CULTURAL.....	15
1.1 O Realismo Maravilhoso: o Extraordinário Mundo Irreal.....	25
1.1 Os Mitos e Lendas: o resgate e a recomposição do tempo.....	32
1.3 O Conto Popular: Um Eco Gigante.....	43
2 O IMAGINÁRIO COLETIVO E A ORALIDADE.....	49
2.1 O Poder do Imaginário sobre o Real.....	57
2.2 A Tradição – Memória Social.....	64
3 O INTERTEXTO NAS LENDAS TOCANTINENSES.....	73
3.1 Os Modos de Intertexto nas Lendas Tocantinenses.....	78
3.2 O Diálogo entre Lendas.....	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	101
REFERÊNCIAS.....	104
ANEXOS.....	107

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta dissertação propõe um estudo sobre o imaginário artístico cultural, relacionado aos contos populares (causos)¹, lendas e mitos, da tradição oral, ao referir-se de modo especial à arte verbal do povo, onde se evidencia as composições anônimas e coletivas, realizadas e transmitidas de forma exclusivamente oral. Narradas em três cidades ribeirinhas: Araguatins², São Miguel do Tocantins³ e São Sebastião do Tocantins⁴, situadas na região do Bico do Papagaio, localizada no extremo norte do estado do Tocantins, entre os rios Araguaia e Tocantins, formada atualmente por vinte e cinco municípios. A origem do nome foi dado em virtude dos contornos geográficos do mapa, os quais lembram a cabeça de um papagaio, e o bico formado pelo encontro dos rios, Araguaia e Tocantins na cidade de Esperantina.

¹ O causo aparece neste estudo acoplado ao conto popular, por se tratar da Morfologia das Formas Simples. Aparece como estória extraordinária pelos temas ligados ao sobrenatural, assombrações, etc..., tendo apenas aparência de “verdade”, sendo uma narrativa sem qualquer compromisso com o real. Dando destaque a liberdade de criação, narrativas em que não se prevê enredos ou desfechos.

² Araguatins, foi fundada por Vicente Bernardino Gomes com o nome de vila São Vicente do Araguaia, em 09 de juho de 1868, Em certo dia, resolveu subir o Rio Araguaia e procurar um local no qual pudesse fundar uma povoação. Aproveitou da existência de grandes pequizeiros, oitizeiros, entre outras árvores regionais dando início à sua exploração econômica. Para tanto, acolheu trabalhadores vindos de diversas regiões que passaram a fixar residência na localidade. Somente no ano de 1943 passou a ser chamada de Araguatins, onde nasceu da junção dos dois grandes rios que fazem confluência na região, o Araguaia e Tocantins. Com a criação do Estado do Tocantins em 1989 o Município passa a integrá-lo, antes era parte do Estado de Goiás.

³ O município foi criado em cinco de outubro de 1989 e instalado em 1º de janeiro de 1993.
Atrativos: Praia do Imbiral, no rio Tocantins.
Festas populares: aniversário da cidade, festa junina e Festa de São Miguel Arcanjo.
Padroeiro: São Miguel Arcanjo (29 de janeiro)
Economia: agropecuária.

⁴ O município foi criado em 1º de outubro de 1963 e instalado em 1º de janeiro de 1964.
Atrativos: praias do rio Tocantins; Festas populares: Santos Reis, São Sebastião, festa junina e aniversário da cidade.

Trata-se de narrativas orais que são elaboradas no cotidiano, a partir de experiências individual e coletiva, construídas na intimidade dos ribeirinhos com os rios e as matas. São narrativas perpetuadas de geração a geração, que, ainda hoje, estão presentes no imaginário dos moradores das cidades acima supracitadas, mostrando força e perenidade do folclore de um povo. Tais narrativas desabrocham em forma de lendas, mitos, contos, credices, superstições. Elas integram a cultura da região e compõem elementos essenciais na construção de uma identidade, pois permitem, ao povo, compreender e assimilar as diferentes influências recebidas de outras culturas.

Sabe-se, que os contos tradicionais da literatura oral sobrevivem no imaginário das pessoas que, conservado o tom maravilhoso, permanecem sempre atuais e, dessa forma, resgatam e despertam a memória do inconsciente de cada indivíduo e, ao mesmo tempo, do inconsciente coletivo do povo, formando-se em imagens metafóricas que explicam o que não se consegue pela via racionalizante. É, assim, que o imaginário contagia e invade a alma dos ribeirinhos nas narrativas tocantinenses. Para Bachelard:

O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é imagem, mas imaginário. O valor de uma imagem mede-se pela extensão de sua auréola imaginária. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, e evasiva. (BACHELARD, 2001, p. 1).

É nesse contexto de abertura e de evasão que o imaginário se apresenta como possibilidade de adentrar o mistério, o sobrenatural, indicando as construções simbólicas que contribuem para formar o sistema de valores éticos e morais de uma coletividade.

A relevância de se estudar o imaginário de um povo é entender as imagens e símbolos que constituem sua forma de ver o mundo e de agir. Nas cidades em estudo, o imaginário toma conta e invade a alma dos moradores, envoltos no universo das águas, onde surgem os mitos e lendas, que fazem parte do ambiente ribeirinho, pois a água “é o símbolo das energias inconscientes, das virtudes informes da alma, das motivações secretas e desconhecidas”. (CHEVALIER, 2003, p. 21-22). Desse modo, os ribeirinhos coabitam num território de imaginação sem fronteiras, somando-se a isso a liberdade criadora, imaginativa e evasiva.

O objetivo geral desta dissertação é mostrar a influência do imaginário na criatividade e no comportamento dos ribeirinhos, concernente aos causos, contos populares, lendas e mitos, narrados oralmente pelos moradores de três cidades ribeirinhas: Araguatins, São Miguel do Tocantins e São Sebastião do Tocantins.

Como objetivos específicos: Visa resgatar e registrar os relatos. Visto que, na região ainda não tem registro escrito de textos dessa natureza, no que se acredita na relevância desta pesquisa, pois consiste em aumentar o acervo cultural do Estado;

Analisar os textos que constituem o *corpus* do trabalho verificando as estratégias de intertextualidade e de diálogo, muito presentes nos causos, contos populares, lendas e mitos, que interagem pela aproximação entre culturas, ressaltando também o entrecruzar nas diferentes situações entre a cultura popular e a cultura erudita.

A metodologia usada para tornar a memória ativa e presente foi coletar narrativas de moradores, baseadas em experiências vivenciadas ou que ouviram contar. Para isso, foram ouvidos moradores de ambos os sexos, com idade acima de 38 anos e que residem no mínimo dez anos nas cidades em estudo, foram selecionados textos de nove narradores⁵. A fim de preservar a identidade dos mesmos, para identificá-los, utilizar-se-á as siglas (N1) para o primeiro narrador, (N2) para o segundo narrador e sucessivamente, pela ordem das entrevistas. Os relatos colhidos neste trabalho foram selecionados, transcritos em forma de resumo e analisados. Tiveram uma pequena adequação gramatical. Para realizar a investigação proposta, tomar-se-ão por base vinte e quatro textos: o “Barco do divino”, a “Boiúna” relatado em três versões, por três narradores, o “Negro D’água” relatado em três versões, por três narradores, “Garupinha”, o “Grito no cemitério”, “Anjo da guarda” ou “Fantasma”, “Some homem”, o “Caipora”, a “Loira da estrada”, relatado por dois narradores, o “Lobisomem”, “Araguatins excomungada pelo padre”, o “Bicho que aparecia em Araguatins”, a “Cobra grande” relatado em duas versões, por dois narradores, o “Jacaré do Rosa”, a “Iara”, o “Nonatinho”, o “Boto”. Estão em CD no anexo B.

⁵ Os narradores não são personagens de ficção, mas moradores das cidades em estudo, que presenciaram ou souberam de causos acontecidos na região. Para veracidade dos fatos CD com as gravações dos textos, em anexo B.

Este estudo está estruturado em três capítulos: o primeiro encontra-se dividido em quatro partes, fundamentadas nos críticos: Gilbert Durand, Gaston Bachelard, Mircea Eliade, Tzvetan Todorov, Nádía Gotlib e André Jolles. Na primeira parte, trata do imaginário artístico cultural com ênfase na teoria do imaginário, aplicada aos textos da tradição oral. Na segunda parte, traz-se o conceito e a classificação do realismo maravilhoso, mostrando sua intervenção nos mitos e nas lendas. Na terceira parte, é feito o resgate e a recomposição do tempo dos mitos e lendas, visto que sempre fascinaram com seus conteúdos maravilhosos que despertam o imaginário, ao tentar explicar o inexplicável, os fenômenos, os mistérios e a própria vida de pessoas, cujos feitos são considerados extraordinários, funcionam, nos relatos dos ribeirinhos, como elementos geradores de, mitos e lendas, bem como, o maravilhoso que buscam dar aos homens as explicações para certos acontecimentos que os cercam e, aparentemente afiguram-se como misteriosos ou inexplicáveis. Na quarta parte, dar-se-á relevância aos contos populares, desde a sua gênese e historicidade, à origem da palavra e a sua estrutura.

O segundo capítulo encontra-se dividido em três partes: na primeira, discorre-se sobre o imaginário coletivo e a oralidade; na segunda parte, mostra a força do imaginário sobre o real; e na terceira, resgata a tradição como memória social. Como fundamentação teórica, têm-se os estudos de Gilbert Durand, de Gaston Bachelard, Walter Benjamin e de Câmara Cascudo. Neste capítulo, ressaltam-se as influências e a força do imaginário sobre o real que as narrativas orais proporcionam nos povos ribeirinhos, o pacto de realidade de geração em geração, pois os causos e lendas narrados, por eles, ultrapassam o mundo real, manifestados por meio dos contos, mitos, e das lendas, chegando a interferir no comportamento e no modo de ser dessas pessoas, tornando-os objetivados.

Os causos narrados oralmente pelos ribeirinhos são repassados às futuras gerações por meio da memória social e mantêm um constante diálogo entre os moradores, revelando sua importância no resgate da cultura popular tocantinense que busca, na tradição oral, destacar os mitos e lendas que povoam o imaginário popular e o desenvolvimento da imaginação criativa.

Bachelard propõe, em sua obra, uma fenomenologia do imaginário na qual a imaginação é colocada no primeiro lugar, como princípio de excitação direta do devir psíquico. (BACHELARD, 1996, p. 8). É, segundo essa perspectiva que se deve entender a função e a atividade da imaginação, razão porque Bachelard a descreve

não apenas como faculdade, mas como a atividade dinâmica de o homem (de)formar as imagens criadas pela percepção. Segundo o epistemólogo, “Um mundo se forma no nosso devaneio, um mundo que é nosso mundo. E esse mundo sonhado ensina-nos possibilidades de engrandecimento de nosso ser nesse universo que é nosso”. (BACHELARD, 1996, p. 8). Dessa maneira, considera-se que a competência oral não é um mero instrumento de expressão e comunicação, mas também uma condição de potencialização do pensamento.

O terceiro capítulo mostra análises das lendas tocantinenses e suas relações intertextuais, encontra-se dividido em três partes: na primeira, traz o intertexto nas lendas tocantinenses; na segunda parte, contempla a paráfrase dentre os modos de intertextos; na terceira parte, trata do diálogo entre lendas. Fundamentado nas teorias de Mikhail Bakhtin e no estudo de Câmara Cascudo. As análises percorrem os meandros da intertextualidade, desvelando quando um texto recorre a outro texto na construção do repertório, do enredo e das personagens, adaptados ao cenário e ao espaço regional tocantinense.

1 O IMAGINÁRIO ARTÍSTICO CULTURAL

A verdadeira viagem da imaginação é a viagem ao país do imaginário, no próprio domínio do imaginário.

BACHELARD

Este capítulo trata-se do imaginário artístico cultural, dividido em quatro partes: o realismo maravilhoso, os mitos e lendas, e o conto popular, fundamentados nas concepções críticas de Gilbert Durand (2002), Gaston Bachelard (1996, 2001), Mircea Eliade (2010, s/d), Tzvetan Todorov (2010), Nádia Gotlib (2006) e de André Jolles (1976), cujas teorias norteiam este trabalho.

A cultura popular tem como essência o imaginário, que configura uma riqueza imprescindível à formação de um povo e de sua tradição. É, nesse, campo fértil que o imaginário popular atua revelando sentimentos que resultam em lendas, mitos, contos, credices, superstições e em outras formas que retratam toda uma cultura.

Compreender o imaginário é também, compreender a sociedade e sua cultura, pois, ele é, de certa forma, a alma do povo que, neste contexto, é o movimento que transita do surreal ao real e vice versa, algo que envolve metaforicamente a cultura e a sociedade.

Gilbert Durand na obra *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, conceitua o imaginário como “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens” (DURAND, 2002, p. 18). Isso significa que o imaginário não é apenas fantasia delirante e desprovida de valor, ele vai além, pois o homem cria simbolismos para explicar o que não consegue pela via racionalizante. Portanto, todo pensamento humano é produto de representações e se articula por relações simbólicas que determinam às formas de pensar, as sensibilidades, as ações individuais e coletivas.

Ao explorar o imaginário artístico cultural de moradores das cidades ribeirinhas: Araguatins, São Miguel do Tocantins e São Sebastião do Tocantins, manifestado por meio dos causos, contos, lendas e mitos, influenciadores do comportamento e do modo de ser das pessoas, repassado nos relatos transmitidos de geração a geração, percebe-se um diálogo constante com a realidade e desenvolvimento da imaginação criativa. Isto porque o imaginário é o espaço no qual

a imagem é criada para ser projetada nos sonhos, na fantasia, e nos atos criativos dessas gerações.

Sendo assim, os causos e lendas, narrados pelos ribeirinhos, ultrapassam o mundo real em que estão inseridos, tornando-se ficção que, em sua etimologia, significa recriação do real ou coisa imaginária. Os moradores costumam contar causos que supostamente aconteceram, trata-se de narrativas orais que, em geral, abordam o cotidiano dessas pessoas, somando-se a isso a liberdade criadora e imaginativa de seus contadores.

Nas narrativas, as situações reais, o simbólico e o imaginário são tecidos conjuntamente como resultado de experiências vividas e, ou inventadas. São causos e lendas em que os contadores são, normalmente, as personagens principais, testemunhas ou simplesmente ouvintes dos episódios narrados. Boa parte ao iniciar a narrativa, afirma de forma contundente “aconteceu comigo” para dar mais veracidade e confiança ao fato, sendo um meio também de prender a atenção do ouvinte para a narrativa, pois o narrador o expõe ao terror de modo que ele sinta medo de forma prazerosa e logo mantenha-se conectado ao relato até o fim. ver-se-á o relato narrado pelo um morador de 39 anos, pescador, mora na cidade ribeirinha de São Sebastião do Tocantins, o mesmo afirma que teve uma experiência com o “Negro d’água”⁶ no rio Tocantins:

Nós só ouvíamos falar que existia o Negro d’água lá, um dia a gente saiu para trabalhar com uns companheiros, pescamos até umas onze da noite e fomos arrumar uma campana para dormir, derrepente eu acordei pela uma zoadá no barquinho na beira da praia, quando foi umas horas da noite já de madrugada, eu escutei uns gritinhos, hru, hru, então eu fiquei espantado e com medo, só não fiquei com mais medo porque o companheiro estava perto de mim. Inclusive até o Zezito, então eu chamei ele: - Zezito, chamei baixinho e comecei a triscar nele que estava do lado e falei: - Rapaz tem um trem um negócio aí gritando na beira da canoa. Então ele disse: - O que é? E pegou logo a lanterna, na hora que ele nomeava ele afundava, o Zezito também ouviu os gritos e perguntou: - O que é isso hein? O bicho afundou mais dá um tempo aí, então disfarçamos e deitamos de novo, todo mundo quietinho lá, depois ele de novo só via aquele vulto preto na beira da canoa, e gritava hru, hru, **ele pensou que era uma capivara**, mas não era capivara não, se fosse capivara dava para vê porque ela não é tão rapidola. Então quando lumiava ele thum afundava de novo, isso foi a noite todinha, quando foi a base de umas quatro da madrugada ele subiu, ninguém viu mais nada não. Pois é, **eu pensava que era só lenda mesmo que o pessoal contava, era mentira, mas é verdade mesmo**. Eu fui contar para uns companheiros que são pescadores também e um falou: - Rapaz já vi

⁶ Os títulos anônimos dos relatos orais virão entre aspas.

ele demais, aqueles negrinhos lá. Mas ele nunca perturbou ele não, para querer pegar.⁷ (N1, 2012).

Pelo exposto, os causos são quase sempre acompanhados de uma explicação racional aos fenômenos que foram supostamente vivenciados pelos narradores. No relato anterior, quando o companheiro acha que é uma capivara, o narrador logo justifica dizendo que capivara não é tão rapidola⁸. Bachelard faz repousar a sua concepção geral do simbolismo imaginário quando cita: “a imaginação é dinamismo organizador, e esse dinamismo organizador é fator de homogeneidade na representação”. Para o epistemólogo:

A imaginação é potência dinâmica que “deforma” as cópias pragmáticas fornecidas pela percepção, e esse dinamismo reformador das sensações torna-se o fundamento de toda a vida psíquica porque as leis da representação são homogêneas, a representação sendo metafórica a todos os seus níveis, e, uma vez que tudo é metafórico, ao nível da representação todas as metáforas se equivalem. (BACHELARD, apud, DURAND, 2002, p. 30, grifo do autor).

Nesse sentido, o símbolo primeiramente marca-se como figura e como fonte de ideias, logo há sempre um mistério que via metáforas torna possível à transposição do real para o surreal. No texto, nota-se a transcendência da imagem da capivara supostamente idealizada em “Negro d’água”. Tornando, assim, uma junção do sensível ao não sensível, do inconsciente ao consciente, do sobrenatural ao supra real, evocando um segredo, visto que todo símbolo se faz menos sujeito às convenções e tem, como virtude essencial, assegurar uma transcendência. Dessa forma, a cultura constrói o imaginário e o mesmo recria a cultura dentro de um quadro descontínuo intersubjetivo.

Durand, falando sobre o sentido metafórico, afirma que: “é esse ‘sentido’ das metáforas, esse grande semantismo do imaginário, que é a matriz original a partir da qual todo pensamento racionalizado e o seu cortejo semiológico se desenvolvem”. (DURAND, p. 2002, p. 31, grifo do autor). Desse modo, o imaginário é entendido como um clima, uma base semântica que banha todos os aspectos da vida cotidiana.

⁷ Resumo do relato oral do N1. Autoria anônima, pois se trata de texto da tradição oral.

⁸ Expressão em linguagem coloquial, utilizada pelo N1. Através de pesquisa realizada pela autora em fevereiro de 2012.

Ainda segundo Durand, “os símbolos [...] são completamente impregnados de atitudes assimiladoras nas quais os acontecimentos perceptivos não passam de pretextos para os devaneios imaginários”. (DURAND, 2002, p. 33). Dessa forma, diante das imagens poéticas que saltam das narrativas orais, pode-se entender, como se engendra na imaginação criadora, um mundo sonhado que dialoga e, ao mesmo tempo, liberta da função do real, entrando em um estado de devaneio onde as imagens repercutem e promovem uma comunhão muito simples das almas, transpondo as barreiras críticas do juízo, do espírito, cuja tarefa é transmitir, fazer sistemas, ou agenciar experiências diversas para tentar compreender o universo criativo do narrador. Bachelard citando Shelley diz:

Shelley nos fornece um verdadeiro teorema da fenomenologia quando diz que a imaginação é capaz de nos fazer “criar aquilo que vemos”. Seguindo Shelley, seguindo os poetas, a própria fenomenologia da percepção deve ceder o lugar à fenomenologia da imaginação criadora. Pela imaginação, graças às sutilezas da função do irreal, reingressamos no mundo da confiança, no mundo do ser confiante, no próprio mundo do devaneio. (SHELLEY apud BACHELARD, 1996, p. 14, grifo do autor).

Como fala Shelley, isso acontece com o narrador no texto, que está convencido da existência do ente sobrenatural e diz que: “antes eu pensava que era lenda quando as pessoas contavam, mas é verdade mesmo”. Então, é pela imaginação criadora que os moradores se valem das narrativas orais, transmitindo-as como verdades. E, para darem mais veracidade aos acontecimentos, muitas vezes vivenciados por eles mesmos, os narradores de lendas e causos sempre recorrem ao testemunho de alguém para comprovar sua “verdade”. No relato em análise, o narrador faz questão de provar a presença do companheiro Zezito que também viu o “Negro d’água” e, ao citá-lo, usa a expressão “inclusive” para provar a índole da testemunha, geralmente pessoas consideradas íntegras pela sociedade.

O significado de “verdade” que vem do latim *veritas* quer dizer validade ou eficácia dos procedimentos cognitivos. Em geral, entende-se por verdade a qualidade em virtude da qual um procedimento cognitivo qualquer se torna eficaz ou obtém êxito. (ABBAGNANO, 2007, p. 1182). Desse modo, a verdade se dá em comum acordo estabelecido na comunidade, pois os relatos de mitos fazem parte da cultura e da arte popular de um povo, em que a linguagem articula com a imaginação e, por meio do discurso simbólico, se estabelece e fluem suas *verdades*.

Para Chauí:

A verdade depende, de um lado, da veracidade, da memória e da acuidade mental de quem fala e, de outro, de que o enunciado corresponda aos fatos acontecidos. A verdade não se refere às próprias coisas e aos próprios fatos, mas ao relato e ao enunciado, à linguagem. Seu oposto, portanto, é a mentira ou a falsificação. As coisas e os fatos ou são reais ou imaginários; os relatos sobre eles é que são verdadeiros ou falsos. (CHAUI, 2002, p. 99).

A verdade se funda, nesse sentido, no consenso e na confiança recíproca entre os membros de uma comunidade. Nos relatos contados pelos moradores das cidades de Araguatins, São Miguel do Tocantins e São Sebastião do Tocantins, percebe-se o uso da imaginação criativa sob a influência da cultura popular e a transmissão de geração a geração relevantes aos causos, mitos e lendas contados como *verdade*. Para reforçar essa ideia, subsidia-se do conceito de Nelly Coelho:

É esse o caráter fundamental da Literatura (ou Arte em geral): traduzir *verdades individuais*, de tal maneira integrada na verdade geral e abrangente, que a forma representativa escolhida, mesmo perdendo, com o tempo, o motivo particular que a gerou, continua “falando” aos homens por outros motivos, também verdadeiros, no momento em que surgem. (COELHO, 1981, p. 23, grifos da autora).

Assim, a literatura é capaz de transfigurar as imagens simbólicas, e, os contos e causos estão sobrecarregados de símbolos e imagens em nível local e universal, estão rodeados de um pensamento concreto que opera tanto no sentido inteligível como no sensível, onde o lugar da experiência e da reflexão decide o teor, e influencia sobremaneira a amplitude da significação simbólica e da construção do imaginário em que a linguagem é, ao mesmo tempo, parte da cultura e produtora de estruturas simbólicas, bem como demonstrar o modo pelo qual a realidade e a verdade de um dado podem dizer muito ou pouco aos processos de um determinado contexto e época, no caso em estudo, o entendimento das imagens míticas.

Dessa forma, podem-se interpretar as multiplicidades dos ritmos da vida no tempo e no espaço, observando como se configuram as oposições simbólicas na fronteira entre o real e o imaginário. Na antropologia do imaginário, o mito é elemento fundamental, formado por shèmes, arquétipos e símbolos, ele aparece em todas as culturas e épocas, demonstrando o poder e a importância da imaginação humana. Como se percebe no segundo relato sobre o “Negro d’água” com o N2:

Eu e companheiro íamos atravessando o rio uma pontinha de pedra que tem, quando jogamos atravessia aquele trem aboiou na frente, quando aboiou saiu mais ou menos o corpo dele todinho fora da água, só que o pescoço não tem é liso, tem tipo dois ombros lisos também e os braços como o povo falava que é braço não é braço é só curtinho as abas com os dedos pregados como pato e a cabecinha pelada sem nenhum cabelo, boca você não vê, dente também você não vê porque ele é preto, preto igual carvão, o olho dele eu também não vi, só vê liso, liso que não vê boca nada, mas só que o corpo dele é de gente, ele subiu, quando subiu afundou de novo, já aterramos os pés assombrados, porque todo mundo tem medo do negro d'água, todo mundo tem medo, muitos contam que ele pega nos beijos da canoa, eu mesmo nunca vi, mas muitos falam que quando estão atravessando eles pegam na beira da canoa, ele aparece mais a noite, de dia é difícil, ele sai no seco, no pedral eles ficam mais a distância que ele sai é pouco uma distância de dez metros ou menos de dez porque se os pés dele enxugar tem que voltar para água de novo.⁹ (N2, 2012).

Pela idealização do suposto “Negro d’água”, fica evidente o modo como a imaginação se operacionaliza por meio de imagens, que se desenvolvem mentalmente, de forma individual e coletiva. Imagens influenciadas e desenvolvidas pelas experiências de cada indivíduo e suas relações sociais cotidianas.

Em que, a trajetória de vida e percepção forma sua existência em um campo de significados contextual e cultural. Permitindo significados embutidos com formas simbólicas, que constituem uma atmosfera onde o ser humano atua. A generalização da virtude da imaginação faz aflorar e transcender o campo literal para integrar o metafórico, razão da recorrência do emprego ficcional, devido à imensa gama de possibilidades interpretativas que suscita.

A imaginação criativa, em conjunto com os símbolos, elucida expressões, visões, tons e imagens que se materializam, e se aperfeiçoam.

Na base do imaginário, os esquemas arquetípicos são realizados com elementos diferentes, que os renova sem alterar o substrato estrutural. E, dentre a variada gama de entes estranhos engendrados pela fantasia dos homens, os personagens, como O “Negro d’água”, “Lobisomem”, “Caipora”, a “Boiúna” e outros, constituem imagens simbólicas das mais populares criações do imaginário. Ganhando força, ao longo do tempo, nas representações artísticas e, especialmente na literatura alimentada pela tradição oral. Elas são imagens que representam temor, pavor, receio, medo, que fundam o imaginário e dão consistência simbólica, criam significações imaginárias e, decorrente destas significações, fluem símbolos

⁹ Resumo do relato oral do N2, 59 anos. Mora em São Sebastião do Tocantins há 52 anos.

que fazem parte da vida das pessoas, da comunidade, ou seja, influenciam os grupos sociais, os indivíduos e conseqüentemente a sociedade como um todo.

O símbolo participa das movimentações rituais, míticas, lendárias, etc., as imagens míticas são tão fascinantes e terríveis porque tem o poder de pulverizar todas as noções fixas, a pretensão de exatidão que se possa ter das coisas. E, ao mesmo tempo, tais imagens são reconhecíveis porque dizem respeito à própria natureza, na qual os elementos paisagísticos e os fenômenos da natureza contribuem para a manifestação de crenças vinculadas à morte, ao trágico, a seres fantásticos, entre outros, com suas finuras e tempestades. Como algo lendário que assustou a população do povoado de Bela Vista¹⁰ com gritos arrepiantes que vinham do rumo do cemitério, o morador que presenciou o fenômeno sobrenatural conta:

No povoado de Bela Vista apreçiam uns gritos estranhos rumo ao cemitério. O narrador comenta: essa aí foi nós mesmos que botamos o siro, botamos o siro foi muitas vezes, um trem começava a gritar ali no rumo do cemitério, vindo ali pro rumo da Bananinha e nós tocaia lá na estrada pra ver se ele passava, ele vinha gritando até perto da gente, quando ele dava outro grito, ele já tinha passado da gente, já estava quase tirando quilometro, já ia gritando quase um tirar de um quilometro, aí a gente não via. Não sabia o que era aquilo, nunca soube o que era não.¹¹ (N7, 2012).

Por constarem-se impregnados por uma espécie de carga simbólica, a qual reforça o teor obscuro e amedrontador em que circulam as crenças populares, assim, pode-se afirmar que em decorrência da força simbólica, depositada nesses elementos, o espaço onde transcorrem as ações é transportado para outra dimensão, a do sobrenatural, ou melhor, mitológico. Visto que, as lendas e mitos normalmente surgem ao cair da noite, às margens de rios, lugares considerados sinistros ou nas imensidões das matas. Segundo Jeunesse:

O repouso da noite não nos pertence. Não é o bem do nosso ser. O sono abre em nós um albergue de fantasmas. Temos necessidade da aurora para varrer as sombras; devaneios, a golpes de psicanálise, desalojar os visitantes retardatários e até mesmo desentocar, do fundo de abismos, monstros de uma outra era, o dragão e a serpente fabulosa, todas essas concreções animais do masculino e do feminino, inassimiladas, inassimiláveis. (ERNEST LA JEUNESSE apud BACHELARD, 1996, p. 60).

¹⁰ Povoado de São Miguel do Tocantins, localizado à beira do Rio Tocantins. Onde se teve mais suporte na obtenção das narrativas que a própria sede do Município, por ser um povoado ribeirinho.

¹¹ N7, 82 anos. Sempre morou na região.

Dessa forma, e pelas falas dos narradores nos textos já mencionados, a noite é a grande coadjuvante das narrativas orais, pois flui o aparecimento dos entes sobrenaturais, no primeiro caso o “Negro d’água” apareceu depois das onze horas, incomodou e amedrontou os dois pescadores a noite toda, de madrugada que ele desaparece, no segundo relato o pescador diz que ele aparece mais é à noite e, todos têm medo dele, pois o ser sobrenatural ataca as canoas. Baseados nesses tipos de relatos comentados pelos pescadores, como experiências vivenciadas pelos mesmos, surgem o receio à escuridão, e passam a espalharem medo sobre os seres imaginários, com isso despertam sentimentos de pavor e receio. Se adentrarem nas matas tornam-se vulneráveis aos ruídos providos da noite, se à beira das águas pavores e calafrios os relembram estórias cheias de fantasias movidas pelo culto do medo e, vão assim, gerando as suas próprias façanhas míticas, e espalhando terror, desespero aos outros. Que veem na noite o grande perigo, palco dos entes sobrenaturais, pois a noite por se tratar do desconhecido acaba tornando-se imagem do inconsciente humano, onde se armazena o medo, que dar evasão a imaginação. É a ambiência perfeita para o surreal, o fantástico, os mistérios, que são tradicionalmente ligados e transfigurados a seres míticos com traços sobrenaturais e assustadores.

Durand (2002), alega que o homem sente uma angústia grande demais em relação ao tempo e, a não capacidade de impedir, controlá-lo, de pará-lo, e consequentemente a não capacidade de impedir, controlar a morte. Dessa maneira, os mitos e os símbolos são cunhados com o intuito de suprir a necessidade do ser humano de falar sobre essa aflição, sobre essa agonia. Segundo o estudioso, o homem lida com a morte e com o tempo, a partir da linguagem simbólica, de duas formas distintas, uma antitética relacionada ao Regime Diurno e outra eufemizante, relacionada ao Regime Noturno. Discorrer-se-á sobre a eufemização do Regime noturno da imagem, ligado à intimidade, a imersão que utiliza fortemente o eufemismo que procura inverter valores, “negar o negativo”, busca a tranquilidade que se liga às profundidades, ao latente, ao conotativo.

Durand (2002), expõe que os sonhos são ponte e conforto, a acomodação e o aconchego, ao contrário da elevação, do ascensional agem numa busca de harmonização que se orienta como num adentrar a terra, ao ninho, orquestrando uma concisão de aspectos trágicos e triunfantes, que ocorrem simultânea e

ambiguamente na passagem do tempo. O processo de eufemização fica evidente no relato de um morador de São Miguel:

Um barco carregava um pessoal da divindade, ele andava no rio Tocantins todinho de Carolina a São Sebastião. Hoje em dia é mais difícil, mas ainda tem, mas andam é nas casas. Então um barco cheio, um barco grande, barco pra 150 pessoas e eles iam com o material todinho e a pomba do Divino, quando chegou, foi chegando em Itaguatins¹² na cachoeira ele foi subir lá tinha uma pedra grande, pedra enorme assim, aí quando ele foi subir que foi chegando no pé da cachoeira aquela onda d'água bateu e ele veio pra cima da pedra aí tombou, então ele desceu ficou no pé da pedra lá, ninguém nunca conseguiu tirar ele. E os tripulantes morreu todo mundo, não escapou um, nessa época isso tem uns 35 anos atrás. E todo ano que é tempo da divindade, os pessoal quando dar onze horas, doze horas da noite pode ir lá para o pé da cachoeira que escuta o pessoal batendo lá e cantando a divindade, lá encima da pedra você ver a luz acesa, aquela luz brilhante, né, aí você tá lá olhando e vendo aquela luz brilhante, quando você tira a vista que olha não ver mais nada, aí você ir na outra noite é mais ou menos um mês acontecendo isso, né, que é o mês do Divino né, eles começam não sei quanto do mês e termina lá pro final do mês. Então toda noite o pessoal vai, doze horas, de onze e meia pra doze horas quando chega lá escuta poh, poh cantando, eles cantam assim: oh! Meu Divino Espírito Santo e, poh tchequebum poh, é bonito o canto né, o pessoal vai fica ouvindo lá, parece que ao vivo mais no verão que a pedra fica seca a parte dela de cima, aí as pessoas ficam olhando aquela luz lá, não ver ninguém só aquela tocha e o pessoal cantando, quando você tira a vista, olha não vê mais nada, não canta mais nada.¹³ (N4, 2012).

No texto, fica claro a eufemização dos perigos e dos aspectos tenebrosos da noite, da escuridão, valorizados positivamente, visto que, os moradores segundo o narrador, vão à cachoeira de onze e meia para as doze horas da noite para ver e ouvir os cantos e clarões, vindos de onde supostamente acontece o processo sobrenatural a ponto de fazer cair o abismo e entrar em devaneio, um imaginário sem fim, pois nesse momento o escuro, o escondido, o desconhecido, transformam em claridade, em conhecido, ou seja, elimina o terror. E, propõe uma vivacidade da água que se constata com outros elementos, claridade, noite, mortos que remetem a um ludibriamento, transcendente a um frescor. Segundo Lamartine, “a água transporta-nos, a água embala-nos, a água adormece-nos” (LAMARTINE apud DURAND, 2002, p. 234).

Já a morte por meio do processo de eufemização é tomada como retorno, segundo Eliade: “a morte reduz-se a um retorno a casa... o desejo tão frequente de ser enterrado no solo pátrio não passa de uma forma profana do autoctonismo

¹² Na época do acontecimento São Miguel do Tocantins fazia parte do município de Itaguatins. Que posteriormente foi desmembrado.

¹³ N4, 48 anos. 35 anos que mora na região.

místico, da necessidade de voltar à sua própria casa”. (ELIADE, apud, DURAND, 2002, p. 236). Dessa forma, morrer não passa de uma promessa do despertar, ou seja, de um encantamento para ressuscitar. Nas estruturas míticas, a melodia opõe-se ao ruído e se relaciona à noite benfazeja. Segundo Béguin:

A música opera milagre de tocar em nós o núcleo mais secreto, o ponto de enraizamento de todas as recordações e de fazer dele por um instante o centro do mundo feérico, comparável a sementes enfeitiçadas, os sons ganham raízes em nós com uma rapidez mágica... num abrir e fechar de olhos sentimos o murmúrio de um bosque semeado de flores maravilhosas. (BÉGUIN, apud DURAND, 2002, p. 224).

Pelo exposto, a música tem o poder de sensibilizar as pessoas, provocar devaneios, e produzir efeitos agradáveis, e neste contexto à musicalidade permite aos moradores a possibilidade de vislumbrar a temporalidade como benéfica, uma vez que se podem reiniciar tudo repetidas vezes, e assim, manifestar rituais passados e trazer mortos de volta envoltos em sobrenatural proporcionando encanto e beleza aos moradores que admiram o espetáculo imaginário como envolvidos num processo de catarse, onde o imaginário funciona como uma forma de assimilação dos impulsos imaginativos do sujeito. Segundo Bachelard:

No reino da imaginação, a toda imanência se junta uma transcendência. É próprio da lei da expressão poética ultrapassar o pensamento. Sem dúvida, essa transcendência aparece frequentemente como grosseira, factícia, truncada. Às vezes também ela obtém um rápido sucesso, é ilusória, vaporosa, dispersiva. Para o ser que reflete, é uma miragem. Mas essa imagem fascina. (BACHELARD, 2001, p. 6).

Neste caso, a imaginação criativa busca uma plenitude ultrapassando o pensamento em uma transcendência encantadora, o que proporciona uma ilusão de ótica em que objetos distantes produzem uma imagem invertida, como se refletissem na água, formando assim, um conjunto harmonioso de fascinação e contemplação, levando as pessoas a um devaneio, onde se constrói um conjunto de símbolos e atributos de um povo, de um grupo social, dando ênfase ao maravilhoso.

Desse modo, o imaginário significa explorar o universo velado que constitui os discursos de verdade instituídos em uma sociedade. E, diferentemente das demais ciências, nesse campo não há busca por uma verdade absoluta, o elemento primordial é uma aceitação de significado para o fenômeno. A respeito das verdades

humanas Nelly Coelho diz: “O onírico, o fantástico, o imaginário deixaram de ser vistos como pura fantasia, para serem pressentidos como portas que abrem para verdades humanas ocultas”. (COELHO, 2008, p. 23). Desta maneira, quando se direciona o foco para todo um universo de significação que permeia a vida do homem, o imaginário ganha espaço no universo.

Nessa perspectiva, toda expressão simbólica é expressão do imaginário e todas as atividades cotidianas que têm a ver com o imaginário, são expressões simbólicas da cultura, entretanto a cultura também depende do imaginário, pois é por meio dele que um grupo produz e interpreta sua cultura. Sendo assim, o imaginário é parte constituinte da vida das pessoas, não há possibilidade de pensar o ser humano sem as imagens que o acompanham no seu dia a dia. Posto que, no imaginário estejam os sentidos que um grupo atribui às representações e, materializam seus elementos culturais.

1.1 O Realismo Maravilhoso: o Extraordinário Mundo Irreal

O maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, jamais visto, por vir: logo, a um futuro; no estranho, em compensação, o inexplicável é reduzido a fatos desconhecidos, a uma experiência prévia, e daí ao passado.

TODOROV

Para abordar o maravilhoso, acredita-se ser pertinente compreender o sentido atribuído a esse termo. Devido o mesmo transitar entre imaginário, mitos, causos e lendas.

O conceito de maravilhoso, deriva da palavra “maravilha” que surge na língua romana por volta de 1050 e tem origem no termo latino “mirabilia” que significa coisas extraordinárias, admiráveis. Como sinônimos ou definições da palavra “maravilhoso”, encontram-se os termos, inexplicável, prodígio, milagre, admirável. Pressupõe o admirável, denotando um grau exagerado ou inabitual do humano, passível de ser admirado pelo homem. O maravilhoso também se encontra na etimologia de “milagre”, exprimindo o que é avesso ao natural, e de “miragem”, efeito ótico, engano dos sentidos, fazendo com que o maravilhoso escape ao curso

ordinário das coisas e do humano, tornando a realidade mítica. O que a distancia da ordem normal, da própria natureza dos fatos e dos objetos, passando a pertencer à outra esfera não humana, não natural, sem explicação racional, fugindo ao andamento comum das coisas e do humano.

O maravilhoso é um dos artifícios presente na literatura de todos os tempos e que colabora para o seu estatuto de arte. A criação literária encontra no maravilhoso, artifícios para transformar e transgredir a realidade, trazendo ao leitor a possibilidade de interagir com o texto por meio do sobrenatural, do extraordinário, do incrível, sem, no entanto, questionar a sua natureza. Segundo Todorov: “o sobrenatural e maravilhoso, existem desde sempre em literatura e continuam a ser praticados hoje”. (TODOROV, 2010, p. 174).

Na Antiguidade Clássica, Aristóteles (2005, p. 47) já relacionava o termo maravilhoso à literatura da época: “Nas tragédias se deve, por certo, criar o maravilhoso, mas o irracional, fonte principal do maravilhoso, tem mais cabida na epopeia, porque não estamos vendo o ator [...] o maravilhoso agrada; prova esta que todos o acrescentam às suas narrativas com o fito de agradar”. Para o filósofo, aquilo que não pertencia ao plano real era considerado maravilhoso tal como deuses, fenômenos sobrenaturais, absurdos e eventos ilógicos.

Segundo Todorov: “o maravilhoso se caracterizará pela existência exclusiva de fatos sobrenaturais, sem implicar a reação que provoquem nas personagens”. (TODOROV, 2010, p. 53). Como exemplo: ver-se-á o discurso de uma moradora do povoado de Bela Vista, que relata um acontecimento que a envolveu, embora não se trate dos gêneros mitos e lendas, mas insere-se no gênero causos, contemplado como conto popular que também compõe o *corpus* deste estudo. Pelo fato da ausência de hesitação, até mesmo de espanto, e da presença de elementos sobrenaturais, o conto encontra-se na esfera do maravilhoso:

Vai fazer três anos em dezembro, eu vinha, eu fazia compras aqui aí eu vinha dez horas com a sacola de coisas. Ali no curral do Rosivaldo na chácara por dentro da estrada, aí quando eu cheguei assim perto tinha uma moita na beira da estrada, aí aquele menino, ei chorando, ei tia eu quero ir mais tu, pequeno, nuzinho e branco e eu parei e fiquei assim..., sei lá eu fiquei assim olhando pra ele. Eu disse:

- Tu quer ir mais eu meu bichim, pois vamos, ele parava, quando eu chamava ele parava, aí quando eu caminhava pra vir me embora ele me acompanhava chorando eu quero ir mais tu tia, eu quero ir mais tu, com as mãozinhas assim na cabeça chorando, pois vambora mais eu, eu quero ir mais tu, nuzinho o bichim, aí quando eu parava ele parava também, aí eu digo eu vou já junto esse menino pra ver o que ele vai resolver, aí quando

eu ia pro rumo dele, ele corria pra moita. O bichim abriu a boca assim, tão bonitinho, loirim. O pessoal fala que disse que era o meu anjo da minha guarda que estava me avisando essa doença que eu tô com ela, eu creio que sim porque ele chorava muito me olhando e chorando, aí sumiu, aí eu disse:

- Pois eu vou embora, tu não quer ir mais eu, aí quando eu falei assim, eu vou já me embora ele correu entrou assim no mato mas chorano. Era um aviso pra mim, desde esse tempo a doença encima deu, era um aviso que Deus mandou pra mim. Um velho também viu, ele vinha de bicicleta, eu vinha vindo e ele indo para Bela Vista, aí eu falei assim:

- Seu Sivirino eu vi um negócio aqui e tô encabulada. Ele falou:

- O que foi dona Maria. Eu disse:

- um menino que tá bem aí nessa moita se acabano de chorar, bichim nuzinho, loirim. Ele disse:

- Pois eu vou já ver esse menino, aí quando ele chegou confronte o menino, o menino se representou pra ele também, ele não falou que queria ir com ele, só chorando, só chorando, ele falou assim:

- O que tu quer menino, ainda botou a bicicleta assim no rumo do menino, aí ele oh, desapareceu de uma hora pra outra. Sumiu. Aí eu falei pra diversas pessoas e perguntaram assim:

- Tu não ficou com medo não? Porque eu sou católica viajo pra igreja São Raimundo Nonato, eu venho de lá onze horas da noite depois do leilão, venho sozinha e nunca mais eu vi nadinha. Só esse aviso¹⁴. (N5, 2012).

No conto, fica claro a intervenção do maravilhoso, mas sem o medo, calafrio ou terror e sim, o encantamento. A fé da narradora, confirmada pelos vizinhos, a fez acreditar que estava diante do seu “Anjo da guarda” que se encontrava muito triste e chorando porque ela iria passar por problemas em sua saúde, e que estaria recebendo um aviso. Essa noção de fé está arraigada ao realismo maravilhoso, pois, há um deslocamento e uma redefinição da realidade. Deixa de ser produto da fantasia para constituir outra realidade paralela, para aquele que crê. Manifesta-se nas referências frequentes a religiosidade, enquanto modalidade cultural capaz de responder a seus questionamentos.

Nos contos maravilhosos não existe, de fato, o impossível nem o escândalo da razão, pois, na narrativa maravilhosa, a causalidade é imprevisível, ou seja, tudo pode acontecer, sem que se justifique ou remeta a realidade. Relata acontecimentos impossíveis de se realizar dentro de uma perspectiva empírica da realidade, sem ao menos referir-se ao absurdo que todo este relato possa parecer às pessoas. Instala seu universo irreal sem causar qualquer questionamento, estranhamento ou espanto, porque ao não estabelecer nenhuma via de conexão entre o universo convencionalmente conhecido como real, e sua contradição absoluta, o irreal,

¹⁴ N5, 67 anos. Mora no povoado de Bela Vista, em São Miguel do Tocantins. No período da entrevista estava fazendo um tratamento muito sério de saúde.

reforçam os parâmetros que orientam no seu conhecimento empírico do que seja a realidade.

De modo que, um traço distintivo do gênero Maravilhoso é o de introduzir uma fenomenologia negando completamente sua probabilidade de realizar-se no mundo concreto e material. O maravilhoso possibilita que se mergulhem em um mundo de leis totalmente diferentes, por este fato, os acontecimentos sobrenaturais que se produzem não são absolutamente inquietantes. As situações reproduzidas no conto maravilhoso acontecem num espaço regido por leis totalmente diferentes daquelas que dominam o mundo cotidiano. Visto que, dominam as leis do sobrenatural, e não existem distâncias, pois os personagens podem deslocar-se com grande facilidade da terra para o céu e deste para o mar.

As histórias populares criadas pelo imaginário regidas pelo plano sobrenatural possibilitam que fatos extraordinários aconteçam, violando o plano natural. No espaço sobrenatural não existe tempo real, tudo acontece de repente e justamente com total arbítrio do acaso. Os personagens existem, mas não foram criados por leis humanas. São antes fenômenos naturais, por isso são seres encantados.

Nas variadas identificações do maravilhoso que se conhece no percurso dos estudos da História Literária, sua relevância desperta atração por estudos que discutem sua pertinência e deslocamentos como componente nas narrativas. As teorizações modernas como as de Todorov, partem do gênero mais amplo, o fantástico, para apontar observações e estabelecer fronteiras com o maravilhoso. O teórico explicita ainda outras categorias: o maravilhoso hiperbólico, maravilhoso exótico, maravilhoso instrumental e maravilhoso científico. Discorrer-se-á sobre alguns exemplificando com textos da tradição oral:

O primeiro, o *maravilhoso hiperbólico*: “os fenômenos não são aqui sobrenaturais a não ser por suas dimensões, superiores às que nos são familiares [...] esse sobrenatural não violenta excessivamente a razão”. (TODOROV, 2010, p. 60). Exemplificando, com excerto do relato do N2, em que ele afirma ter visto a “Boiúna” no rio Tocantins na cidade de São Sebastião: “eu mesmo vi uma parte dela no pedral, ela saía uma certa altura levanta uma boca de água mais de metro de altura e fazia bééé, não só eu que vi, muitos, só vimos uma parte dela, uma cobra do tipo sucuri, ela era para ser muito grande e grossa, mais grossa que uma palmeira”. (N2, 2012). No texto não tem a presença do sobrenatural, mas sim a forma

excessiva, pois a maneira como ele descreve a cobra pelo tamanho e grossura foge ao padrão normal que um animal dessa espécie pode atingir, mas com isso não causa estranhamento, ou seja, não violenta excessivamente a razão do ouvinte que dá credibilidade ao contador dando certa veracidade ao caso.

O segundo, o *maravilhoso exótico*: de acordo com Todorov (2010, p. 61) Narram-se aqui acontecimentos sobrenaturais sem apresentá-los como tais, supõe-se que o receptor implícito desses contos não conheça as regiões onde se desenrolam os acontecimentos, por conseguinte, não tem motivos para colocá-los em dúvida. Mostra, pela mistura dos elementos naturais e sobrenaturais, o caráter particular do maravilhoso exótico. Elucida-se essa espécie de maravilhoso com exemplo do relato do N4 sobre a “Boiúna” vista no rio Tocantins no povoado Bela Vista:

É uma cobra que é difícil nego ver que **é uma tal boiúna, tem chifre**, quando o rio tá cheio ela se muda de lugar né, uns quatro anos atrás saiu dois pescadores aqui de um povoado chamado Lago, o rio cheio e eles **viram aquele chifre no meio do rio**, antigamente o pessoal via, hoje em dia ninguém ver mais né, o rio não enche mais por causa das barragens. Os cara saíram com a canoa atrás duas espingardas e saíram quando chegou no meio do rio que eles chegaram perto, quando eles atiraram ela deu uma rebanhada lá, até hoje nunca encontraram nem a canoa. Eu trabalhava num barquinho pequeno aqui e tinha um amigo meu que trabalhava na noite que ele tava de plantão, lá pras duas horas da manhã **ele viu aquele negócio descendo no meio do rio, só aquela cabeça** ele partiu com o motorzinho pra cima né, costumado descer veado aí quando ele chega perto, aquele bichão dar só aquela rebanhada que jogou água dentro do barco afundou, afundou e ele ficou preocupado, aí saiu voltou aí veio pra beira, não foi mais. Passou no outro ano aconteceu a mesma coisa com outro canoeiro já no remanso aqui num lugar chamado Pinga, fica aqui pertinho acima da praia do cacau, então eles viram aquele negócio de cinco horas da tarde, **viram aquela cabeça vinha descendo no meio do rio, cabeça diferente** olharam e disseram: - Aquilo é um veado vamos lá, quando o cara deu o tiro viu só aquele rebojão a canoa sumiu, nunca apareceu espingarda nem os cara, eram dois cara, pai e filho e nem a canoa, sumiu tudo até hoje. Essa é a estória da boiúna ela dar aquele rebojo e sumiu com tudo e acabou, ninguém nunca presenciou ela fora d'água, **só ver a cabeça dela com os chifres**, ela dar aquele rebojo a canoa some com o pessoal tudo.¹⁵ (N4, 2012).

Pelas características da cobra com chifres, grifadas no texto acima, fogem ao padrão da natureza da espécie, que a torna diferente das demais, parece claro que ela não existe, mas ouvindo o relato, o ouvinte não duvida da existência da mesma. A marca do maravilhoso está na mistura dos elementos naturais e

¹⁵ N4, 48 anos. Na época do ocorrido ele trabalhava no transporte de pessoas em uma balsa no rio Tocantins.

sobrenaturais. Pois a existência da cobra na zoologia apresenta aspectos naturais, enquanto ao fato da aquisição de um chifre a torna um ser sobrenatural.

Pelo exposto, o maravilhoso é um recurso da literatura para explicar o inexplicável atribuindo aos seres características não peculiares a sua espécie, ou sobrenaturalidade tornando-os entes fantásticos interferindo no percurso natural, muito utilizado nos textos da tradição oral, idealizado pela imaginação criativa.

Segundo Todorov: a “aspiração do maravilhoso enquanto fenômeno antropológico supera os limites de um estudo que se pretende literário [...]. O maravilhoso tem sido nesta perspectiva, objeto de livros muito penetrantes”. (TODOROV, 2010, p. 63). Pierre Mabilille define, no seu livro *Lê Miroirdu Merveilleur*, sentido do maravilhoso:

Para além da satisfação, da curiosidade, de todas as emoções que nos dão as narrativas, os contos e as lendas, para além da necessidade de distrair, de esquecer, de buscar sensações agradáveis ou terrificantes, a finalidade real da viagem maravilhosa é, já estamos em condições de compreendê-lo, a exploração mais total da realidade universal. (MABILILLE, apud TODOROV 2010, p. 63).

O Realismo maravilhoso, faz com que escape ao curso do natural ou ordinário das coisas e do humano, no qual se procura, por meio de recursos narrativos e força imaginativa, transformar o empírico em maravilhoso. A arbitrariedade com que se dispõem as intervenções mágicas, as metamorfoses e outros fenômenos de caráter extra natural, ao projetarem um mundo imaginário e simbólico, faz com que a realidade torne-se mítica, passando a pertencer a outra esfera, não humana, não natural, sem explicação racional, fugindo ao andamento comum das coisas e do humano. Com o maravilhoso a cisão entre sobrenatural e natural projeta-se sobre a contradição irreduzível entre mundo imaginário e real. Nelly Coelho também teórica do maravilhoso afirma que:

No sentido tradicional, conto maravilhoso é a narrativa que decorre em um espaço fora da realidade comum em que vivemos, e onde os fenômenos não obedecem às leis naturais que nos regem. No início dos tempos, o maravilhoso foi a fonte misteriosa e privilegiada de onde nasceu a Literatura. Desse maravilhoso nasceram personagens que possuem poderes sobrenaturais; deslocam-se contrariando as leis da gravidade; sofrem metamorfoses contínuas; defrontam-se com as forças do Bem e do Mal, personificadas; sofrem profecias que se cumprem; são beneficiadas com milagres; assistem a fenômenos que desafiam as leis lógicas. (COELHO, 1981, p. 85).

Diante do exposto, o maravilhoso foge ao real tornando a narrativa regida por seres sobrenaturais, que sofrem metamorfoses e desenvolvem forças para o bem ou para mal. Outros, por meio de fenômenos que desafiam a forma lógica desenvolvem profecias que se cumprem e passam a fazer milagres. Exemplificando, com o relato do N2 sobre a morte de um rapaz na cidade de São Sebastião em que o mesmo foi morto de maneira violenta e sem merecer:

Em São Sebastião era muito perigoso, uma época em que o pessoal trabalhavam para os outros, na época do saldo, recebiam o saldo sozinho e eles mandavam matar. Não existe mais nenhum desses que mandavam fazer esse serviço, não existe. Todos já morreram. Mas esse rapaz ele foi falecido mandado, mandaram matar ele na estrada e o que matou foi quem sepultou ele, não foi outro não, o mesmo que matou sepultou ele, só que sepultou ele sentado num lugar muito desconveniente, depois uns que eram muito forte aqui em São Sebastião e outros que eram bates pau, pegaram o que arrancaram, fizeram eles arrancar, enterrar no mesmo lugar, só que foi cova rasa também e esse homem ainda hoje talvez ele faça milagre, que muitos se apegaram com a alma dele. Bom eu não sei se foi milagre dele mas pra me que foi, eu mesmo fiz uma promessa com ele e fui valido, porque eu tinha perdido oito bois e ninguém dava notícias desses bois, já quase com um mês eu não estava mais nem procurando e fizemos uma promessa eu mais meu companheiro e seguimos sem rumo, sem saber pra onde ir e pra onde não ir e na estrada nós encontramos um rapaz que deu notícia dos bois, chegamos lá era os ditos bois nem esperava mais encontrar, fiz a promessa pra ele que se aparecesse eu ia acender dois maços de velas lá na sepultura dele, ia rezar um terço e ia agradecer, não lembro o nome dele mais eu conheci, não é negocio de dizer que é lenda não, é conhecimento mesmo. Tem uma mulher, uma fazendeira que fez promessa com ele também e foi valida e construiu uma igrejinha lá em cima da sepultura, dona Naíde que construiu a igrejinha. Hoje não tem mais a igrejinha porque o dono da terra meteu o trator e derrubou, mas ele tá num caminho bom que todo mundo pediu pra Deus que ele ia se acabar como acabou com a igrejinha e rumo dele tá esse, ele era rico, não tem mais fazenda, só tem só a casinha de morada e um empregado que é policial, ele garantiu que ia construir de novo quando ele estava fracassando e até hoje ele nunca construiu essa igreja. As pessoas continuam tendo a mesma fé e sendo atendidos mesmo sem a igrejinha no local. ¹⁶ (N2, 2012).

No texto, a fé no sobrenatural se sobressai, há uma admissão de novas leis da natureza para explicar os fatos, devido o rapaz ter uma morte brusca passa a fazer milagres atendendo aos pedidos da população. O dono das terras por derrubar a igrejinha está sendo punido do jeito que o povo profetizou perdendo todos seus bens, por contrariar o desconhecido, neste caso, há um envolvimento da população de acordo com sua cultura.

É uma estória totalmente improvável e, só enquanto meio simbólico de comunicação de uma mensagem moralizante estabelece um nexos com os códigos

¹⁶ N2, pescador, 59 anos. Mora em São Sebastião há 52 anos.

do mundo real por meio da psicologia do credor, que por meio da fé têm seus pedidos atendidos por meio de evocação do ente que teve sua vida interrompida bruscamente e de forma cruel, ao qual são atribuídos poderes considerados divinos, pois, passa atender as necessidades das pessoas em forma de milagres.

Na estória em questão, nota-se sempre uma explicação do caráter sobrenatural dos acontecimentos, as pessoas se deixam envolverem por uma atmosfera inexplicável, em que apoiam suas crendices, os agouros e devoções. Com isso a verdade e a mentira perdem lugar para as “surpresas do mundo”. Por tratar de uma estória de encantamento, as situações são regidas por uma lógica totalmente diferente da que conduz a razão.

1.2 Os Mitos e Lendas: o resgate e a recomposição do tempo

Os mitos são, pois, narrativas primordiais que formam um universo atravessado por lendas, parábolas, apólogos, símbolos, arquétipos que mostram as fronteiras em que vivem os seres humanos, entre o conhecido e o mistério, entre o consciente e o inconsciente.

COELHO

Tendo em vista que, mitos e lendas constituem o *corpus* deste trabalho, é fundamental explicitar sobre os mesmos. Estudar os mitos e lendas é um desafio muito interessante pelo fato de que o imaginário das pessoas surge para resgatar e criar argumentos esquecidos diante da contemporaneidade. A necessidade de criar uma explicação para as coisas do mundo e da vida das pessoas aproxima a lenda de narrativas tão antigas quanto o homem. Por isso, lenda, mito e conto as culturas muito antigas não estabelecem uma distinção muito rigorosa. A distinção e a determinação de limites entre mito e lenda é uma tarefa difícil, pois esses gêneros entrelaçam-se, embaraçam-se e confundem-se, às vezes pela temática, outras pelo sentido que lhes é dado.

Originalmente o mito significa toda história tradicional que, durante muito tempo, antes de ser registrada pela escrita, foi transmitida oralmente, mas soube conservar um esqueleto elementar na forma do enredo.

Segundo Coelho a origem do mito:

Perde-se no tempo. São narrativas tão antigas quanto o próprio homem; e nos falamos de deuses, duendes, heróis fabulosos ou de situações onde o sobrenatural domina. Os mitos estão sempre ligados a fenômenos inaugurais: a genealogia dos deuses, a criação do mundo e do homem, a explicação mágica das forças da natureza, etc. (COELHO, 1981, p. 80).

Nessa perspectiva, o mito tem sua origem paralela à do homem, e com domínio do sobrenatural em suas narrativas e histórias fabulosas, e a fonte elementar dessas histórias é a lenda, pois a narrativa procura recompor o passado distante. E esse passado tem por função sustentar o presente, garantindo as bases culturais da civilização. Em que muitas vezes o mito se confunde com conceito de cultura. De maneira geral o mito é uma representação coletiva, transmitida através de muitas gerações e que remonta a uma explicação do mundo, aglutinando experiências vividas pela humanidade. Para Eliade:

O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática. (ELIADE, 2010, p. 23).

O mito é algo essencial, uma tentativa de dizer o indizível. Pois o ser humano desde sua origem vive um encontro com algo que experimenta, como maior do que ele mesmo. De muitos modos ele tenta comunicá-lo falando do inefável, do sagrado, do mistério, dos deuses. E acrescenta à narrativa outro objetivo que não o mero entretenimento. É mais do que uma simples narrativa, ou seja, a maneira pela qual, através das palavras, os seres humanos organizam a realidade e a interpretam.

O mito tem o poder de fazer com que as coisas sejam tais como são ditas ou pronunciadas. Cascudo classifica o mito como: “uma narração de histórias fantásticas, desfigurada pela credulidade, agindo no sentido do maravilhoso”. (CASCUDO, 1978, p. 104). Como exemplo: relatar-se-á sobre o mito do “Lobisomem”, de todas as criaturas que habitam o maravilhoso popular, uma das que mais impressiona é, sem dúvida, a conhecida como “lobisomem”. Este é um termo genérico que contempla a transmutação de um homem em lobo, ou em outros

animais como um cão, um bode, um cavalo ou um burro. O “Lobisomem” como o próprio termo indica, tem duas naturezas: homem e lobo, como homens, são pessoas vulgares, que em noites de lua cheia se transformam em animais, podem ser perigosos e o povo procura se livrar deles, ferindo-os. Este mito continua presente no imaginário dos moradores da cidade de São Sebastião do Tocantins, segundo relato do N2:

Aqui em São Sebastião é de muitos tempos vem isso, mas agora, aumentou demais, **todos têm medo de andar tarde, tem muitos não é só eu, muitos têm medo de andar tarde da noite aqui em São Sebastião, não é com medo de ladrão nem de ser atacado, dizem que é um pessoal que vira bicho aqui e nós acreditamos que acontece**, tá acontecendo muitos casos por aqui, que não era nem pra acontecer em uma cidade pequena. Aqui nós vemos sai nessa ponta de rua por aí, é irmão morando com irmã, é pai morando com as filhas, e é aquela destruição que não tem dê mais vencimento, aparece muitas coisas atacando os homens e aí todo mundo procura que bicho é esse, é bicho virado de gente não tem descrição. Mas todos acreditam porque as coisas tão desse jeito, bom esses próximos dias morreu uma mulherzinha aqui que eu conhecia ela desde muitos anos, ela tinha uns 30 anos, a gente via o passado dela, o passado dela era muito triste com a mãe. Ela vivia aí sobrando na rua todo mundo escarrando, mas aquela mulher sofrendo daquele jeito ali, e antes disso desse tempo, a mãe dela já era acostumada a virar bicho também, aí o povo ficava falando, rapaz fulana tá virando bicho, fulana tá virando bicho e povo via ela ai quase toda noite, não é que quando a mulher morreu desapareceu esse bicho, tem mais ou menos uns três meses que ninguém viu mais falar nesse bicho. As pessoas corriam com medo. Outro narrador interfere dizendo: - que não atacava as pessoas, mas na hora que viam saiam correndo. Então o primeiro narrador reforça: - Tem muitos na beira do rio que ele correu atrás, mas nunca vi um falar assim é um porco, um animal, só sabe que é bicho virado de gente, não tem a descrição como é o bicho. Uma noite uns reuniu um pessoal disseram, não hoje à noite vamos dá definição desse bicho, ver como é esse bicho, mas ai foi à noite que esse bicho não apareceu. Bicho virado de gente vai existir muito aqui nesse lugar. ¹⁷ (N2, 2012).

No relato, percebe-se a transfiguração das ações humanas atribuídas ao mito do “Lobisomem” como forma de punição para as pessoas que não seguem o padrão que a sociedade propõe, violando as regras sociais como: pais que não respeitam as filhas, relacionamento amoroso entre irmãos e desobediência dos filhos para com os pais. Nesse caso, a metamorfose de homem para lobo sugere castigo, a passagem da espécie humana para o mundo sobrenatural, que simboliza a morte da condição humana, cristã, conduta reprovável, trata-se da cólera divina em resposta a perda sobre o temor divino, punição à conduta.

¹⁷ N2, 59 anos. Mora em São Sebastião há 52 anos.

Então, o mito serve para manter a ordem, estabelecer limites sociais, e pelas linhas grifadas no texto, percebe-se que o mito do “Lobisomem” ainda é muito forte em São Sebastião, pois as pessoas não se arriscam a saírem sozinhas à noite, devido o medo propagado por meio da estória que se espalha e causa mais pavor que o temor a ladrões.

Assim, o mito é sempre a narrativa exemplar que age diretamente sobre os comportamentos humanos e consagrou-se como um meio de buscar a verdade, o sentido, o significado, contando histórias sobre a sabedoria da vida.

Segundo CASSIRER:

A mitologia converteu-se conseqüentemente, no produto da linguagem. Procurou-se interpretar a “metáfora radical”, subjacente a toda formação de mito, como forma essencialmente linguística, e compreendê-la por sua necessidade. Acreditava-se que a homonímia ou a assonância da denotação verbal abria e orientava o caminho para fantasia mítica. (CASSIRER, 1972, p. 103, grifo do autor).

Sendo assim, a mitologia em simbiose com a linguagem gera a linguagem simbólica que dá a conhecer um mundo criando outro, análogo a esse, porém, mais belo ou mais terrível transfigurado metaforicamente, no qual o homem foi inserido e forçado a adaptar sua linguagem. Para Cassirer:

O homem quisesse ou não, foi forçado a falar metaforicamente, e isto não porque não lhe fosse possível frear sua fantasia poética, mas antes porque devia esforçar-se ao máximo para dar expressão adequada às necessidades sempre crescentes de seu espírito. Portanto, por metáfora não mais se deve entender simplesmente a atividade deliberada de um poeta, a transposição consciente de uma palavra que passa de um objeto a outro. Esta é a moderna metáfora individual, que é um fruto da fantasia, enquanto que a metáfora antiga era mais frequente uma questão de necessidade e, na maior parte dos casos, foi mais a transposição de uma palavra levada de um conceito a outro do que a criação. [...] O que chamamos comumente de mitologia nada mais é que um resíduo de uma fase muito mais geral do desenvolvimento de nosso pensar; é apenas um débil remanescente daquilo que antes constituía todo um reino do pensamento e da linguagem. (CASSIRER, 1972, p. 103-104).

A mitologia torna-se um desenvolvimento do pensar, e apesar de se colocar todos esses aspectos, é preciso reconhecer que no mundo contemporâneo existe ou ocorre uma recuperação do valor existencial, humanizante da linguagem simbólica, comum ao mito, ao sonho e à arte. Assim, o mito não seria um pensar insuficiente ou ingênuo, crença falsa, mas exporia a própria atividade criadora e imaginativa, a

transcendência do viver imediato, o homem no ápice de seu voo. Bachelard diz: “Um mundo se forma no nosso devaneio, um mundo que é nosso mundo. E esse mundo sonhado ensina-nos possibilidades de engrandecimento de nosso ser nesse universo que é nosso”. (BACHELARD, 1996, p. 8). Posto dessa forma, o devaneio pode transfigurar a realidade, possibilitando a recriação da mesma, e com isso recuperar e eternizar mitos e lendas.

Sendo o mito uma narrativa tradicional baseada na lenda, recupera tempos anteriores ao homem e a atual civilização, as lendas são narrativas que enfeitam e caracterizam o lugar, acompanhadas de mistérios, assombrações e medo, elas acompanham fatos e acontecimentos comuns. Ilustrada por cenários exóticos e de curta extensão, a maior característica da lenda é à maneira de sua narração, encantadora, fascinante e inventiva. Portanto, a lenda na sua forma oral faz um passeio no imaginário popular, levando os fatos históricos em deformação.

Cascudo conceitua lenda como:

Episódio heroico ou sentimental com elemento maravilhoso ou sobre-humano, transmitido e conservado na tradição popular, localizável no espaço e no tempo. De origem letrada, lenda, *legenda*, *legere*, possui características de fixação geográfica e pequena deformação. Liga-se a um local, como processo etiológico de informação, ou à vida de um herói, sendo parte e não todo biográfico ou temático. Conserva as quatro características do conto popular: antiguidade, persistência, anonimato, oralidade. (CASCUDO, 2001, p. 328).

Diante do exposto, a lenda foi originada em um contexto letrado, mas desenvolveu-se com os aspectos da literatura popular, se adapta a qualquer aspecto geográfico, de autoria desconhecida e tem como recurso o maravilhoso. Suas narrativas têm um papel muito importante, porque sistematiza e ordena realidades, e no ato de sua transmissão oral envolve tanto o narrador como os ouvintes, num tempo e num espaço surgindo assim, à reintegração dos acontecimentos da história, e tradições populares ou histórias fabulosas sobre fatos históricos ou característicos de algumas sociedades, afinal, todo lugar tem sua história. Pois, as lendas se apegam ao popular e não tentam explicar as coisas mais complexas como origem do universo, cosmos, dentre outras. São fundadas naquilo que é fantástico ou folclórico, não existem lendas que não tenham se apegado a um fato cultural ou social de determinada região, elas podem ser bem definidas como as famosas histórias populares, e estão inseridas em sociedades que têm grande afinidade com

a própria cultura. Nesses tipos de histórias populares entram características sociais do meio em que a lenda se forma, os casos dizem a respeito daqueles que vivem naquele meio social e podem atingir qualquer grau de fantasioso.

Ao buscar esclarecimentos simples para fenômenos complexos, a lenda consegue criar exemplos concretos, leva também a conhecer a história da própria cultura e civilização. Como a lenda nada mais é que um fato acrescido da imaginação popular, o que é óbvio da natureza do homem tender ao exagero, ele vai para o extremo da bondade ou da maldade, da beleza ou feiura. E essa tendência humana para o exagero faz com que a lenda se componha e se popularize. O exagero se estende a todas as narrativas extraordinárias e miraculosas, não somente as que implicam santos e heróis.

Num misto de realidade e fantasia, a lenda se faz, ela é possuidora de um “fundo” real em que se juntam os acréscimos originários da imaginação do povo, caso contrário ela não existe. Ela se caracteriza de duas maneiras: a precisão geográfica e o anonimato, ou seja, sabe-se o local, pelo menos a região, no entanto, não se tem conhecimento de quem inventou a exageração nem mesmo os acréscimos culturais formadores dela. Como exemplo: cita-se a lenda do “Barco do divino”, que retrata um barco que naufragou com a tripulação que festejava o Divino, típica da região em estudo, relatada pelo N4, já citada neste capítulo.

Essa lenda se constrói nos acréscimos imaginários de autoria anônima, a partir de um fato que não é inventado, no caso o fato real do barco que naufragou com a tripulação que cultuava o Divino, ele serve de base para o exagero imaginário com a presença do maravilhoso, que traz em si representações culturais de maneira que os ouvintes terão conhecimento da história e das tradições sociais, no caso, retrata a celebração ou culto ao Divino, um ritual cultivado de gerações passadas, e ainda está frequente na cultura tocantinense.

Traz a importância do tempo na narrativa quando relata a expressão temporal [...] “todo ano que é tempo da divindade, onze, doze horas da noite no pé da cachoeira escuta o pessoal batendo e cantando a divindade” [...]. Então reforça a importância do tempo para conduzir o ouvinte ao fantasmagórico, provocando uma sensação de menos medo e mais contemplação, gerando uma expectativa ao fenômeno. Na expressão [...] “lá em cima da pedra você vê a luz acesa, aquela luz brilhante [...] quando você tira a vista que olha não ver mais nada” [...]. Conduz o

ouvinte a direção do alto e sobrenatural, e passa a ideia de elevado, como se o lugar estivesse se dividindo em real e irreal.

Vale ressaltar que estas ações acontecem à noite e que a noite transfigura os mistérios, cria-se um elo condutor do sobrenatural, ocasionando a transcendência alegórica dos símbolos que compõem a lenda como: o *barco* é o “símbolo da viagem, de uma travessia realizada seja pelos vivos, seja pelos mortos”; (CHEVALIER, 2002, p. 121). A *luz* “é o símbolo patrístico do mundo celeste e da eternidade. As almas separadas do corpo serão, segundo São Bernardo mergulhadas num oceano imenso de luz eterna e de eternidade luminosa”. (CHEVALIER, 2002, p. 570-571). À *noite* “simboliza o desaparecimento de todo conhecimento distinto, analítico, exprimível; mais ainda a privação de toda evidência e de todo suporte psicológico. [...] à purificação dos desejos e afetos sensíveis, até mesmo das aspirações mais elevadas”. (CHEVALIER, 2002, p. 640). Todo esse conjunto simbólico constrói uma harmonia, uma atmosfera ao ambiente imaginário.

Cascudo diz que: “o sobrenatural nas lendas é a própria atmosfera”. (CASCUDO, 1978, p. 99). Uma atmosfera que leva o homem ao devaneio, pois o ser humano por natureza é provido de devaneio. Elege-se assim o devaneio poético, transmissível com emoção, com gosto, onde a imagem se transpõe numa confiança no universo, onde o homem pode tornar-se “tudo” e onde se mesclam vidas diurnas e noturnas. Bachelard afirma que: “O devaneio é então um pouco de matéria noturna esquecida na claridade do dia”. (BACHELARD, 1996, p. 8). Ou seja, onde as imagens provocam devaneios sempre com uma consciência, pois o sonho do devaneio não é um sonho noturno onde haveria um desligamento do “eu”.

Para reforçar no que concerne às lendas, estas são narrativas que, embora comunguem com os contos tradicionais a existência do maravilhoso, têm geralmente a sua gênese em fatos reais, históricos, ao longo do tempo vão sendo desvirtuados de acordo com a cultura e os interesses da sociedade em que florescem. Segundo definição de Bayard:

A palavra lenda provém do baixo latim *legenda*, que significa “o que deve ser lido”. No princípio, as lendas constituíam uma compilação da vida dos santos, dos mártires; eram lidas nos refeitórios dos conventos. Com o tempo ingressaram na vida profana; essas narrações populares, baseadas em fatos históricos precisos, não tardaram a evoluir e embelezar-se. Atualmente, a lenda transformada pela tradição, é o produto inconsciente da imaginação popular. Desta forma o herói sujeito a dados históricos, reflete os anseios de um grupo ou de um povo; sua conduta depõe a favor de uma

ação ou de uma ideia cujo objetivo é arrastar outros indivíduos para o mesmo caminho. (BAYARD, s/d, p. 6, grifo do autor).

Assim, desde o início, nos primeiros séculos do Cristianismo, a lenda era uma narrativa destinada a reunir histórias e depoimentos sobre a vida dos santos. Nesse sentido, entendia-se por lenda os documentos que deviam ser lidos solenemente na festa de um santo ou mártir, a vida do santo era representada valorizando suas ações pessoais, seu comportamento e suas virtudes, que se transformavam em exemplo para os ouvintes.

Posteriormente, a lenda apresenta uma relação direta com o momento histórico do povo que a cria, fornecendo um caminho simples para os fatos culturais de uma civilização. Com isso, passa-se a conhecer os mecanismos da criação cultural e principalmente o modo de pensar de cada povo num determinado momento de seu desenvolvimento histórico. Nela existe um vínculo com o real, aproximando-a muito mais da História que da invenção, assim, reproduz uma verdade não menor que a própria História, já que representa uma simbologia tão viva quanto à clareza dos fatos, então, ambas disputam o mesmo espaço no pensamento e na imaginação da alma popular.

Sendo de narrativa criada pela tradição oral com objetivo de explicar fatos e fenômenos para os quais não existem explicações precisas, é ela, então, um misto de religião, história, sociedade e maravilhoso, que passa ser transmitida de pessoa para pessoa, mesmo que a pessoa não acredite na lenda, ela divulga à sua maneira, pois, diante de sua narração o autor inventor de ideias, transfere todo seu potencial do imaginário e transforma em realidade maravilhosa os fatos da sua estória. Acredita-se que as ideias sejam retiradas da visão de mundo de cada narrador. Segundo Bayard a lenda é:

Um conto no qual a ação maravilhosa se localiza com exatidão; os personagens são precisos e definidos. As ações se fundamentam em fatos históricos conhecidos e tudo parece se desenrolar de maneira positiva. Frequentemente a história é deformada pela imaginação popular. (BAYARD, s/d, p. 6).

Desse modo, a lenda sempre relata um tempo fabuloso do início de uma determinada realidade, quando o homem e natureza se confundem, numa relação de dependência no ato interpretativo da ocorrência de fenômenos naturais, às ações

dos deuses. E expandiu-se com narrações sobre monstros que enfeitam e alimentam o imaginário das pessoas, com estórias fantásticas que continuam a ter uma forte influência na cultura popular.

Comparado o conceito de lenda com mito, os dois se confundem, logo, têm uma relação, porque a lenda retrata o mito, a lenda conta o porquê das coisas e o mito responde aos porquês com histórias sobre deuses, e fenômenos naturais. Ou seja, explicação mágica das forças da natureza por meio de narrativa interativa de quem conta, com quem ouve, envolve tanto narrador quanto ouvinte, ambos sentem-se encantados com a narração. Narração em que os fatos narrativos que lenda e mito exercem fazem-se instrumentos da imaginação, a cada narrativa o contador transfere suas ideias e constrói sua estória enfeitando-a de maneira peculiar. Com isso, cada pessoa que narra aumenta o fato de acordo com seus conhecimentos e seu imaginário, e os fatos relatados são tomados como verdades. Pois, as pessoas contam com uma certeza convincente.

Para que o imaginário cumpra todas as funções já apontadas, é preciso que o mito e a lenda sejam capazes de convencer. Isso significa que apenas com o tempo e com sua utilização é que as imagens tornam-se eficientes, apenas com a repetição, elas são capazes de persuadir. Como no caso de uma “Cobra grande” que existe metade no ribeirão Taquari que faz parte do rio Araguaia e outra metade no subsolo da igreja Matriz em Araguatins:

Ali nós temos um ribeirão por nome de Taquari esse Taquari tem um lajeiro né que tem aquele buracão e as pessoas antigas que eu não cheguei a conhecer, mais falam que tinha uma cobra muito grande que entrava naquela loca e a loca ia sair debaixo da igreja, quando ela se agitava o pessoal ouvia o barulho lá dentro da igreja, aí aquilo assombrava a população, ficavam dizendo a cobra tá agitada coisa assim, mas com o passar do tempo teve um senhor que penetrou lá naquela gruta um pouco, aí não foi mais porque encontrou um jacaré e voltou, mais ainda existe a lenda, tem muita gente que acredita na lenda. ¹⁸ (N9, 2012).

Segundo relato acima, e de outros moradores, acontecia um fenômeno estranho na cidade com barulhos e estrondos vindos da direção do riacho que refletia até no subsolo da igreja, o que desperta o imaginário de cada narrador ao transmitir o fato que ouvira dos moradores mais antigos que presenciaram o ocorrido. A história tornou-se lenda na cidade e conhecida por todos de qualquer

¹⁸ N9, 70 anos, professor aposentado. Desde que nasceu mora em Araguatins.

idade, convencidos de que ainda existe a “Cobra grande” debaixo da igreja, sendo um dos assuntos repassados aos visitantes da cidade. Nesta narrativa encontram-se aspectos elementares de toda lenda: referência a um acontecimento distante, ausência de autor, crença e credibilidade ao episódio que foi contado e recontado pelas pessoas sobrevivendo aos dias atuais.

É, deste modo, que surgem lendas e mitos, por meio de narrações de caráter maravilhoso, um saber ancestral preservado pela oralidade, em que o homem em harmonia com a natureza e com o universo desenvolve a capacidade de imaginar, onde personagens sobrenaturais misturam-se com o mundo real para responder a interrogações com o desconhecido, representando a alma de um povo, pois, o homem tem sempre uma necessidade inata para comunicar com os outros e de criar histórias sobre o desconhecido, fluindo, assim, o imaginário individual associado ao imaginário social que consubstancia as dimensões simbólicas da sociedade ou de um grupo social no qual a pessoa está inserida. E os fatos históricos são deformados pela imaginação popular ou pela imaginação poética.

Os mitos se relacionam diretamente com o inconsciente que é mais simbólico e poético que o consciente, ou seja, a unicidade da presença humana expõe um fundamento que organiza enigmas pessoais, coletivos e manifestações naturais, em que o ser humano age como um elo na construção do tempo, exaltando uma harmonia do homem em reciprocidade a harmonia do universo, que abrange o eterno e o temporal.

Para o pesquisador das formas narrativas populares André Jolles (1976), que busca determinar e interpretar na literatura suas formas mais gerais de manifestação, afirma que mitos e lendas estão inseridos em formas simples. O mesmo estuda as formas simples enraizadas na linguagem como “gestos verbais” elementares que se originam de “disposições mentais” básicas do homem em face do mundo e da vida. Segundo Jolles legenda trata-se: “de um fenômeno de linguagem e de literatura. Sob o impulso de uma disposição mental, a língua denomina, produz, cria e significa uma figura derivada da vida real e que intervém, a cada instante, nessa vida real”, (JOLLES, 1976, p. 50).

Sendo assim, as formas simples são aquelas em que algo se cria e se cristaliza na linguagem de maneira espontânea e disposição mental. Como foi observado nos textos apresentados neste estudo, que a partir de fatos reais e de maneira espontânea foram gerando e dando origem a lendas e mitos em que as

narrativas populares orais contam fatos históricos ou imaginários de maneira fantasiosa e atemporal. Exemplo: à popularidade do ciclo do “Boto”, não tem um ribeirão que não conheça essa estória, o que faz a transmissão continuar. Como relata o N9 que mora em Araguatins:

O Boto o pessoal fala que é um ser encantado, ele tem um buraco bem no meio da testa e quando ele respira sobe aquele canudo de água, diz que o boto se transformava num rapaz pra seduzir as moças ribeirinhas na região, então diz que quando tinha uma festa ele chegava todo vestido de branco, chegava aquele rapaz muito bonito lá, e ele chegava o chapéu dele, ele colocava encima da testa pra o pessoal não ver o buraco, chegava não conversava com ninguém, ficava observando as moças quando ele escolhia,..., a mais bonita ele escolhia e chamava pra dançar, disse que ela não resistia os encantos dele, dizem que ele dançava com ela com todo respeito, dançava até..., quando o galo cantava ele saia não conversava com ninguém e saia pra água e lá se transformava em boto. (N9, 2012).

O fabuloso, e o sobrenatural camuflam as façanhas humanas atribuídas ao ser imaginário. Sendo o “Boto” um ser encantado que se transforma em um rapaz muito bonito, gosta de festas e seduz as moças ribeirinhas que não resistem a sua beleza e seus encantos, envolvido em uns casos de paternidades desconhecidas que as moças atribuem a ele. Assim, se atribui ao mito façanhas que alimentam e dão sentido à cultura e à vida de determinados grupos sociais, passando a fazer parte de uma realidade total. Para Eliade o mito é: “uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares”. (ELIADE, s/d, p. 12).

Desse modo, em toda cultura o mito está presente e faz parte de uma realidade de acordo com as convicções do meio. Nas comunidades ribeirinhas a credulidade de muitos no mito do “Boto” é uma realidade cultural repassada e fixada, em torno do mesmo se constrói a lenda dando-se toda credibilidade ao fato.

Câmara Cascudo define mito como:

Objeto ou ser fabuloso, fictício, inexistente fisicamente, em geral disforme ou monstruoso, às vezes com figura de gente ou de animal, de pedra ou de planta. Ao redor do mito há sempre uma lenda, que se transmite oralmente e se modifica com os sucessivos relatos. (CASCUDO, 2001, p. 388).

Percebe-se, que mitos são estórias contadas oralmente atravessando os tempos, regidos em mistérios ou sobrenatural, envoltos em uma lenda permutando acontecimentos reais e históricos com acontecimentos alegóricos, sendo acrescidos

a cada relato. Existe muita coisa no universo cuja explicação aparece em forma de mito ou lenda, como: fenômenos naturais, animais ou vegetais, até seres possuem origens lendárias e míticas. Mitos e lendas ambos se refletem e se interpenetram.

1.3 O Conto Popular: Um Eco Gigante

Os contos, repetidos de boca em boca, de geração a geração, seguem uma trajetória comparável à de um eco gigante que se prolonga ao infinito.

PIERRE MABILLE

O conto popular da tradição oral não tem autoria, as histórias são criações do imaginário coletivo e não têm limites, não lhe sendo atribuída autoria, pode-se dizer que os verdadeiros contos populares são de criação anônima, de origem longínqua e imemorial, perpetuados pela memória coletiva do tipo que todos contam e ninguém sabe dizer nem quem o criou, nem quando surgiu. Por ser antigo, carrega e reflete a cultura própria de uma localidade. É de domínio público e popular, omitindo dados concretos como nomes, datas fixadoras e locais geográficos.

Com uma ligação ao mito e a lenda, bem como a sua ancoragem na cultura oral, isso faz com que o conto seja, além de forma de literatura oral, mais que isso, o primeiro veículo de transmissão da cultura entre os povos. Sendo a mais antiga forma de narração, veículo utilizado, desde as mais remotas épocas, para veicular sonho impossível, fatos heroicos, batalhas descomunais, e, principalmente, sentimentos impregnados de fantasia, mas revestidos de religiosidade e de expressão metafórica, pois, são representados por imagens e símbolos.

Neste tipo de narração, as pessoas, os lugares e as situações não se restringem a representar os tipos da realidade que os cerca, pelo contrário há uma tendência muito maior para a magia, para o sonho e para a fantasia, não importa a época e o lugar. Prova disso é que ainda hoje, período de pleno desenvolvimento tecnológico, ouve-se com interesse histórias de magia, fantasmas, assombrações, vinganças, bruxas e todo tipo de encantamento que o imaginário criou por meio de histórias que se conhecem muito antes de aprender a ler.

Segundo Gotlib:

Embora o início do contar histórias seja impossível de se localizar e permaneça como hipótese que nos leva aos tempos remotíssimos, ainda não marcados pela tradição escrita, há fases de evolução dos modos de se contarem histórias. Para alguns os contos egípcios – Os contos dos mágicos - são os mais antigos: devem ter aparecido por volta de 4 000 anos antes de Cristo. Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam. (GOTLIB, 2006, p. 6).

Deste modo, o conto popular embora tenha um caráter universal, seja uma criação coletiva e tenha vivido muito tempo graças à transmissão oral, apresenta um modo narrativo que o singulariza diante de outros tipos de narrativas. Com isso é possível dizer que o conto popular é um gênero narrativo que desenvolve traços que se repetem em histórias criadas nos mais variados locais e épocas. Suas características composicionais não conhecem fronteiras de tempo nem lugar. Tais situações possuem um caráter universalizante, levando as histórias a serem conhecidas pelos mais diferentes povos das mais distantes regiões, sobrevivendo por muitas épocas. Sendo assim, contar uma história é uma arte que atravessa os séculos. Independente de época ou local, sempre há os que contam histórias reais com pitadas de imaginação ou histórias fantasiosas, repletas de magia. O conto enquanto gênero é estudado por inúmeros teóricos, segundo Cascudo:

O conto popular é o relato produzido pelo povo e transmitido por linguagem oral [...] ocorre no contexto do maravilhoso e até do sobrenatural. [...] de importância capital como expressão de psicologia coletiva no quadro da literatura oral de um país. [...] a variedade dos fios formadores dá a ilusão do inesgotável na imaginação popular. (CASCUDO, 2001, p. 156).

Diante do exposto, pode-se afirmar que o conto popular foi criado e narrado pelo povo, nasceu da oralidade e do espírito inventivo de muitos, não se pode atribuir a ele um único autor, mas vários que com suas ideias contribuíram para alargar o campo da literatura oral. Vive do imaginário coletivo, é muito comum o surgimento de histórias a partir de casos contados no dia a dia, onde se revelam, com toda a intensidade, a inventividade, através de situações exageradas, e a sabedoria em traduzir de modo simples alguns raciocínios complexos. E apesar da liberdade e espontaneidade o contador popular cria dentro de algumas condições

muito especiais do meio em que ele vive. Como se percebe no relato contado pela N8 sobre um suposto “Bicho” que aparecia na cidade de Araguatins:

Antigamente quando tinha essas mulheres safadas que elas saiam virando bicho aí aparecia o bicho, aí de repente quando acabava aquele negócio desaparecia o bicho, mas que não existia nenhum bicho. Nós tínhamos um cachorro que veio de Carolina chamava Flay era um cachorro muito grande e quando ele andava na rua de noite que ele se soltava os outros cachorros corriam atrás dele e o povo se escondia dizendo que era bicho. Mas nada era bicho, lenda mesmo assombrava o povo ficava com medo, mas não era nada.¹⁹(N8, 2012).

Pelo relato da narradora, nota-se que uma situação do dia a dia como as saídas das mulheres em busca de diversão e o aparecimento do cachorro que era desconhecido para os moradores, se tornaram situações inusitadas e transcendidas em sobrenatural compondo contos populares para a população que acreditava que a noite aparecia um “Bicho” na cidade, a imaginação criadora opera na arte narrativa produzindo um determinado efeito, produto da arte do encantamento. Ficou fixado no imaginário coletivo, passando de geração a geração sobre um “Bicho” que aparecia na cidade à noite, transformado por humano pelo processo de metamorfose.

Os contos são obras de arte, e, como tal, seduzem com seus enredos e personagens, caracteristicamente envolve algum tipo de magia, metamorfose ou encantamento, com a função de satisfazer a expectativa do ouvinte de dar-lhe exatamente aquilo que ele espera, sem deixá-lo muito tempo no aguardo. Para se definir a verdadeira função de um conto, basta que se compreenda aquilo que a sociedade anseia no momento.

André Jolles, no livro *Formas Simples* (1976), define o conto oral como uma forma simples. Para ele a “linguagem permanece fluida, aberta, dotada de mobilidade e de capacidade de renovação constante [...] costuma-se dizer que qualquer um pode contar um conto, uma saga ou uma lenda com as suas próprias palavras”. (JOLLES, 1976, p. 195).

Dessa forma, o conto na sua origem é considerado uma forma simples, de criação espontânea, não sendo observadas regras ou formalizações na sua estrutura, onde flui o imaginário e a imaginação criadora de cada um. Existe apenas

¹⁹ N8, 82 anos. Nasceu e se criou em Araguatins.

o compromisso para dar ao ouvinte aquilo que ele deseja, através do conto expressam simbolicamente os desejos, os temores e tensões inconscientes do homem, bem como tratam das primeiras noções de formação de arquétipos reconhecidos historicamente, então, surgem um somatório de elementos históricos, simbólicos, sociais, psicológicos numa riquíssima linguagem que embora simples e objetiva revele o pensamento da época.

Os contos são textos interessantes que permitem mostrar com singularidade a evolução do pensamento humano na sua forma de expressão, por não estar comprometido essencialmente com a realidade, apesar de referir-se continuamente a ela, visto que, o carácter ficcional dos contos populares abre as portas da imaginação, da fantasia, do desconhecido. Ao iniciar um conto a história deixa de existir em um plano real, passando para um mundo imaginário o que torna qualquer ação humana possível. Segundo André Jolles:

A ideia de contar com suas próprias palavras contém uma certa verdade: não se trata, de qualquer modo, das palavras de um indivíduo em que a forma se realizaria, nem de um indivíduo que seria a força executora e daria à forma uma realização ímpar, conferindo-lhe seu cunho pessoal; a verdadeira força dela é aqui a linguagem, na qual a forma recebe realizações sucessivas e sempre renovadas. [...] na Forma Simples, trata-se das palavras próprias da forma, que de cada vez e da mesma maneira se dá a si mesma uma nova execução. (JOLLES, 1976, p. 193).

Os contos orais e de encantamento são narrativas que ressurgem entre as pessoas de boca em boca daí a instauração da linguagem local, carregados de simbologia dizem mais do que querem, têm carácter universal e atemporal permitindo atualização permanente, pois a partir de um pequeno acréscimo ocasional pode-se inserir algumas noções individuais, mesmo assim, se conservam as circunstâncias mais acentuadas.

É assim, que o povo inventa e reinventa a tradição e incluem mitos, lendas, e outras manifestações de carácter popular que vai recompondo o imaginário humano através de séculos, costurados pela palavra que expressa desejos, tensões, medo ao desconhecido. Como nos casos de fantasmas que sempre foram disseminados causando receios e arrepios, mas alimentando a cultura popular a cada geração, geralmente partindo de experiências individuais, como uma visão que o morador de São Miguel presenciou e contou para os outros moradores e o conto foi criado:

Eu ia de madrugada pra roça que eu tinha em uma fazenda onde eu nasci ali embaixo. Eu desci aqui botei uma cangalha encima de uma jeguinha, montei e peitei com uma panelinha de feijão do lado cozido com arroz, aí eu desci quando chegou num pé de manga hoje da Novo Mundo, aí eu vi assim... uma fantasma tipo assim... uma mulher vestida numa roupa branca, aí o que acontece, aí eu gritei assim:

- Ei o que diabo tu tá fazendo essa hora aí menino, aí ela saiu na minha frente caminhando e eu olhando e a jumenta ligeiro e nunca alcançava, e eu batia a jumenta pra ver se eu alcançava pra ver quem era, e quando chegou lá na fazenda do finado Bionor aí desapareceu da minha frente aquele negócio branco tipo uma mulher caminhando, não falou nada, nada. Quando foi com dois anos o finado Bionor levou uma barroada morreu. Parou bem na chácara do finado Bionor. Eu não sei o que era eu chamando, caminhando e a jumenta nunca alcançou. Dona Maria diz que era um aviso.²⁰ (N6, 2012).

Os contos populares podem surgir de atividades vivenciadas no cotidiano das pessoas, ocorrem fatos e causos que se transformam em histórias, e assim, se cria, produz e reproduz histórias com fantasias, sendo o homem um ser cultural, fluem as marcas da vida individual e social que estão intimamente relacionadas à vivência, refletindo na produção oral que vai imprimindo uma visão de mundo e retratando a cultura. Todas as sociedades possuem narrativas que se transformaram em contos, tornando vias de manifestações culturais, que servem como instrumento de conservação da cultura popular, refletindo o individual e o coletivo.

Assim, as experiências são socializadas e eternizadas na cultura local, o que proporciona a intersecção de contos com mitos e lendas, pois o relato das ações breves, concisas e lineares, cuja gênese se verifica num espaço e num tempo indefinido, propicia a aura fantástica, aventuras imaginadas, quiméricas, isto é, que têm a sua origem na imaginação, visto que, mitos são de narrativas de acontecimentos imaginários, como acontece com o conto, não repousam sobre nenhum fundo real.

No que concerne à lenda, a intersecção com o conto também se verifica, pois, tanto as lendas como o conto possuem em comum o maravilhoso. Se a lenda pode ter origem em fatos históricos ou tido como tal, a verdade é que estes pelas mais variadas razões foram sendo adulterados ao longo do tempo, acabando por ser apenas um relato de ações imaginárias, com intervenção do maravilhoso.

De fácil difusão e prevalência, o conto ao longo dos tempos mostra a sua importância e a afinidade que o homem sente em expandi-lo de boca em boca em que percorrem os vários cantos do mundo, inserindo e ajustando as realidades

²⁰ N6, lavrador 62 anos. Morador de São Miguel do Tocantins.

culturais e suas vivências em uma linguagem concisa, simples, em geral com personagens enquanto figuras simbólicas, pouco complexas, com traços bem marcados, mas sem densidade psicológica, o que facilita a compreensão. Sobressaindo como característica principal a presença do maravilhoso que é fundamental, por dar o caráter imaginativo.

Em suma, contos, lendas e mitos são criações do imaginário que juntamente com o maravilhoso transcendem em metáforas poderosíssimas. Pois utilizam-se do discurso, cujos os símbolos se definem em palavras e os arquétipos em ideias transmitidos oralmente pelas pessoas. Ou seja, é a expressão da linguagem, onde se entrelaçam realidade e imaginação, sobressaindo uma simbologia narrativa que não se dirige ao consciente, preservando uma estrutura e passados a várias gerações.

2 O IMAGINÁRIO COLETIVO E A ORALIDADE

O mundo real é absorvido pelo mundo imaginário.

BACHELARD

Este capítulo encontra-se dividido em três partes: o imaginário coletivo e a oralidade, a força do imaginário sobre o real e a tradição como memória social. Para tanto, foram usados como fundamentação teórica, os estudos de Gilbert Durand, (2002), Gaston Bachelard, (1996, 2001) Walter Benjamim (1994) e Câmara Cascudo, (1978).

A manifestação de uma sociedade é algo importante para compreender as estruturas materiais e ideológicas que a construiu. A produção cultural de um povo é um reflexo de um imaginário que representa o ideal de uma realidade histórica, valores e tradições. A maneira coletiva de contar histórias a partir de situações comuns, valendo-se inclusive da força expressiva das palavras e de um pouco de imaginação é o que torna possível sua identidade, exatamente por estar tão ligado à vida, ao imaginário e a linguagem das pessoas. A presença incontestável do imaginário popular regional, neste sentido, a Literatura oral, contribui efetivamente para edificação e entendimento da mentalidade popular local, pois, sua força viva e sonora se faz presente na voz anônima do povo. Ao mesmo tempo demonstra comportamentos, costumes, crenças, superstições, decisões e julgamentos que são instituídos culturalmente.

A literatura oral é composta por histórias míticas que contam o início do mundo, histórias mágicas, além de cantigas, lendas, mitos, contos, provérbios e manifestações populares. A mesma apresenta versões diferenciadas, passando de boca em boca, de geração a geração, este é um gênero que vai sendo reproduzido pela memória e enriquecido e consagrado por sua construção e atuação coletiva.

Segundo Cascudo sobre a literatura oral:

O termo foi criado por Paul Sébillit no seu *Literature Orale de la Haute-Bretagne*, 1981, e reúne contos, lendas, mitos, adivinhações, provérbios, parlendas, cantos, orações, frases feitas tornadas tradicionais ou denunciando uma estória, enfim todas as manifestações culturais, de fundo literário, transmitidas por processos não-gráficos.(CASCUDO, 2001, p. 332).

As estórias orais são exemplos claros da manifestação cultural de um povo, são modos de ver aquilo que está no imaginário, e propicia uma viagem no tempo e no espaço. Já o imaginário é o espaço onde a imagem é criada para ser projetada nos sonhos, na fantasia, nos devaneios e nos atos criativos. Ela é um espaço intemporal onde se podem regressar vezes sem fim, ao observar o mundo que os rodeia, o indivíduo pode memorizar a realidade imaginária. Nesse sentido, as imagens do mundo são lançadas para a natureza simbólica, espaço no qual a imagem é posta em ação. Bachelard diz: “o imaginário cria imagens, mas apresenta-se sempre como algo além de suas imagens, é sempre um pouco mais que suas imagens” (BACHELARD, 2001, p. 2).

Assim, o imaginário ultrapassa o campo exclusivo das representações sensíveis, compreende ao mesmo tempo as imagens, inevitavelmente adaptadas, pois, não existe uma imagem idêntica ao objeto, são elaboradas e estruturadas por meio das ideias. A rede imaginária possibilita observar a vitalidade histórica das criações dos sujeitos, isto é, o uso social das representações e das ideias. Os símbolos revelam o que está por trás da organização da sociedade e da própria compreensão da história humana. Para Bachelard: “O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é imagem, mas imaginário. O valor de uma imagem mede-se pela extensão de sua aureola imaginária. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva” (BACHELARD, 2001, p. 1).

As lendas ou histórias orais populares fluem na cultura, enfatizam bem o imaginário coletivo dando mais riqueza às lendas contadas, transportando a um mundo em que o imaginário explica por meio do maravilhoso os fatos corriqueiros e simples. As histórias populares explicam na literatura como um povo se manifesta culturalmente. Exemplo: um fato ocorrido na cidade de Araguatins relatado pela N8:

Quando Vicente Bernardino povoou Araguatins, antes São Vicente, a família dele é a família Gomes Martins. Então naquele tempo tinha aquelas famílias que tinha poder, fazia às vezes arbitrariedades. Teve um acontecimento que eles, não sei qual da família pegou um padre que tinha aqui e amarrou num formigueiro e esse padre excomungou São Vicente até a quarta geração e realmente isso eu sei que até a quarta geração mesmo nunca teve progresso. Depois da quarta geração dessa família eu digo não sei se os outros filhos de Araguatins prestaram atenção ou se alguns da família que ouvirem essa história vão achar ruim, mas o que eu sei foi isso e aconteceu mesmo, não sei qual padre foi, só sei que o frei Savino que celebrou a primeira missa não foi. A profecia do padre realmente se cumpriu e todos os araguatinsenses pagaram até a quarta geração. Já deu a quarta geração e

daí pra cá entrou o progresso Araguatins cresceu, cresceu e vai crescer mais ainda. Agora não sei se foi essa excomunhão.²¹ (N8, 2012).

O regionalismo mostra que as lendas populares não estão apenas centradas em indivíduos imaginários, mas também em crenças do meio cultural. O povo coloca muito da sua crença nas histórias populares ou lendas e isso foi gradativamente enriquecido pelas culturas que aqui se homogeneizaram, a religião entra como um elemento de grande relevância que assume o papel central das lendas populares, pois o apego à religião faz com que as coisas tenham um toque divino. É importante perceber no contexto da narrativa a simbologia determinando a trajetória da linguagem.

Percebe-se no texto, o credo da população em atribuir o atraso da cidade durante quatro décadas pelo fato de terem torturado o padre, uma pessoa religiosa, símbolo de uma religião, que o diferencia dos demais homens da sociedade, e o mesmo ter excomungado os praticantes do ato, e para os araguatinenses a profecia se cumpriu, e todos foram punidos.

Visto que, só agora a cidade começou a se desenvolver, ou seja, o progresso está chegando. Neste caso, o imaginário não é apenas cópia do real, seu veio simbólico agencia sentidos, em imagens expressivas, a imaginação liberta da evidência do presente. É importante ressaltar o que disse Bourdieu sobre o poder simbólico:

Os sistemas simbólicos, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo a que Durkheim chama o *conformismo lógico*, quer dizer, uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências. (BOURDIEU, 2001, p. 9).

Os símbolos delimitadores do comportamento individual e coletivo revelam o que está por trás da organização da sociedade e têm a função de conduzir os agentes sociais a ações comuns. Ou seja, constrói um sistema simbólico que lhe garanta um entendimento mais vital dos universos que permearam a formação cultural, procura decifrar a ação simbólica e o que esta pode expressar em si mesma, tentando percorrer os caminhos que estes símbolos fazem para representar

²¹ N8, 82 anos. Nasceu e se criou em Araguatins.

conceitos de organização social, religião, leis morais e éticas, como possibilidade de revelar o verdadeiro sentido que desempenham e suas múltiplas interações construídas simbolicamente. Percebe-se, que os universos simbólicos dão sentido à ação humana, carregados de historicismo e produtos sociais concretos, pois, os símbolos constroem novos universos míticos e simbólicos e dão à cultura, no caso a tocantinense, e aos componentes desta sociedade, novas formas de experiências humanas.

As histórias míticas podem trazer muitos exemplos para a vida cotidiana, incluindo lições sobre o mistério da natureza humana, são histórias que aprendidas serviam e ainda servem para dar continuidade à tradição, à cultura e aos sonhos de um determinado grupo de indivíduos ou de uma sociedade. Pois, na tradição oral os mitos são histórias de orientação organizadas de modo simples e cheias de simbolismo para manter vivas as tradições e, por elas, garantir a coesão do grupo, constituir sua identidade, ligar o presente ao passado, construindo sentido para as experiências cotidianas e estabelecer elos com o sagrado na forma de narrativas míticas.

É por meio da oralidade, da voz dos narradores que os mitos e os modos de organização dos rituais são transmitidos. Os mitos são constituídos de palavras organizadoras dos caminhos e vivências de cada um em particular, e da comunidade, pois, na literatura as expressões orais traduzem-se na maior representação da psicologia coletiva de um povo. Nas suas diversas expressões em seus processos de transmissão, a permanência de usos, costumes, pedagogias, normas morais, éticas e preconceitos construídos no imaginário secular. O imaginário pode ser entendido como um conjunto de experiências que ultrapassam o indivíduo, que envolvem o coletivo, ou pelo menos parte dele. Certamente pode-se destacar que apresenta um elemento racional e ideológico, mas também, outros elementos como a fantasia, o afetivo, o irracional, os sonhos, enfim, as construções mentais que alimentam as práticas de um determinado grupo social. Como se reflete no relato da N3 de São Sebastião do Tocantins sobre uma lenda local, “A Loira da Estrada” que vive fluente no imaginário dos moradores que chega a interferir nos seus comportamentos:

A narradora conta que seus filhos viram a loira da estrada. Ela diz que seu filho vinha de uma pescaria entre doze e meia para duas horas da madrugada. Estavam no lago Preto pegaram muito peixe e faltou gelo e ele

veio para deixar uns e voltar na mesma noite com gelo. Ele vinha com uma caixa de peixe na garupa da moto, quando chegou em uma descida entre as cidades de Buriti e São Sebastião avistou um trem com olhão bem no meio da testa, ele disse que arrouchou a moto, quando chegou próximo sentiu sentar, olhou para trás viu que estava uma loira sentada na caixa. Ele passou direto para casa da vó dele gritando:

- Vó abre a porta, abre a porta. A vó dele abriu a porta ele entrou e deixou até a moto ligada, os meninos que desligaram a moto porque ele estava com medo. Ele retornou no outro dia cedo, mas não voltou à noite. E ele não é menino de andar com medo, ela perguntou:

- Lázaro e esse negócio? Ele disse: - Mãe eu vi a loira, essa loira vinha na garupa encima da caixa, eu vi esse trem com uma luz vermelha bem no meio da testa. E estava sentada com a mão no ombro e tive a sensação de mão gelada, gelada e arrouchou a moto, passou por sua casa foi parar na casa da vó.

Aconteceu também com sua filha que ia para uma festa em Buriti. E comenta:

- **Eu pedi para ela não ir para a festa e ela disse:**

- **Ah! Mãe seu tempo já passou. Eu disse:**

- **Mulher tu ainda vais ver uma visagem. Ela disse:**

- **Ave Maria! A mãe fica jogando praga.** Muita gente já havia comentado que via essa mulher, essa loira com uma roupa branca do cabelão. Ela alugou a moto e foi com uma menina, e disse que quando chegou perto onde o menino viu também, ela viu aquela mulher toda de branco, cabelão grande e loiro. Ela disse que começou aquele vento frio, vento... que não tava quase dando conta de pilotar a moto, quando sentiu aquele vento frio, ela olhou e parece que entre ela e a menina estava a mulher sentada. Quando chegou na rua ela sentiu quando saiu aquele trem. Não faz nada fica só sentada. E o povo está dizendo que talvez ela quer alguma coisa, precisando de alguma reza. **E nunca mais a filha foi para o Buriti sozinha, não teimou mais comigo.**²² (N3, 2012).

Nesta perspectiva, o imaginário estabelece um vínculo significativo entre as pessoas em torno de crenças, visto que, todos os moradores têm receios de saírem à noite sozinhos devido à aparição da “Loira da estrada” que muitos comentam já terem visto, e quando chegam visitantes na cidade eles aconselham a não viajarem a noite para não serem atacados pela “Loira”. Verifica-se, algo que ultrapassa a própria cultura, ou melhor, é uma atmosfera que une uma sociedade em torno de valores e crenças comuns. No entanto, é no imaginário que se estabelece o sentido para as representações construídas por uma sociedade, materializadas em elementos culturais. Por meio do mesmo se propaga o medo, as aspirações de um povo, expressas por ideologias, alegorias, mitos e lendas.

Na visão de Bourdieu: “As ideologias, por oposição ao mito, produto colectivo e colectivamente apropriado, servem interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, comuns ao conjunto do grupo”. (BOURDIEU, 2001, p. 10).

²² N3, doméstica, 50 anos. Nasceu e se criou em São Sebastião.

No texto, as ideias grifadas demonstram como as ideologias se expressam nos conselhos que os pais dão aos filhos para não saírem à noite para as festas, utilizando-se das alegorias sobrenaturais, e quando esses os desobedecem são castigados com a presença dos entes o que faz com que eles não contrariem mais os pais. É evidente a carga ideológica por meio do discurso, ao mesmo tempo que os pais são influenciados por essas ideologias, também influenciam no comportamento dos filhos em forma de disciplina.

Fica claro que as crenças nos encantamentos, em assombrações e em seres fantásticos adquiriram significado a ponto de conquistarem espaço no imaginário coletivo. Para Cascudo a literatura oral:

Tem uma atitude doutrinária, dedicada aos não letrados e aos meninos. Natural é que esses contos revelem o estado de cada religião em cujo seio foram utilizados ou receberam coloração. Eles demonstram um crescimento social com a mesma lealdade de um corte geológico. A inclusão da literatura oral como informação decisiva de psicologia coletiva e evidenciou não apenas antiguidade mas humanidade dos temas e dos elementos. (CASCUDO, 1978, p. 35).

Sendo assim, a literatura oral é uma das formas de manifestação literária que se caracteriza como não intelectualizada, anônima e a sua permanência está no fato de representar os ideais e os sonhos de toda comunidade. Assim, a tradição oral é um meio que as comunidades mantêm a vivacidade da função lúdica e didática, compostas de encanto, magia e entretenimento aliados a ensinamentos, regras, conceitos e posturas que devem ser apreendidas ao mesmo tempo em que documenta o fazer, o pensar e o ser dentro de um universo cultural específico. Pois, num processo social em que se atritam interesses diversos, muitas estratégias são utilizadas pelos indivíduos para assegurar o controle dos aparatos culturais e, em consequência, gera possibilidade de impor ideologicamente ideias e valores. Como pode observar no relato do N2, de São Sebastião sobre a “Boiúna”:

A Boiúna na década de 1972 a 1974 ela existia aqui nesse rio, eu mesmo vi uma parte dela no pedral, ela saia a certa altura levanta uma boca de água mais de metro de altura e fazia bééé, não só eu que vi, muitos, só vimos uma parte dela, uma cobra do tipo sucuri, ela era para ser muito grande e grossa, mais grossa que uma palmeira, eu e muita gente presenciou, ela não tem contato para atacar ninguém também não, ela passava de passagem que o povo falava que ela ia subindo na época de enchente, subia e tornava descer, ela aparecia de dia mesmo não era a noite não, hoje acabou mais no povoado as **pessoas ainda tem um receio, quando**

as crianças vão ao rio avisam olha a Boiùna, a sucuri, e muitas crianças têm medo.²³ (N2, 2012).

Nota-se, que o imaginário constrói e alimenta lendas e mitos, ou seja, histórias da criação e do uso de imagens que fazem uma sociedade agir e pensar, visto que resultam da mentalidade, da sensibilidade e da cultura que a impregna e anima. Percebe-se, índices ideológicos no discurso metafórico dos narradores, ao transmitirem as histórias que servem para diversão e ao mesmo tempo disciplinadora, como nos grifos do texto acima, serve para inibir o contato das crianças com o rio. Os mais velhos valem-se das narrativas metafóricas para despertar medo e desinteresse nas crianças, com isso evita acidentes e afogamentos. Segundo Coelho a linguagem metafórica é:

Sem dúvida, a mais adequada para expressar a dupla intencionalidade da literatura narrativa: divertir e ensinar. Naqueles tempos recuados, quando a transmissão das ideias se fazia oralmente, e a literatura visava os ouvintes e não, os leitores, é fácil compreender porque a linguagem figurada revelou-se superior à linguagem realista e direta. Devido a sua capacidade de realizar a representação visual das ideias abstratas (difíceis de serem transmitidas diretamente, em nível elementar de pensamento), atingia de imediato a todos, nos vários níveis de entendimento (dependendo do grau de discernimento de cada ouvinte ou leitor). (COELHO, 1981, p. 68).

A linguagem metafórica, o simbólico e o imaginário têm uma estrutura paradoxal. Visto que, transitam entre os espaços da consciência e do inconsciente, liga o sem fundo humano e o *logos* da vigília, produtivamente a potencialidade criadora e o poder objetivador do imaginário.

Na implicação paradoxal desses aspectos, o simbolismo emerge como produtor de novos sentidos, objetivando-os por sua vez a modo de formas culturais e as pessoas tornam-se influenciadas a essas formas. Sobressaindo assim, o imaginário como um sistema ou universo complexo e interativo que abrange a produção e circulação de imagens mentais e verbais, incorporando sistemas simbólicos diversificados e atuando na construção de representações diversas, dentre elas como repositório do mito, uma de suas formas mais complexas de expressão, exercendo fator paradigmático e legitimador para o indivíduo conviver em um grupo social, o mito ao empregar a palavra organizada sob a configuração narrativa, integra-se à literatura, da qual se constitui um dos maiores mananciais

²³ N2, 59 anos. Mora em São Sebastião há 52 anos.

criativos atingindo sua transcendência por meio do imaginário e imagens arquetípicas, em que sobressai o devaneio das pessoas, fica claro nos relatos que as pessoas acreditam a ponto de terem receio dos entes sobrenaturais.

Para Durand (2002), o mito espelha o poder do ser humano para simbolizar, seja pelo uso de imagens ou pelo uso de motivos arquetípos. Os atos humanos quando realizados portam representações simbólicas pessoais, forjadas no convívio social fortemente conformado pela cultura. Significa que o imaginário é o centro da habilidade do homem para transcender e que, com pouca variância, se realiza na forma de imagens simbólicas e de narrativas arquetípicas. E falar em imaginário é buscar compreender os sentidos construídos por uma sociedade, estes sentidos que além de comporem as ideias dos indivíduos de maneira singular e coletiva impulsionam os mesmos a ações comuns.

Dessa forma, o imaginário é uma aura que engloba e ultrapassa as ideologias, pois vai além do racional, envolvendo inclusive a sensibilidade, o sentimento e a afetividade. A ideologia é uma interpretação, uma tentativa de explicar as políticas culturais, ocultando as relações racionais. Então, os símbolos, os imaginários coletivos são sistemas explicativos do mundo que expressam a riqueza da pluralidade cultural. Ao analisar o imaginário de cada povo, de cada grupo, encontram-se os mitos, lendas, crenças e ritos que ancoram seus sentidos de vida.

Visto que, as realidades vividas isoladamente ou no coletivo formulam uma concepção que influencia na formulação das capacidades suas e dos outros, que vai dos aspectos externos aos internos, revela o alinhamento ou a resistência dos indivíduos e dos grupos com o status quo, demonstrando por meio das várias formas de análises é possível compreender o modo de ver o mundo, agir e de pensar.

Dessa maneira, os símbolos funcionam, então, não só para referir, mas também para determinar comportamentos individuais e coletivos. Sobressaindo então a presença de uma ideologia que fomenta quais devem ser os valores e as crenças organizacionais a serem cultivadas e praticadas.

2.1 O Poder do Imaginário sobre o Real

Para bem sentir o papel imaginante da linguagem, é preciso procurar pacientemente, a propósito de todas as palavras, os desejos de duplo sentido, os desejos de metáfora.

BACHELARD

O imaginário consegue se manifestar sob formas simbólicas. Um simbolismo sempre perpassado pela racionalidade, uma racionalidade sempre impregnada de simbolismo. O simbólico é a manifestação da potencialidade criadora do imaginário, mas também se restringe à significação social definida, em que o símbolo integra o individual e o coletivo, confronta o ilimitado do imaginário com as determinações sociais vigentes, ou seja, é forma cultural definida e abertura indefinida de sentido. O símbolo é a imagem de um conteúdo em parte transcendente à consciência, e esses conteúdos são reais psiquicamente e independem da verdade objetiva.

Dessa linguagem simbólica, manifesta-se o imaginário, que se expressa pela experiência e pacto da vivência, nisso expande sua liberdade. Para entender o imaginário de uma sociedade, é necessário que entenda sua rede simbólica existente em narrativas orais, credices, mitos e lendas que permitem identificar o horizonte do sentido comum. Pois o consentimento simbólico promove o diálogo intersubjetivo. O que torna a linguagem imaginária em uma linguagem do consentimento. Em que, a imaginação estabelece um diálogo constante com a realidade e dar evasão a imaginação criadora, é justamente nesta esfera que os contos populares exercem uma certa influência que por meio da imaginação permitem a elaboração consciente do material inconsciente. Exemplo: ver-se-á o relato que tornou-se lendário sobre uma “Cobra grande” que segundo o imaginário dos moradores da cidade de Araguatins vive metade dentro do rio Araguaia e a outra metade embaixo da igreja Matriz localizada a beira do rio Araguaia:

Em 1951 quando eu comprei essa casa já não existia mais o estrondo. A cidade era muito pequena e quando dava aquele estrondo, parecia assim um trovão estremecia aqui dessa rua do ribeirão... caía garrafa das prateleiras e aí o povo dizia que era encanto, que tinha sido uma moça que tinha tido um filho e tinha jogado aí no ribeirão, essas histórias que apareciam, tudo histórias velhas bobas, mas o certo é que os anos se passaram e aqui no quintal aí no Taquari tem uma loca, uma loca muito grande que a pessoa fala assim... eu pelo menos dois tios meu um dia eles

entraram na loca, naquele tempo ainda tinha o estrondo, pra entrar eles entraram baixados lá eles ficaram em pé aí eles ficaram com medo e voltaram da loca. Então havia essa história do que tinha no ribeirão, não era bicho era um mistério, era mistério né. Eu sei que foi certo tempo, aquele que foi prefeito de Araguatins Atanásio Seixas soltou uma dinamite bem na boca da loca e desde esse tempo nunca mais teve estrondo, acabou parece que aquela cobra que existia ali deve ter morrido dentro da loca. E depois eu tenho uma fazenda no Pará e quando eu estava lá eu escutava o mesmo estrondo que eu escutava aqui, tinha umas lagoas, mas era sucuri elas estrondam que parece um trovão, do mesmo jeitinho que eu escutava aqui escutava lá, então eu suponho que aqui era uma cobra muito grande. Tem a caverna que ninguém sabe até onde vai.²⁴ (N8, 2012).

Para os moradores, mesmo os mais jovens que não presenciaram os estrondos de antes, continuam acreditando na lenda da “Cobra grande” e repassando a estória como verdade. Ou seja, as pessoas possuem uma vasta e indiscutível capacidade em alimentar e produzir vivências no domínio do imaginário, e é imaginando que elas constroem e reconstroem um percurso gradual de representações simbólicas, de combinação de imagens, criação de escolhas, apreensão e construção de sentidos, e realidades. O imaginário e a linguagem simbólica permitem a transmissão ou a transcendência de aspectos reais a irreais. Uma realização imaginativa que lhe permitirá sair do seu eu real para penetrar num mundo onde tudo é possível, num mundo de que o seu eu imaginativo necessita e a liberdade criativa, de que se revela capaz, conduz a realidades inacessíveis no seu mundo real.

Para se compreender a essência desse imaginário específico, que se ficcionaliza nessas narrativas orais, aborda-se essas manifestações míticas como elementos de representações culturais, que se expressam por meio de, uma linguagem própria, o pensamento de uma comunidade, a essência de sua cultura, uma vez que revelam informações históricas, sociológicas e, portanto, identitárias.

No plano da imaginação criadora, a criatividade do ouvinte vasculha o passado, mas não se contenta com o simples reconhecer, pois ele recria as imagens desse passado, vivendo-as no momento presente. Nesse momento da recriação a estória está acontecendo novamente, repassada a outros ouvintes, que logo, reproduzem, recriam, atualizam, num processo imaginativo em que a memória passa a ser uma experiência nova que lança em direção a um futuro, tornando a imaginação uma manifestação que emerge do inconsciente para o consciente ou vice-versa, e o ser humano necessita dessa manifestação, pois a fantasia forma-se

²⁴ N8, 82 anos. Nasceu e se criou em Araguatins.

dessas experiências com a realidade, porém, não se prendem a ela, mas através da combinação de elementos retirados destas experiências compõem ou produzem novas realidades e significados que passam a interferir na realidade. É importante ressaltar o que disse Bachelard:

A maneira pela qual escapamos do real designa claramente a nossa realidade íntima. Um ser privado da função do irreal é um neurótico, tanto como o ser privado da função do real. Podemos dizer que uma perturbação da função do irreal repercute na função do real. Se a função de abertura, que é propriamente a função da imaginação, for mal feita, a própria percepção permanecerá obtusa. Deveremos, portanto, encontrar uma filiação regular do real ao imaginário. (BACHELARD, 2001, p. 7).

Deste modo, o imaginário é, então, a própria experiência de vida, é como um tecido conjuntivo que se mantém ligado ao mundo, é um lugar entre saberes, no qual as relações humanas são mediadas entre o real e irreal. Logo quando se fala em imaginário está se falando também em simbólico, imaginação, fantasia e representação, todos, elos que fazem parte de uma cultura, que por meio do imaginário coletivo elabora seus objetivos, institui uma identidade entre seus integrantes, estabelece leis internas e crenças, instalando modelos de comportamentos. A ponto de interferir nas atividades, exemplo: os caçadores não costumam caçar aos domingos e sexta-feira Santa porque desagrada o ente mitológico “Caipora”. Segue um relato que aconteceu com dois moradores de São Sebastião:

Caipora isso o povo falava eu mesmo não acreditava não, mas chegou uma época tem muitos anos que nós aqui vivia muito da caça, era caçando e pescando, aí um dia eu estava precisando mesmo de comer uma carnezinha e saí mais o meu irmão o Viana, um dia de sexta-feira já pela quaresma mesmo. **Aí todo mundo falava rapaz não é época de caçada, vocês vão ver aparecer a caipora aí no mato e aí vai até bater em vocês.** Aí nós ah! Que nada de caipora isso não existe não, aí saí mais ele, viajamos pouco assim fora aqui mesmo da rua cidade com uns cachorros bons que nós tínhamos que não tinha medo de nada, com eles que eram umas feras, os cachorros saíram pouca hora nós suntuamos só os cachorros gritando e uns cachorros que não andam com medo, não andavam gritando com pouca coisa. Perguntei: Mauro que é isso aí? O outro respondeu: - Rapaz sei não. Aí quando vêm os cachorros gritando de lá pra cá e gritando, aquela gritadeira e um trem batendo nos cachorros. Aí o Mauro disse: - ah! É o caipora, aí eu disse: - mas não existe Mauro. Ele disse: - existe e como é que esse trem tá batendo e nós não estamos vendo, iluminava com a lanterna e nada via só os cachorros gritando ali nos nossos pés, aí o Mauro rapaz você sabe se nós não irmos embora nós vamos apanhar também, o povo fala que ele bate no pessoal também, ai já tá batendo nos cachorros em cima de nós e nós não estamos vendo esse trem, é o caipora mesmo. Ai o Mauro falou: - mais tem um jeito, tem um

apelo para esse caipora ir embora. Eu disse: - que jeito é Mauro? Ele disse: - vamos fazer esse remédio senão nós vamos embora e não mata caça nenhuma, ai nós saia pra um lado pro outro e os cachorros apanhando, apanhando, gritando aquela gritadeira, que nós tá, vai morrer tudo de taca, ele saiu fica aí que eu vou fazer esse remédio, tinha um pedaço de fumo na sacola e ele saiu assim afastando de mim, foi lá eu ouvi quando ele falou: - vou botar um pedaço de fumo aqui pra te caipora, pra te deixar nós caçar, matar nossas caças. Ai ele botou o pedaço de fumo lá, chamou os cachorros, os cachorros vieram acabou a gritadeira dos cachorros, aí viajemos pouco os cachorros acuararam mesmo um tatu. Acuararam um tatu e ele disse: - olha ai pra frente nós não damos um passo porque se nós irmos pra frente, ai eu disse: - mas que nada se nós matamos um vamos matar é dez daqui pra amanhecer o dia, se nós irmos pra frente o caipora vai bater de novo rapaz. Eu disse: - Mauro tu está é com estória rapaz, tu é mais velho que eu, tu está é com medo? Vamos pra frente, caminhamos pouco pra frente os cachorros voltaram de novo. Ah! Esses cachorros não andaram mais não, andaram mais pra trás quando nós viemos embora, mas pra frente não deram um passo mais, era na hora que viajava entrava na toca. Ai nós vamos embora, viemos embora. **Quando chegamos em casa falamos para o Zé ele: - olha se vocês tivessem teimado mais, até vocês iam apanhar.** Mas não vimos esse caipora só é a história que tem o caipora. Não vê nada, só as ações do caipora é só história que o povo conta que existe, **agora de existir, existe que batia o cachorro tanto.** Todos os caçadores acreditam.²⁵ (N2, 2012).

Nas partes grifadas, percebe-se o acordo coletivo entre os caçadores, moradores de São Sebastião que não caçam na sexta-feira Santa, ou seja, suspendem suas atividades com receio do ente imaginário que protege os animais na mata, aconselham os que não acreditam, mas esses os desobedecem e logo são surpreendidos com a ação do “Caipora” surrando os cachorros, e só conseguem uma caça, devido terem se submetidos ao ritual oferecendo fumo como os caçadores costumam fazer para não serem punidos e ganharem caças com fartura do caipora, antes do acontecido eles não acreditavam no ente imaginário mais acabam fazendo o mesmo ritual e depois diz contundente que o “Caipora” existe.

Desta maneira, por meio dos mitos, lendas, religiões ou ideologias os homens estabelecem representações que perpetuam essas crenças e dão coesão ao grupo social.

E, o imaginário por meio dessas representações, dá forma a códigos coletivos que são apropriados pelos agentes sociais determinando e justificando suas ações. Nessa perspectiva, se cria o real na medida em que produz as impressões imaginárias, onde se estabelece as representações coletivas, a estrutura de uma sociedade e seus modos de conduta.

²⁵ N2, 59 anos. Mora em São Sebastião há 52 anos.

Para Bourdieu:

Os símbolos são instrumentos por excelência da integração social: enquanto instrumentos de conhecimentos e de comunicação [...] eles tornam possível o consensus acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração lógica é a condição da integração moral. (BOURDIEU, 2001, p. 10).

No imaginário coletivo predomina a ligação simbólica de imagens e significados que determinam o comportamento e modo de agir de uma coletividade. Visto que os símbolos funcionam não como referência, mas também para influenciar comportamentos individuais e coletivos. Pois, uma comunidade estabelece uma rede simbólica de sentidos por meio da razão e da imaginação coletiva, em que os mesmos constituem um sistema onde se representam as crenças, as fantasias, os sonhos e os interesses da coletividade. As percepções do mundo real são registradas e conservadas na memória como imagens que são formadas a partir das experiências, mantidas com o meio social e natural, constituindo assim, o campo do imaginário individual e coletivo, que se expressam através das imagens simbólicas e a realidade como consequência de suas representações. Segundo Durand:

A cultura válida, ou seja, aquela que motiva a reflexão e o devaneio humano é, assim, aquela que sobredetermina, por uma espécie de finalidade, o projeto natural fornecido pelos reflexos dominantes que lhe servem de tutor instintivo. (DURAND, 2002, p. 52).

Desta maneira, a cultura que incentiva um mundo de imagens simbólicas, os arquétipos funcionam como reguladores e formadores, fazendo uma ligação entre as percepções sensoriais e as ideias sendo pressuposto necessário e referencial a própria sociedade numa relação entre o humano e a natureza. Estão baseados nas necessidades dos indivíduos e das comunidades e são construídos a partir da experiência dos agentes sociais, dos seus desejos e aspirações, têm a função de unificar as expectativas individuais e conduzir os agentes sociais a ações comuns. No entanto, eles só têm eficácia se forem sustentados pela imaginação coletiva. No caso das cidades ribeirinhas em estudo a função do imaginário é, pois, a de mediar simbolicamente às relações sociais com a natureza, e de acordo comum ajuda organizar recursivamente o real.

Assim, por mais elementar que possa parecer, as narrativas orais ainda parecem formar um conjunto de representações sobre a natureza e sobre o homem, razão pela qual os moradores foram ao longo dos anos incorporando ao universo de sua cultura. Pode-se dizer que ainda produzem valores e crenças sobre o humano e não humano, e os seres encantados que no imaginário habitam a floresta promovem sanções sobre quem compromete o equilíbrio da natureza e deste modo tornando mediadores entre a cultura e a natureza, estabelecendo relações baseadas em regras, deveres, valores sob pena de punição, como no caso dos caçadores que são assombrados pelo “Caipora” que segundo descrição de Cascudo é: “um pequeno indígena, escuro, ágil, nu ou usando tanga, fumando cachimbo, doido pela cachaça e pelo fumo, reinando sobre todos os animais e fazendo pactos com os caçadores”. (CASCUDO, 2001, p. 98).

Por conseguinte a relação entre natureza e cultura leva a compreender o processo de socialização, pois tanto as vivências quanto as narrativas orais dos moradores demonstram proteger a natureza através de um engenhoso processo de criação, significação, ou seja, devaneio social, em relação aos usos sociais dos recursos naturais, com um simbolismo atribuído aos encantados que imaginariamente povoam florestas e rios.

Percebe-se, que o temor à mata ocasiona um modo de lidar com a mesma, modificando práticas e atitudes, já que ela é sempre uma adversidade desconhecida, cheia de riscos e de mistérios. O relato de um morador de São Miguel do Tocantins sobre um ser mítico o “garupinha”, oferece recursos interessantes a respeito dessas considerações, cujo teor expressa um ponto de vista sobre a relação entre a floresta e os seres encantados:

No povoado de Bela Vista no caminho das Sete Barracas lá tinha um tal de garupinha, vivia lá embaixo num arvoredor de um pé de pau, aí quando as pessoas iam passando montado e disse que ele pulava encima da garupa da bicicleta e disse que descia aí adoidado o povo largava a bicicleta e entrava danado correndo, dizendo o pessoal mas eu mesmo nunca vi não, passava lá mas não via. Acrescentando ao comentário do senhor José. Segundo outros comentários de moradores o garupinha ficava encima de um pé de aroeira, quando as pessoas passavam ele montava encima das garupas, as pessoas começavam a sentir pesado e olhavam para trás não viam nada, e jogavam a bicicleta e saíam correndo. Ninguém via o garupinha só sentia o peso. As pessoas ficaram com medo de passar próximo ao pé de aroeira, quando se aproximam aumentam a velocidade com medo do garupinha.²⁶ (N7, 2012).

²⁶ N7, 82 anos. Mora em São Miguel do Tocantins.

Neste caso, o imaginário se ressignifica dentro de uma lógica aludida entre o prático e o simbólico, visto que os meninos gostam de andar pelos matos para pegar passarinhos, seria uma forma de inibi-los, como uma sociedade é baseada em interações com a esfera de significação torna-se produto de uma construção interna e externa dos símbolos estruturantes. Assim, as pessoas acabam incorporando a floresta como um elemento que causa medo, angústia e temor. Ora, medo pelo sobrenatural, pelo desconhecido, é inerente à natureza humana, é uma defesa essencial, uma garantia contra os perigos, um reflexo indispensável que permite ao homem escapar provisoriamente à morte.

O possível encontro com o encantado leva o homem a desenvolver um respeito pelos animais, pela mata e pelos seres míticos que simbolicamente lá habitam. Nesse sentido, o inconsciente coletivo usa para melhor se mediatizar as imagens simbólicas, que encontram esteio no ambiente cultural, e a carga semântica destas imagens modelam representações, metáforas, utopias e ideologias. Um melhor entendimento dessa complexidade pressupõe a compreensão de que os indivíduos que compõem uma sociedade relembram constantemente dos símbolos que guia suas atividades sociais. Os contos são capazes de alimentar essa tradição no grupo social como um todo. Eles tornam momentaneamente explícito aquilo que de outro modo é invenção, representação. A imaginação cria imagens simbólicas, apresentam-se, pois, como produto e produtor da realidade como substrato de conformidade e de mutação que garante uma permanência e condiciona o homem e o seu mundo. Para Bachelard:

A imaginação seja a faculdade de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação imaginante. (BACHELARD, 2001, p. 1).

Sendo assim, a imaginação está imersa em pleno simbolismo, não sendo a mera faculdade de formar imagens da realidade, mas sim, a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade e que contam a realidade. A imaginação pode ser apreciada então como uma faculdade de sobre humanidade. É preciso reconhecer que a imaginação é a forma mais fundamental de operação da consciência humana. Ou seja, a imaginação é uma simbolização e é tida como involuntária. Em que as representações ao se vincularem ao imaginário, podem ser

compreendidas por expressar as crenças comuns, os mitos, as ideologias e as utopias. No entanto, falar do imaginário é entrar em um mundo complexo das imagens e devaneios.

2.2 A Tradição – Memória Social

A memória, como o imaginário, ergue-se contra as faces do tempo e assegura ao ser, contra a dissolução do devir, a continuidade da consciência e a possibilidade de regressar, de regredir, para além das necessidades do destino.

DURAND

Na construção imaginária da realidade, a memória ocupa um papel fundamental, pois a recuperação da mesma é imprescindível para a compreensão da constituição de um lugar, de mitos, lendas e causos. No entanto, a memória não se restringe apenas a um instrumento que possibilita a explorar o passado por si mesmo, mas também um meio que possibilita entender como se deram as vivências de um grupo social em um determinado lugar e época. No caso em estudo o contexto social tocantinense, visto que sua identidade se encontra em construção, devido ser um Estado novo, e a transmissão e crença na tradição oral ainda é fluente nas cidades ribeirinhas na qual a memória assume a condição de representações coletivas, trazendo no seu contexto a história de um povo.

Refletir sobre memória nas sociedades contemporâneas implica entender os costumes, crenças valores e tradições sociais herdados. Nessa perspectiva, as experiências sociais e as narrativas orais podem ser pensadas como manifestações simbólicas de formas ideológicas, e também enfatizar a dimensão poética da narrativa. A respeito da experiência social do narrador enquanto transmissor de histórias e causos, além de realizar uma revivência dos fatos que são reatualizados pelos costumes, renovando-se e repetindo-se nas suas diferenças expressas em tempos e lugares, evoca uma identidade distinta, o narrador marca uma sociedade, um imaginário, ou seja, a memória vai além e transcende a mera repetição, surgindo assim um novo modo de ver o mundo, marcado pela presença de uma memória rica e pela complexidade do imaginário e ambos não separam o presente do passado,

uma vez que o primeiro contém o segundo e que vai atualizando fatos da história e da vida.

Durand sobre memória diz: “A memória é poder de organização de um todo a partir de um fragmento vivido”. (DURAND, 2002, p. 403). Posto dessa forma, pode-se conceber que a memória pode ser revivida através das situações comuns, vivenciadas ou presenciadas, neste sentido o esforço dos sujeitos sociais de continuarem no tempo e viverem concretamente suas memórias permite a construção de socialidades que delinham lugares e situações afetivos pertencentes aos sujeitos envolvidos. O que proporciona o desnudar da potência da imaginação criadora, fazendo com que o ato mnemônico se restabeleça no próprio dinamismo da cultura, nesse estudo trata-se da cultura popular.

Diante disso, reconhece-se a noção de memória como elemento fundador de construção da figura do homem, desvelando e observando as tradições históricas, sociais, culturais que carregam e marcam suas configurações, é reconhecer no fenômeno mnemônico a própria experiência social. Assim, a memória emerge a partir do contexto em que é gerada, sendo reforçada por seus aspectos dialéticos, conflituosos, no interior das experiências cotidianas. Segundo Cascudo:

Haverá, obstinadamente, em qualquer agrupamento humano sob a mais rudimentar organização, a memória coletiva de duas ordens de conhecimento: oficial, regular, ensinado pelo colégio dos sacerdotes ou direção do rei, e o não-oficial, tradicional, oral, anônimo, independentemente de ensino sistemático porque é trazido nas vozes das mães, nos contos de caça e pesca, na fabricação de pequeninas armas, brinquedos, assombros. (CASCUDO, 1978, p. 30).

O passado que continua presente é construído a partir da memória coletiva de forma oficial, sistemática e de forma não oficial por meio da literatura oral que são histórias tão antigas quanto os homens, que sobreviveram porque foram contadas, reconhecidas infinitas vezes, passando de geração a outra com a mesma vivacidade. O que garante a sobrevivência e a resistência de muitas narrativas, durante séculos, é exatamente a capacidade de que o homem tem de ouvir, conservar na memória e repetir a seu modo, usando a linguagem e os recursos de sua época, nos seus múltiplos sinais e expressões, pois trata de um presente definido por uma memória com suas próprias narrativas e interpretações, tornando uma cultura não estática, mas algo vivenciado e recriado como prova do auto

reconhecimento ao nível local de identidade cultural específica. Nelly Coelho sobre a divulgação da tradição oral comenta:

Foi por meio das fontes vivas da tradição popular que se divulgaram, no meio culto, as cantigas e estórias repetidas pelas crianças, “verdadeiro ponto de transição entre a alma popular e a inteligência culta”, e gravadas pela memória dos velhos, dos homens ou das mulheres do povo, que sempre foram os grandes agentes de conservação e transmissão das tradições herdadas. (COELHO, 2008, p.106, grifo da autora).

Todo homem vivencia, narra suas histórias, constrói sua identidade, e transmite a gerações futuras pela via da tradição oral e popular, que se enraíza na cultura de um povo. Reunir as pessoas ao fim do dia de trabalho e dar forma à comunicação, fazendo circular regras, valores e modos de compreender o mundo, eram essas as funções da narração oral nas comunidades antigas, sendo que assumia formas diferenciadas, relatos de experiências, contos variados, mitos e lendas. Vale lembrar, que tempos atrás contar histórias não era apenas uma prática cotidiana, era um ofício comum do qual, muitos se encarregavam e através do mesmo foram repassados ensinamentos e lições.

A literatura de aspecto popular funcionou durante muito tempo, como veículo de conhecimentos e de crenças de uma comunidade transmitindo valores estéticos, pedagógicos e históricos, entre outros. Assim, o contador assume a função social de representar a tradição e de rememorar o vivido enquanto as experiências individuais passam a ser socializadas, ao contar, ele se apropria de um passado coletivo que representa o grupo e possibilita a reflexão acerca das relações com o outro. Numa prática que parece tão banal o homem desde seus primórdios até hoje, tece a teia da sabedoria, repete as histórias que se tornaram importantes para a sua vida, mesmo que elas tenham acontecido com outros, mantendo assim a tradição.

Durante a realização das pesquisas para este estudo percebeu-se a empolgação dos narradores ao relembrem e contarem as histórias entre risos e credulidade, destaca-se o caso do N9 que ao contar relembra com uma expressão nostálgica o tempo quando era criança e sua avó contava as estórias, ele diz: “Naquele tempo tinha aquelas esteiras de palha, ela sentava numa cadeira com um pitorzinho nas mãos, nós ficávamos ali..., ela contando as histórias..., Ah! Mas era uma maravilha”. De fato, nada é mais aconchegante do que ouvir e sentir uma boa e bem contada história, onde as palavras e seus significados se fundem ao som da

voz do narrador, que por sua vez, agrega múltiplos sentidos que se dirigem poeticamente para o imaginário do ouvinte que então vê as imagens nascentes a partir das narrativas.

Ressalta-se, que uma história bem contada permanece por longos anos na memória de quem a ouviu, fazendo com que o ouvinte seja também um transmissor, mantendo a relação do narrador e sua matéria; a vida humana é uma relação artesanal, pois o ser recorre ao acervo de sua experiência e da experiência do outro para se apropriar intimamente daquilo que sabe por ouvir dizer e tem como tarefa trabalhar a matéria prima da sua experiência e a dos outros. No relato do morador N4, percebe-se as lembranças das estórias que ele ouvia quando era criança, e o mesmo continua repassando:

Há uns trinta e oito anos atrás que aconteceu na cidade de Itaguatins. **Eu era criança**, e uma amiga quase como tia, né, foi com um primo meu pescar, e eles saíram de canoa às cinco e meia da tarde. Quando foi seis e meia, já escurecendo eles estavam com a canoa acoitada pescando mandizinho lá no remanso abaixo da cidade assim uns cinco quilômetros. Quando ele se espantou aí aquela mão parecendo, uma mão de pato assim agarrando no beijo da canoa, agarrada no beijo da canoa e aí a mãe dele foi quem viu primeiro, né, e ficou assustada e triscou nele e ele olhou, quando ele olhou aí conheceram logo que nesse tempo aparecia muito Negro D'água lá, né, nas praias, ele já pegou um facão largou na mão do inseto que estava lá né que ele chamava Negro D'água cortou aquela mão e já jogaram na água também, e saíram voando voltando pra rampa Itaguatins de novo, chegaram lá assustados, chegaram em casa apavorados mesmo sem falar passaram quase a noite toda sem falar nada, só no outro dia que eles conseguiram falar alguma coisa, o que tinha acontecido. Na mesma noite isso foi em dia de terça... Quarta-feira o pessoal foram descer assim no período de veraneio o pessoal vai pra praia, né, na praia que tem de frente no pé da cachoeira, pessoal vai descendo lá e aí ver aqueles dois, não era costume né, aqueles dois negão lá na beira da praia lá, sentados sem camisa, só viram de costa, eles foram se aproximando aqui, aqueles dois negão pulou na água e não voltaram mais, ficaram lá. **Então essa é a história do Negro D'água que eu sei desde criança né**, esse primo meu viu cortou foi a mão dele, né que estava pescando lá. Ele mata, ele não morreu porque ele viu primeiro quando ele agarrou, que ele garra no beijo da canoa e vira a canoa pra matar. Ele é um tipo assim... Sei lá um ET, um troço assim. Ele pega e mata ele quer matar ou beber o sangue, alguma coisa assim né, eu não sei explicar bem o que ele quer fazer, mas ele mata. A aparência dele é de um ser humano, cabeça pelada, ele é um moreno forte só que a cintura é bem fininha, as mãos dele os dedos são todos emendados, são quatro dedos emendados os pés ninguém nunca viu só ver as mãos porque agarra nas canoas ou está em lugar seco.²⁷ (N4, 2012).

²⁷ N4, 48 anos. Mora em São Miguel do Tocantins.

Pelas lembranças do narrador, por meio da situação vivenciada pelo primo e a suposta tia ele tomou conhecimento da existência do ente sobrenatural o “Negro d’água” e ficou gravado em sua memória como um fato real, pois a crença se afigura assim, como uma atitude de assumir o improvável, para isso é possível recorrer à forma de legitimação, pela qual não se assume sozinho, o que faz com que ele continue repassando a história mantendo a tradição e disseminação do mito. No entanto, as narrativas ficcionais ou não, se constituem num espaço de experimentação imaginativa, é um movimento semelhante ao da memória, pois, quando rememora o sujeito na verdade constrói uma memória na forma de narração, em que a credibilidade e o valor não estão de forma alguma na possibilidade de comprovar a sua veracidade, ou seja, a realidade se faz no momento da contação.

Quanto à transmissão das histórias Benjamin comenta: “contar histórias sempre foi à arte de contá-las de novo”. (BENJAMIN, 1994, p. 205). Diante do exposto, antes a memória humana essencialmente a auditiva e visual era um recurso de que as culturas dispunham para o armazenamento e a transmissão do conhecimento, e ao serem recontadas mantinham conservadas suas tradições, e todo saber e conhecimento eram transmitidos oralmente, durante os trabalhos manuais que as mulheres exerciam e também no final de tarde quando se juntavam formando rodas para ouvir e contar suas histórias baseadas em experiências vivenciadas ou que ouviu contar.

Pode-se considerar que o ato de narrar significa um reencontro de experiências transmitidas de indivíduo a indivíduo, de povo a povo, capaz de deixar impressas na memória das gerações elementos essenciais à vida, em seus diversos momentos.

Para Benjamin: “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a realidade pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. (BENJAMIN, 1994, p. 201). Quem conta e ouve histórias cotidianamente desperta em si a curiosidade e a imaginação criadora e ao mesmo tempo tem a chance de dialogar com a cultura que a cerca, ao contar as pessoas extravasam seus sentimentos e permitem que seus ouvintes compartilhem de momentos tão particulares da escuta, num envolvimento de sedução, em que contar e ouvir são trocas de aprendizagem, e, portanto, o encontro do seu imaginário com o mundo de personagens tão diversificados pertencentes aos contos, sejam

eles tradicionais ou contemporâneos, é fator de grande valia e enriquecimento cultural.

Nas lembranças do N9, ele revive as estórias que um senhor chamado Rosa contava para as pessoas em Araguaatins, ele ainda criança ouvia e ficava embevecido, e as pessoas se envolviam com a capacidade imaginária do senhor Rosa. Nesses tipos de reuniões, muitas estórias foram sendo oralmente transmitidas de geração a geração, especialmente as de assombrações que contadas de forma simples, encantadora e convincente, atraíam a atenção e assim acabavam sendo transmitidas entusiasmamente, motivadas e alimentadas pela imaginação das pessoas. Dentre várias façanhas do senhor Rosa destacam-se, os relatos da “Boiúna” e do “Jacaré do Rosa”:

Essa Boiúna ela ficava ali na serra do Rosa no Araguaia, muita gente afirmava ter visto a Boiúna, mas uma pessoa dizer assim eu vi, eu vi não, isso era mais na imaginação de um senhor por nome Rosa ele que inventava essas coisas. Diz que a cobra quando estava zangada atacava os pescadores, as pessoas desciam da canoa ela atacava a canoa, alagava a canoa, mas ela não maltratava o viajante ela comia se era fruta, melancia, abóbora, queria só o alimento aí o pessoal se assombrava, aí quando ela estava..., dizendo o Rosa ele afirma quando ela estava zangada mesmo, ela atravessava o rio do lado ao outro formando uma cachoeira né, ele que contava, eu vi várias vezes ele dizendo. Ele cotava que uma vez ia descendo com um bocado de banana, um cacho de banana quando chegou num determinado lugar disse que ela apareceu pra ele e marchou pra cima da canoa aí ele disse que falou: □□ eu sei o que tu quer, tu tá com fome, aí disse que pegou as bananas e jogou, depois que ela comeu deixou ele passar.²⁸ (N9, 2012).

Constata-se, que com a experiência as pessoas vão desenvolvendo sua capacidade criativa e envolvendo o público com suas estórias que servia também de entretenimento, aparecem nesse universo, às situações fantásticas fruto da imaginação e da própria criatividade das pessoas, que a partir das suas condições de simplicidade e credulidade aceitam os causos como verídicos e inquestionáveis. Surgem assuntos fabulosos adaptados aos mitos tradicionais, em que os vínculos culturais vão tomando espaço, visto no relato que os costumes dos moradores na época são demonstrados, ou seja, o transporte de alimentos de suas próprias lavouras como verduras, frutas, legumes, etc., sendo transportados nas canoas pelos lavradores, na cidade ainda se tem esse costume, mas não como antes, pois a

²⁸ N9, professor aposentado, 70 anos. Desde que nasceu mora em Araguaatins.

cidade já conta com grandiosas redes de supermercados. No outro relato: o “Jacaré do Rosa”, pode ser observado a empolgação do narrador ao encontrar um público:

O narrador conta mais uma história que ouvia do Rosa: ele conta também de um jacaré que ele viu, que ele chamava jacaré do Rosa, aí ele disse que o jacaré era tão grande, aí ele foi lá em Marabá comprou uma veste nova né, um óculos naquele tempo eles usavam aqueles picineis aí ele chegou e disse que foi banhar aí levou a roupa pra trocar e esqueceu da roupa lá, da camisa, vestiu só a calça e saiu quando ele chegou em casa lembrou que tinha deixado a camisa e voltou, disse que quando chegou lá o jacaré estava se equipando lá com a camisa disse que já tinha vestido a camisa e estava colocando os óculos, aí disse que ele gritou e ele caiu na água aí disse que ele oh! Perdi minha camisa e perdi meus óculos.²⁹ (N9, 2012).

Percebe-se, que o senhor Rosa gostava de usar a imaginação criativa com suas estórias para divertir seus companheiros e crianças, e assim, ainda hoje tais estórias continuam vivas na memória dos ouvintes e com isso contribui muito para o acervo cultural e tradição oral de Araguatins que continua sendo repassado pelos ouvintes da época, pois que, contar é uma maneira de possibilitar o compartilhamento de lembranças, por meio de encontros e reencontros entre passado e presente. Isto porque, segundo Durand: “A memória permitindo voltar ao passado autoriza em parte a reparação dos ultrajes do tempo. A memória pertence de fato ao domínio do fantástico, dado que organiza esteticamente a recordação”. (DURAND, 2002, p. 402).

De acordo com essa visão, a memória organiza a recordação e recupera dados passados, pois, hoje por meio da recordação as crianças ouvintes na época do senhor Rosa são os disseminadores de suas estórias, resgatando os valores de antes, com isso assumem a função social de representar a tradição e de rememorar o vivido enquanto as experiências individuais passam a ser coletivas. Ao contar ele se apropria de um passado coletivo que representa o grupo e possibilita a reflexão das atividades de contação de estórias exercidas anteriormente pela comunidade e as atividades vivenciadas atualmente.

Tendo em vista que a identidade se constrói dentro de um espaço coletivo em que as tradições, geralmente associadas a um passado histórico, conservam-se ao longo dos anos, é possível verificar por meio dos contos presentes nas três cidades em estudo, costumes e valores que ainda hoje, de alguma forma,

²⁹ N9, professor aposentado, 70 anos. Desde que nasceu mora em Araguatins.

permanecem enraizados no imaginário coletivo dos tocantinenses. Como a crença nos entes sobrenaturais, as manifestações religiosas e culturais dando origem aos nomes dos municípios em estudo como, Araguaia mais sufixo tins de Tocantins, São Miguel do Tocantins e São Sebastião do Tocantins ambos de nomes de santos da igreja católica. O modo de subsistência que ainda depende muito dos rios, das matas, etc. Então, investigar a identidade cultural por meio do imaginário social é examinar as representações coletivas e as relações entre as estruturas sociais na construção de uma rede de significados. Ao transitar pelo cenário ribeirinho, o homem interage intimamente com a paisagem física e cultural, concretizando suas manifestações através das representações.

Por outro lado, devido ao processo de modernização do campo, a urbanização e aos movimentos migratórios, muitas dessas representações que constituem o imaginário ribeirinho sofreram transformações. Tendo em vista, o contexto geral tocantinense devido ser o estado mais novo da Federação Brasileira, desmembrado do estado de Goiás em 05.10.1988, em que a parte norte de Goiás ao ser desmembrado deixou de fazer parte da região Centro-Oeste e foi incorporado à região Norte, que faz parte da Amazônia legal. Porém, sua história vem desde o Período Colonial o que torna rico em diversidade histórica e cultural. São casarões, ruínas, igrejas, lendas, expressões, monumentos, manifestações religiosas, hábitos e costumes tradicionais que vêm sendo repassados entre as gerações. Muito deles tombados como patrimônio histórico e cultural.³⁰

No concernente à construção discursiva, em que o discurso alia-se ao imaginário, aos símbolos, às ideias que se constroem dando uma pluralidade de significações, no entanto pode-se dizer que sua identidade encontra-se em construção, pois recebeu influências migratórias das demais regiões brasileiras.

A memória de um povo é o fundamento de sua identidade, o que distingue dos demais grupos, é a marca ou sinal de sua cultura, pois a memória de um povo é um ato de fé em algo que teria acontecido da maneira como foi registrada. Visto que, assume função ligada à tradição, ela não perde sua complexidade e continua sendo uma contemplação às estruturas de mudanças temporais nos seus aspectos qualitativos e também caracterizada pela relação presente-passado. Como memória e identidade estão interligadas, desse cruzamento múltiplas possibilidades poderão

³⁰ Júnior Batista do Nascimento.

se abrir na produção do imaginário histórico cultural tocantinense. Para Durand: “[...] se a memória tem de fato o caráter fundamental do imaginário, que é ser eufemismo, ela é também, por isso mesmo, antidestino e ergue-se contra o tempo”. (DURAND, 2002, p. 402).

Portanto, o papel da memória grupal consiste em garantir a permanência dessa identidade, em permitir a reunião da multidão de elementos dispersos num todo coerente, que faça com que os tocantinenses tenham nas lendas e mitos elementos constituintes de sua identidade, pois valores e símbolos de identidade e coesão coletivas, quanto mais estáveis e permanentes forem, maior penetração social revela e, conseqüentemente, possuem vitalidade e vigência na coletividade.

No entanto, há uma geração que está envelhecendo e desaparecendo, dessa forma é necessário lutar para preservar a sua identidade para as próximas gerações, a fim de manter vivas as histórias populares. Visto que, entre tradição e modernidade mediada pela memória se recupera e mantém um passado histórico social e cultural firmado nas bases da oralidade e da coletividade.

3 O INTERTEXTO NAS LENDAS TOCANTINENSES

Canto, dança, mito, fábula, tradição, conto, independem de uma localização no espaço. Vivem numa região, migram, viajam, presentes e ondulantes na imaginação coletiva.

CÂMARA CASCUDO

Neste capítulo são analisadas as lendas tocantinenses e suas relações intertextuais, dividido em três partes: O intertexto nas lendas tocantinenses, os modos de intertexto, e o diálogo entre lendas. Fundamentados nas teorias de Mikhail Bakhtin (2000) e Câmara Cascudo (2002), nas quais serão analisados as formas de intertexto e o dialogismo com outras lendas da região em estudo, de outras regiões brasileiras e universal. Pois, os relatos variam de narrador para narrador sobre o mesmo caso.

Uma mesma manifestação cultural, um mesmo conto, uma mesma história mítica assume feições diferentes em diferentes regiões do Brasil. Neste contexto, influências migratórias trouxeram influências decisivas na cultura brasileira, segundo Câmara Cascudo:

A literatura oral brasileira se compõe dos elementos trazidos pelas três raças para a memória e uso do povo atual. Indígenas, portugueses e africanos possuíam cantos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantores profissionais, uma já longa e espalhada admiração ao redor dos homens que sabiam falar e entoar. (CASCUDO, 1978, p. 28).

O interessante é que em meio à ficção e à hibridez cultural se constrói um patrimônio imaterial, onde se consegue encontrar informações preciosas da cultura e dos costumes de uma época, de um povo. Deste mesmo modo, se encontra o contexto cultural tocantinense que se faz com o hibridismo de culturas herdadas das regiões brasileiras, e por ser o Estado mais novo da Federação Brasileira, recebeu influências das demais regiões. O povo usa a liberdade de transformar e criar, e é através da aproximação entre o real e o imaginário que permite e promove a relação com a cultura oral e popular, que em vez de estabelecer limites, amplia os horizontes, transforma o regionalismo incentivando uma verdadeira viagem ao

interior da cultura brasileira, transitando entre o popular e o erudito, num surpreendente entremear de universos.

Assim, surge a importância das lendas, mitos e causos que constituem em sua essência o relato de acontecimentos, relatos delimitados por espaços geográficos e determinados períodos de tempo, onde o maravilhoso e o imaginário situam-se acima do histórico e do verdadeiro. Em que a relação entre região e cultura não deve ser relegada a uma simples influência do meio natural ou espaço físico, pois o homem tem a capacidade de, a partir do meio, criar símbolos capazes de definir sua própria identidade. Numa definição extensiva, a intertextualidade abrange as relações explícitas e implícitas que uma manifestação escrita ou oral tem com textos anteriores, contemporâneos ou futuros. Por essas relações, e pelo modo que se apoia nas fontes textuais, um povo acaba por revelar sua posição ideológica através de várias manifestações orais, sobressaindo neste estudo mitos e lendas. Segundo Câmara Cascudo:

A lenda é um elemento de fixação. Determina um valor local. Explica um hábito ou uma romaria religiosa. Iguais em várias partes do mundo, semelhantes há dezenas de séculos, diferem em pormenores, e essa diferenciação caracteriza, sinalando o típico, imobilizando-a num ponto certo da terra. Sem que o documento histórico garanta veracidade, o povo ressuscita o passado, indicando as passagens, mostrando, como referências indiscutíveis para a verificação racionalista, os lugares onde o fato ocorreu. (CASCUDO, 1978, p. 51).

Desse modo, a lenda faz parte da trajetória histórica do homem e adapta-se em outros contextos já existentes, para explicar o inexplicável, os fenômenos, os mistérios e a própria vida de pessoas, cujos efeitos são considerados extraordinários, funcionam como elementos geradores de lendas que buscam dar aos homens as explicações para certos acontecimentos que os cercam e, aparentemente, afiguram-se como misteriosos ou inexplicáveis, e que estão estreitamente ligadas ao folclore que são as crenças e superstições. Nesse campo encontram-se os prenúncios, agouros, o mundo sobrenatural, os cultos e devoções, os demônios, a magia, enfim, um amplo elenco de típicos representantes das legítimas manifestações folclóricas. Que recebem um novo significado em um contexto ou espaço e tempo diversificado, renovando-se em ideias, conceitos e abordagens.

Como exemplo: um relato sobre a lara, ou seja, a Sereia que apareceu no rio Araguaia em Araguaatins:

A lara tem vários nomes aqui é lara ou Mãe d'água, os pescadores antigamente tinham muito medo. Eles chamavam de sereia aqui mãe d'água ou lara, então o pessoal fala que a lenda conta que a lara é uma moça e peixe, quando ela... Os viajantes não podem ouvir o canto dela, disse que ela tem o canto muito bonito, que quando ela canta os marinheiros se apaixonam pelo canto e às vezes chegam até a se jogar na água. Aqui existe a lenda que um rapaz bem defronte ali tem um lugarzinho um pedral que a gente chama de travessão e a lenda conta aqui que um rapaz saiu para pescar e quando chegou lá no travessão que é uma pedreira lá quando chegou no travessão ele de longe viu uma moça chamando ele, aí ele estranhou aquela moça tá naquele lugar ali, esse lugar era muito profundo no Araguaia, hoje é raso não tem mais a profundidade, aí ele se aproximou pra lá quando chegou perto assim uma distância de dez metros a moça caiu dentro d'água, também ficou logo fascinado pela moça e não pescou mais, aí voltou pra casa quando ele chegou a mãe viu a tristeza dele aí perguntou pra ele o que estava acontecendo com ele, aí ele falou que na andança dele tinha visto aquela moça, disse que era uma moça muito bonita, bonita mesmo como ele nunca tinha visto, disse que tinha os cabelos grandes, tinha um laço de fita na cabeça e quando ele chegou aproximou dela, ela caiu na água aí a velha mãe dele em pranto pediu pra ele não ir mais lá porque aquela moça bonita que ele tinha visto era a mãe d'água a lara né, ela era encantada e o sorriso dela era a morte, pediu e ele se conformou, quando foi uns dias ele esqueceu aí voltou pra pescar novamente, aí conta os moradores que mais tarde encontraram o barco dele e ele nunca mais apareceu, sumiu, fica subtendido que ele foi com ela.³¹ (N9, 2012).

Percebe-se no texto, que o próprio narrador tem consciência da abrangência da lenda quando diz “a lara tem vários nomes, aqui é lara ou Mãe d'água”. Então, o texto permanece o mesmo, a “Sereia” uma mulher metade humana metade peixe, muito bonita, sedutora e de um canto mágico que enfeitiça os homens atraindo-os para água. Câmara Cascudo faz referências às Sereias e conceitua como:

Entidade meio peixe e meio mulher, que seduz pelo canto os navegantes e pescadores, fazendo-os naufragar e morrer. Mostra-se, às vezes, ao pescador, que se apaixona perdidamente, atirando-se na água para reunir-se à sereia e morrendo afogado. [...] as sereias, no tempo de Homero, eram três aves e não peixes. (CASCUDO, 2001, p. 630).

Pelo exposto, infere-se que a “Sereia” é considerada um patrimônio dos navegadores, presente em todas as literaturas do Mundo. E se adapta ao espaço geográfico, em uns contextos são pássaros e não peixes, em outros oferece ouro aos navegantes e pescadores. Segundo Cascudo: a “lara” é uma roupagem de

³¹ N9, professor aposentado, 70 anos. Desde que nasceu mora em Araguaatins.

cultura europeia, quando o europeu chegou ao Brasil encontrou estórias vagas de fantasmas marinhos que afogavam e espantavam os curumins, então imediatamente a chamou de Sereia. Ele diz: “a lara que mora num palácio no fundo dos rios é uma tradição dos brancos e que viajou rapidamente no cenário bárbaro do Brasil colonial”. (CASCUDO, 2002, p. 157).

As laras são descritas em várias versões, em várias regiões brasileiras, no Pará e Amazonas são descritas como uma mulher branca, muito bonita de olhos verdes e cabeleira loura. No contexto tocantinense é preservada a base da estória disseminada nas outras regiões brasileiras, ela permanece bonita, sedutora encantando os pescadores que não a resistem e chegam a se jogarem nas águas para encontrá-la. Então, a lenda tocantinense da “Sereia” recebe influências do contexto das demais regiões nas quais também é mito baseado no modelo das Sereias dos contos homéricos. Segundo Durand: “a mitologia feminiza monstros teriomórficos tais como a Esfinge e as Sereias. Não é inútil lembrar Ulisses se faz atar ao mastro do seu navio para escapar simultaneamente ao laço mortal das Sereias”. (BAUDOIN apud DURAND, 2002, p. 105).

As lendas que se configuram como elementos tão pertinentes e importantes de uma cultura, revelam presenças e influências significativas de outras culturas, neste contexto, percebe-se o uso do discurso do outro por meio da intertextualidade, que possibilita acrescentar um leque de informações tendo uma por base. Segundo Bakhtin, a palavra que participa de nosso discurso já vem de enunciados de outros, para o filósofo:

É por isso que a experiência verbal individual do homem toma forma e evolui sob o efeito da interação contínua e permanente com os enunciados individuais do outro. É uma experiência que se pode, em certa medida, definir como um processo de *assimilação*, mais ou menos criativo, das palavras do outro (e não das palavras da língua). Nossa fala, isto é, nossos enunciados (que incluem as obras literárias), estão repletos de palavras dos *outros*, caracterizadas, também em graus variáveis, por um emprego consciente e decalcado. As palavras dos outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos. (BAKHTIN, 2000, p. 313-314).

A obra predetermina as posições responsivas do outro nas complexas condições da comunicação verbal de uma dada esfera cultural. A obra é um elo na cadeia da comunicação verbal; do mesmo modo que a réplica do diálogo, ela se relaciona com as outras obras-enunciados: com aquelas a que ela responde e com aquelas que lhes respondem, e, ao mesmo tempo, nisso semelhante a réplica do diálogo, a obra está separada das outras pela

fronteira absoluta da alternância dos sujeitos falantes. (BAKHTIN, 2000, p. 298).

Em consonância com o exposto, o sujeito constrói o texto com gradientes de intertextualidade e com seu modo particular de reflexão sobre o mundo e sobre a realidade social. O sujeito também constrói o processo de produção tendo por base outros discursos, outros textos, envolvendo um diálogo com outras culturas, com o mundo e com suas experiências pessoais e ideológicas. Admitindo-se cultura como a máxima expressão, em diferentes formas, dos valores e crenças de um povo ou das pessoas de modo individualizado de tal forma que ao analisar uma sociedade observa-se em sua essência a presença de um sistema com significado para ela, que evidentemente teve sua significação particular e pessoal também ao indivíduo. Na cultura popular encontra-se um conjunto de valores implícitos que possuem um poder maior do que aqueles que são impostos através de leis e determinações que cuidam da organização social.

Revelando-se assim, um mundo riquíssimo de valores, além de configurar-se como um universo extremamente peculiar em seu movimento evolutivo de expressão e de interação da linguagem. Nesse processo de interação o texto é um instrumento fundamental para adquirir conhecimento, capacidade produtiva, comunicativa e de estruturação tendo em vista sua ampla possibilidade de estabelecer o elo entre a linguagem e a vida, pois produzir um texto seja oral ou escrito, é interagir com outro, é instaurar o elo entre o sujeito e o mundo onde vive, através da intertextualidade e da intersubjetividade, o que proporciona para a narrativa a possibilidade de a história se modificar cada vez em que é contada, o ato da fala nunca repete, por isso, é muito difícil contar a mesma história exatamente do mesmo modo, assim sendo, uma mesma história pode gerar muitas narrativas diferentes.

A composição oral é caracterizada como um texto de muitas vozes, de muitos autores, o próprio ouvinte no momento da escuta já elabora o seu modo de interpretar o que ouve, tornando-se também um possível criador. E Quando se conta uma história reproduz a fala de outros, isso cria uma necessidade de carregar as frases com expressões e sentidos próprios. Para Câmara Cascudo:

Não há povo que possua uma só cultura, entende-se por ela uma sobrevivência de conhecimentos gerais. [...] reunião de contos, fábulas,

exemplos, brincadeiras, superstições alheias inteiramente ao cerimonial da tribo, além de lendas e contos etiológicos que pertencem ao mundo inteiro, adaptando-se às cores locais para efeitos divulgativos. (CASCUDO, 1978, p. 30).

Pode-se dizer, que a cultura de um povo se fundamenta em outras culturas, mantendo uma tradição oral que a partir de uma estória se cria uma nova estória, cheia de elementos tradicionais e ao mesmo tempo com elementos locais, isso não ocasiona a perda da essência do conto oral, procura demonstrar tanto aspectos tradicionais como a possibilidade de novos elementos a serem incorporados. E, ao se apropriar de um texto já existente na memória coletiva de um grupo, atribuindo marcas próprias da forma como concebe o mundo, as pessoas estão trazendo à tona algo que já existia dentro do próprio homem como parte de suas experiências coletivamente identificadas com o mundo mítico.

Nesse sentido, pode-se dizer que se configura todo um imaginário popular que possibilita a construção de um mundo modificado e muitas vezes utópico, possível dentro da narrativa oral, que é fruto de um fazer social que está em permanente transformação. Que por meio da intertextualidade existe assim, um sistema de símbolos e arquétipos que mobilizam a dinamização das narrativas, possibilitando a existência de diferentes estórias, apesar de terem uma mesma estrutura primária.

3.1 Os Modos de Intertexto nas Lendas Tocantinenses

Os gêneros do discurso são as correias de transmissão que levam da história da sociedade à história da língua.

BAKHTIN

Dentre os diferentes modos de intertextos, neste estudo será contemplada a paráfrase. Pois, nas estórias criadas pela tradição oral existem aspectos próprios, que por maior que seja a liberdade criativa e a variedade expressiva com que são reproduzidas, sempre se preserva uma estrutura mínima. Assim, toda vez que um caso, um mito ou uma lenda são recontados, reescreve-se uma ideia a partir da

ideia base onde se refaz percursos de linguagem já percorridos, o narrador se apropria e acrescenta suas próprias expressividades.

Assim, a paráfrase possibilita acrescentar dados e desenvolver um diálogo intertextual. Pois parafrasear é transcrever com novas palavras as ideias centrais de um texto, portanto, repousa sobre o texto base, condensando-o de maneira direta e imperativa, recorrendo ao falado anteriormente, buscando retornar o enunciado anterior com novas palavras. Segundo Bakhtin:

Podemos introduzir diretamente o enunciado alheio no contexto do nosso próprio enunciado, podemos introduzir-lhe apenas palavras isoladas ou orações que então figuram nele a título de representantes de enunciados completos. Nesses casos, o enunciado completo ou a palavra, tomados isoladamente, podem conservar sua alteridade na expressão, ou então ser modificados [...], também é possível, num grau variável, parafrasear o enunciado do outro depois de repensá-lo, ou simplesmente referir-se a ele como a opiniões bem conhecidas de um parceiro discursivo. (BAKHTIN, 2000, p. 316).

Analisando os causos, contos populares, lendas e mitos que povoam o imaginário dos povos tocantinenses, após entrevistas com pessoas nos municípios selecionados para esse estudo, que compõem a região do Bico do Papagaio, tais histórias possuem ligações com contos tradicionais da literatura universal, e outros apresentam características semelhantes às de outras regiões brasileiras. Pois, cada vez que se conta, a história cresce e ganha novos elementos, novo entusiasmo, nova vida, como toda manifestação cultural sofre adaptações ao ser transplantada para um novo lugar, o conto popular oral presente no contexto tocantinense passou por esse processo de adaptação ao ser transplantado e ao influenciar outras culturas também. Porém, os elementos culturais tocantinenses marcam presença nos contos trazidos pelo migrante, os contos se adaptam ao novo cenário, cheio de novos elementos que se agregam e que embora tenham sofrido processo de adaptação não perderam sua originalidade e preservaram suas características essenciais. Como se perceberá no relato do N9 sobre a lenda do “Nonatinho” em Araguaatins:

O Nonatinho ficava aqui nas águas do Araguaia e do Tocantins, disse que ele ficava em Conceição do Araguaia até determinado trecho subia o Tocantins, essa a vovó contava pra nós. Diz que uma senhora um dia... ela não tinha filho e um dia ela se lamentando disse que queria ter um filho nem que fosse pra virar cobra, quando passou um tempo ela saiu grávida quando ela deu luz, deu luz a duas cobras dizem que as cobras quando nasceram já foram rolando direto pra água, era uma fêmea e um macho então a fêmea era cobra real e o macho era um ser encantado e a esse ser

o pessoal deram o nome de Nonatinho, aí surgiu a lenda do Nonatinho e aí foi crescendo e ficou uma cobra muito grande então aquela cobra quando tinha uma festa a beira do Araguaia e Tocantins a cobra chegava, ela escolhia um determinado lugar e lá ela deixava aquela casca dela e ia pra festa, diz que ele se transformava em um rapaz muito bonito a minha vó disse que dançou muito com ele e quando chegava numa hora certa ele saía chegava lá e entrava naquela casca e se transformava na cobra, ele contava que andou nesse Araguaia todo, disse que ele já tinha visto muitas feras dentro do Araguaia e ele contava pras pessoas. Ele disse que a coisa que ele mais se impressionou no Araguaia foi a grandeza de uma arraia muito grande e a outra foi uma cobra muito grande. Aí com o passar do tempo a irmã dele passou a ser uma fera que atacava os pescadores, atacava os barcos, atacava tudo e foram pedir pra ele ver se ele dava um jeito, aí ele foi e disse que reuniu com os botos e foram dar caça a cobra, ele encontrou a cobra por baixo da foz do Araguaia no encontro da águas Araguaia e Tocantins lá diz que eles lutaram três dias e três noites ele com a irmã ajudado dos botos até quando ele conseguiu matá-la. Dizem que a água ficou vermelha de sangue e ele continuou as andanças dele e quando passou um determinado tempo ele pediu pras pessoas dá um jeito dele desencantar e voltar ser um humano como ele era nas festas e nunca achou ninguém que tivesse coragem, quando foi um dia ele estava numa festa e encontrou com um rapaz, um rapaz muito corajoso e pediu que ele queria desencantar todo mundo já conhecia a história dele toda e o rapaz perguntou como era que fazia, ele falou: □ você tem de pegar uma lata de gasolina e joga na casca e atea fogo pra quando eu voltar não encontrar mais a casca, disse que o rapaz fez, diz que pegou a lata de gasolina chegou lá jogou na casca da cobra toda e ateou fogo, quando ateou fogo diz que deu aquela explosão que ele subiu pelos ares, quando ele desceu o Nonatinho já estava perto dele e aparou ele e desde esse tempo desencantou e acabou a lenda e ele passou a ser homem.³² (N9, 2012).

Esta lenda nos remete a outras versões encontradas em contos orais e em mitos, pois contrasta com a lenda “Cobra Norato” que segundo Câmara Cascudo: “é das mais populares tradições paraenses da região do Tocantins. Espalhou-se por toda Amazônia, mas parece ter sido o centro de dispersão o trecho compreendido entre Patos e Abaeté”. (CASCUDO, 2002, p. 292). Uma das características em comum são os seres encantados, “Nonatinho” e “Honorato” são transfigurados ora em forma humana, ora em forma não humana. O desenrolar dos acontecimentos leva os personagens às ações que desencadeiam uma mudança de estado. Nesse sentido transcendem o humano e o sobrenatural.

Outra característica é a proximidade entre os dois textos, supostamente “Cobra Norato” o de base: Uma mulher engravida e dar à luz a duas cobras gêmeas, uma se torna boa e a outra ruim. Em registro Cascudo cita:

Honorato era sensível e bom. A irmã, arrebatada e má, ficou conhecida como “Maria Caninana”, era um verdadeiro demônio, afogando banhistas, fazendo naufragar embarcações, assombrando viajantes. O irmão cansado

³² N9, professor aposentado, 70 anos. Desde que nasceu mora em Araguaatins.

de suas maldades matou-a. [...] como todos os seres fabulosos das águas, Honorato era grande dançarino e costumava aparecer inopinadamente nos bailes ribeirinhos, encantando a todos pela sua elegância. [...] na margem do rio ficava a pele enorme da cobra, esperando o regresso de Honorato. [...] houve muita gente que conheceu, falou e teve amizade com Honorato. [...] Honorato desencantou-se. O corpo da cobra foi queimado e reduzido a cinzas.³³ (Cascudo, 2002, p. 293-297).

Dessa forma, a base da história é preservada, pois a lenda do “Nonatinho” apresenta as mesmas situações, mas percebe-se que acrescenta variantes relevantes como: “Honorato” e “Maria Caninana” nasceram no Paranã do Cachoeiri (paraná entre o rio Amazonas e o Trombetas, no município de Óbidos no Pará). (CASCUDO, 2002, p. 296). O “Nonatinho” ficava nas águas do Araguaia e Tocantins, mas em Conceição do Araguaia e subia o Tocantins. (N9, 2012).

As variantes sobre o desencanto dos seres encantados, o de “Honorato” registro de Cascudo:

Estando ele uma feita nas águas do grande Tocantins, chegou à cidade de Cametá. À noite, ali, procurou um soldado e lhe fez o costumado pedido. O soldado foi à beira do rio, viu o monstro, mas não recuou como os outros: deitou-lhe leite na boca, deu-lhe a cutilada que fez sangue... E Honorato desencantou-se. O corpo da cobra foi queimado e reduzido a cinzas. (CASCUDO, 2002, p. 297).

Já “Nonatinho”:

[...] quando foi um dia ele estava numa festa e encontrou com um rapaz, um rapaz muito corajoso e pediu que ele queria desencantar todo mundo já conhecia a história dele toda e o rapaz perguntou como era que fazia, ele falou: □ você tem de pegar uma lata de gasolina e joga na casca e ateia fogo pra quando eu voltar não encontrar mais a casca, disse que o rapaz fez, diz que pegou a lata de gasolina chegou lá jogou na casca da cobra toda e ateou fogo, quando ateou fogo diz que deu aquela explosão que ele subiu pelos ares, quando ele desceu o Nonatinho já estava perto dele e aparou ele e desde esse tempo desencantou e acabou a lenda e ele passou a ser homem. (N9, 2012).

Os textos possuem as suas divergências quanto à maneira como cada ser sobrenatural se libertou do encantamento, sendo salvo e ficando só com a forma humana. Enquanto “Honorato” contou com ajuda de um soldado, e utilizou leite

³³ Ver texto na íntegra em anexo A.

materno e ferramenta virgem, “Nonatinho” contou com ajuda de um rapaz muito corajoso, e utilizou gasolina e fogo.

Quanto aos acréscimos, há o sobre a luta de “Nonatinho” com a irmã que lutaram, três dias e três noites, ajudado aos botos, até quando ele conseguiu matá-la. “Dizem que a água ficou vermelha de sangue”. (N9, 2012).

Sobre as variantes encontradas nos textos orais, sobre a disposição do enredo com material infinito. Comentário de Câmara Cascudo:

O grau de aproximação, numa escala de parentesco entre os vários contos, resultante da maior ou menor escala ou coincidência do enredo geral ou de um e mais elementos formadores, vai batizando as variantes. Essas variantes são os mesmos enredos com diferenciações que podem trazer as cores locais, algum modismo verbal, um hábito, uma frase, denunciando no espaço, uma região, e no tempo, uma época. (CASCUDO, 1978, p. 33).

As adaptações começam a partir dos nomes dos entes sobrenaturais, em que “Nonatinho” remete certa semelhança com “Honorato”, adaptam os nomes dos rios de Amazonas e Trombetas para suas realidades, os rios Tocantins e Araguaia. Assim, o texto que está sendo produzido tem o seu sentido baseado por um jogo de discurso que se faz presente em fontes de outros discursos, onde as pessoas explicitamente usam o discurso do outro, e posicionam o seu próprio discurso em relação às palavras do outro. Segundo Bakhtin:

Qualquer texto (tanto oral como escrito) comporta, claro, grande quantidade de elementos heterogêneos, naturais, primários, alheios ao signo e que escapam ao campo das ciências humanas [...]. Não há textos puros, nem poderia haver. Qualquer texto comporta, por outro lado, elementos que se poderiam chamar técnicos (aspecto técnico da grafia, da elocução, etc...). (BAKHTIN, 2000, p. 331).

Nessa perspectiva, cria-se uma abertura interpretativa na qual se imbricam os elementos do texto fonte, acrescido de outros aspectos, olhares que o sujeito incorpora ao novo texto, dando-lhe identidade e originalidade, com uma possibilidade múltipla de elaboração do discurso. Visto que as adaptações textuais são constantes, a paráfrase torna-se uma estratégia do sujeito discursivo que incorpora outros dizeres para produzir um novo dizer, ainda que no novo dito ecoem traços de ditos remanescentes.

No concernente às lendas, dificilmente uma lenda será contada da mesma maneira em mais de um local, pois existe a adaptação geográfica, temporal etc...,

outro fator importante é devido estar presente no imaginário popular e ser considerado essencialmente um gênero oral. Então, o imaginário é responsável por isso, à forma como ele se modifica a partir da vivência e cultura dos grupos, dos povos, essas mudanças ocorrem pela necessidade de se adaptarem às novas exigências, costumes que a racionalidade e a subjetividade do coletivo apresentam.

As relações entre tempo e espaço compõem e formam o universo social histórico, junto com a memória imaginária pelo processo de inter-relação, é instituída a natureza dialética da formação imaginária grupal e social. O tempo é capaz de fazer com que os dados dos fatos reais se percam na sua exatidão, entretanto, direcionam as lembranças mais importantes que devem ser guardadas na memória de cada grupo. Ao mesmo tempo, o espaço é formulado como elemento que mantém viva a lembrança dos acontecimentos e proporciona as constantes intertextualidades entre os grupos. Nesse sentido, para que a intertextualidade seja identificada é preciso que esteja na memória discursiva dos interlocutores ou que seja de uma memória coletiva.

Nos textos a seguir, verificam-se várias óticas de contar a história da “Cobra grande” nos estados do Pará, Maranhão e Tocantins:

No estado do Pará, no imaginário dos moradores, a serpente vive encantada dormindo escondida na terra com a cabeça debaixo do altar da igreja de Santa Ana, a cauda está no fundo do rio, no porto da cidade de Óbidos. Segundo a lenda se a serpente acordar a igreja cairá. (CASCUDO, 2002, p. 296).

No estado do Maranhão, a serpente segundo a crença, a gigantesca serpente encantada habita as galerias subterrâneas que percorrem o Centro Histórico de São Luís, e do seu corpo descomunal a barriga encontra-se à altura da igreja do Carmo, e a cauda à da igreja de São Pantaleão. Diz à lenda que ela vive adormecida e cresce pouco a pouco ao redor da ilha de São Luís e no dia em que a sua cauda encontrar a cabeça, a cidade será destruída.

No estado do Tocantins, na cidade de Araguatins, lenda já citada nesse estudo, segundo imaginário dos moradores a “Cobra grande” vive adormecida uma parte no ribeirão Taquari que faz parte do rio Araguaia, e a outra parte fica embaixo da igreja Matriz à beira do rio Araguaia. (N9, 2012).

Os textos têm em comum o enredo, uma serpente encantada, tendo como cenário, um rio e uma igreja. O que aguça o imaginário das pessoas devido os elementos que envolvem essas narrativas que são: água, serpente e igreja,

presentes no imaginário tanto regional quanto local, formam as imagens arquetípicas que estão no inconsciente humano, nesse sentido, essas imagens construídas nos contos orais, transcendem o real elevando ao sobrenatural, que não deixa de ser desacreditado e ter suas verdades. Tendo em vista que muitas pessoas dão credibilidade à estória, algo que só se explica mesmo pelo Maravilhoso que faz com que o inexplicável e improvável seja aceito, e proporciona que sejam repassados de gerações a gerações.

Dessa forma, nas três versões permanece o enredo base, apesar das adaptações feitas na reelaboração dessas narrativas cada uma a seu modo, utiliza-se da supressão ou acréscimo de alguns elementos, mas mantêm a essência do texto. Por isso, encontram-se diversas versões para o mesmo conto por meio dos moradores, no entanto, algo de essencial continua imutável e pode ser visto através das suas imagens. Portanto, pode-se afirmar que a modalidade de intertextualidade utilizada foi paráfrase.

Pela leitura do texto tocantinense, não se pode dizer que o narrador abriu mão de sua voz para deixar falar a voz do outro, mas sim que ele usou os outros textos como matéria-prima para sua produção. O que, segundo Bakhtin:

Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores. Toda a sua atividade mental, o que se pode chamar o “fundo receptivo”, é mediatizado para ele pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior. (BAKHTIN, s/d, p. 147).

É possível verificar no texto um novo discurso, uma expansão de ideias, tendo como modelo os textos de base, que apesar de utilizar situações diferenciadas expressam a mesma ideia, que embora seja um novo texto, a temática é a mesma. Segundo Fávero e Urbano:

Todo e qualquer texto tem uma multivocidade inerente (= muitas leituras); o enunciador faz sempre uma interpretação do texto-fonte e, assim, não só o restaura de modo diferente, mas também faz uma interpretação do texto-derivado no momento em que o produz como paráfrase. (FÁVERO; URBANO, 2006, p. 29).

Falar de paráfrase é entrar em um circuito no qual estão interligadas a intertextualidade, a polifonia e toda a heterogeneidade textual, todo texto se remete a outros e traz vozes sociais que o permeia. Visto que o discurso do outro é sua

matéria-prima e ao mesmo tempo não se oculta atrás de algo já estabelecido, ao contrário, é um discurso que se apresenta por meio do já produzido, expandido e diferenciando-se, como exemplo: o mito do “Caipora” citado por Cascudo:

Caipora é um pequeno indígena, escuro, ágil, nu ou usando tanga, fumando cachimbo, doido pela cachaça e pelo fumo, reinando sobre todos os animais e fazendo pactos com os caçadores. Do **Maranhão** para o sul, o caipora é o tapuia escuro e rápido. No **Ceará**, além do tipo comum, aparece com a cabeleira hirta, olhos de brasa, cavalgando o porco caititu, e agitando um galho de japecanga. Engana os caçadores que não lhe trazem fumo e cachaça, surra os cachorros. Em **Pernambuco** apresenta-se com um pé só, redondo como *pé-de-garrafa*, e o segue o cachorro Papa-Mel. Na **Bahia** é uma cabocla quase negra ou um negro velho, e também um negrinho em que só se vê uma banda. Em **Sergipe**, quando não o satisfazem, mata o viajante a côcegas. No **Paraná** é também um gigante peludo. Em **Minas Gerais** e na **Bahia**, ao longo do rio São Francisco, é um caboclinho encantado, habitando as selvas, com o rosto redondo, um olho no meio da testa. [...] o Caipora, ou a Caipora, popularizadíssimo no sertão, no agreste e na praia, vai alargando a área geográfica do seu domínio. (CASCUDO, 2001, p. 98-99, grifos nossos e grifo do autor).

O mesmo mito se expande na região do Bico do Papagaio, os caçadores são obrigados a fazer um pacto com o “Caipora” oferecendo fumo em troca de caça:

Ai o Mauro falou: □ mais tem um jeito, tem um apelo para esse caipora ir embora. Eu disse: □ que jeito é Mauro? Ele disse: □ vamos fazer esse remédio senão nós vamos embora e não mata caça nenhuma, ai nós sai pra um lado pro outro e os cachorros apanhando, apanhando, gritando aquela gritadeira, que nós tá, vai morrer tudo de taca, ele saiu fica aí que eu vou fazer esse remédio, tinha um pedaço de fumo na sacola e ele saiu assim afastando de mim, foi lá eu ouvi quando ele falou: □ vou botar um pedaço de fumo aqui pra te caipora, pra te deixar nós caçar, matar nossas caças. Aí ele botou o pedaço de fumo lá, chamou os cachorros, os cachorros vieram acabou a gritadeira dos cachorros, aí viajemos pouco os cachorros acuaram mesmo um tatu. Acuaram um tatu e ele disse: □ olha aí pra frente nós não damos um passo porque se nós irmos pra frente, ai eu disse: □ mas que nada se nós matamos um vamos matar é dez daqui pra amanhecer o dia, se nós irmos pra frente o caipora vai bater de novo rapaz. (N2, 2012).

É em todo esse entrelaçar de intertexto, vozes, afirmações e reafirmações no texto parafrástico que faz dele um texto heterogêneo, é por esse método que o texto torna-se completo e significativo, repleto de ações, intenções, perspectivas e pontos de vistas, não perdendo seu valor cultural, metafórico e ideológico. Nesse sentido, a paráfrase faz evoluir a criatividade e a linguagem, pois possibilita a criação de um novo texto, adaptando seu enredo a cada estado e região. Dando origem a um novo discurso, por meio de um processo de construção criativa, tendo

em vista que seus produtores são sujeitos que têm a possibilidade de refletir, adaptar, interagir com outras culturas, surgindo assim, um discurso novo no qual sobressairá a voz de seu produtor. Mesmo que se parafraseiam experiências supostamente vividas, sejam suas ou de outros, reais ou fictícias.

Segundo Bakhtin:

Pode-se colocar que a palavra existe para o locutor sob três aspectos: como *palavra neutra* da língua e que não pertence a ninguém; como *palavra do outro* pertencente aos outros e que preenche o eco dos enunciados alheios; e, finalmente, como *palavra minha*, pois, na medida em que uso essa palavra numa determinada situação, com uma intenção discursiva, ela já se impregnou de minha expressividade. (BAKHTIN, 2000, p. 313, grifos do autor).

Desse modo, o texto ao ser produzido por meio de paráfrase, o produtor deixa marcas de sua subjetividade e expressividade, pois houve toda uma criatividade e trabalho de reflexão para sua construção, afinal, ele precisou compreender as ideias e o conteúdo do texto original, para transformar e fazer a paráfrase, que dependerá do grau de criatividade e conhecimento do seu produtor, do contexto vivenciado, da sua relação com outros textos e da maneira pela qual utiliza esses textos para a evolução de sua própria criação.

3.2 O Diálogo entre Lendas

Em todo enunciado, contanto que o examinaremos com apuro, levando em conta as condições concretas da comunicação verbal, descobriremos as palavras do outro ocultas ou semi-ocultas, e com graus diferentes de alteridade.

BAKHTIN

As lendas e mitos muito presentes na oralidade popular e nas produções escritas se transformam ao serem recriados no universo tocantinense, bebendo na fonte da tradição, o que faz dialogar com temas populares brasileiros, com nuances de textos eruditos, rumo à universalização, que por meio do imaginário transmite uma narrativa adaptável, um processo em construção, ou seja, um processo

dialógico, decorrente de uma construção anônima e coletiva. Pois o mesmo pode afigurar-se pela narrativa, assemelhando-se a uma trama em construção, uma maneira de retratar por meio de um ângulo que é variável de cultura para cultura, conforme seu repertório de crenças, tradições e ideologias.

Bakhtin a respeito do diálogo entre culturas diz que: “O encontro dialógico de duas culturas não lhes acarreta a fusão, a confusão; cada uma delas conserva sua própria unidade e sua totalidade aberta, mas se enriquecem mutuamente”. (BAKHTIN, 2000, p. 368). As culturas ao interagirem, neste estudo, com foco nas expressões folclóricas, elas imergem em um diálogo nas tradições de outros povos e esse dialogismo surge por meio da interação da linguagem, o que implica uma atividade discursiva tendo por base determinados contextos socioculturais em situações de interlocução.

Nesta atividade discursiva, existe a incorporação das palavras e enunciações de comunicação oral do discurso do outro, já que para se efetuar uma relação dialógica, pode existir somente um texto em que haja menção a uma ideia pré-estabelecida e, ou um lugar comum. Como toda história apresenta alguns traços ou elementos que se repetem nas histórias do mesmo tipo, tais traços constituem as suas características composicionais. No conto popular de narração mítica, as características marcantes da composição, que mantêm as relações dialógicas, são: o espaço geográfico, a linguagem, a distância temporal, as imagens alegóricas, apresentadas pelo folclore que passam a figurar em lendas e mitos.

No espaço geográfico, como: beira de rios, matas, etc., surge fortes representações da oralidade, o que proporciona ao narrador inserir a seu modo, características locais, acrescentar novos traços a um contexto, renovar ideias e abordagens, ganhando dimensões inusitadas, pois o texto oral pode ser diferente a cada vez que é narrado, com recriações e invenções, os narradores recriam com liberdade, usando fontes populares o que confere novas versões, ao incorporar novos personagens, sofisticar o enredo, modificar espaços, possibilitando inovações imprevisíveis, por meio da flexibilidade da oralidade. Cascudo em seus estudos cita:

O mito presente pelo movimento, pela ação, pelo testemunho humano, pode conservar alguns caracteres somáticos que o individualizam, mas possui costumes que vão mudando, adaptados às condições do ambiente em que age. (CASCUDO, 1978, p. 51).

Cada narrador conta a seu modo, sob a forma oral ou escrita, acrescentando particularidades, sofisticando, resumindo ou adicionando passagens, com o recurso da linguagem simbólica cheia de fantasia e magia que faz com que as narrativas maravilhosas pareçam corresponder aos anseios populares. Sendo a língua um elemento integrante da identidade regional, ela compõe a rede de relações, ou seja, a região funciona também como traço de peculiaridade linguística cultural, pois, o homem tem capacidade a partir do meio em que vive de criar símbolos capazes de definir sua própria identidade.

A distância temporal na narrativa mítica é um fator dialógico, pois, na maioria dos textos, os narradores costumam usar “verbos” no tempo passado, e a expressão temporal “um dia”. Tal recurso isenta o comprometimento com determinados fatos, pois o tempo não está claramente definido, diferente do tempo presente que tem um comprometimento com a realidade dos fatos. Como se observará nos fragmentos a seguir:

Nós só ouvíamos falar que existia o Negro d’água lá, ‘um dia’ a gente saiu para trabalhar com uns companheiros, pescamos até umas onze da noite e fomos arrumar uma campana para dormir, derrepente eu acordei pela uma zoada no barquinho na beira da praia, quando foi umas horas da noite já de madrugada, eu escutei uns gritinhos, hru, hru, então eu fiquei espantado e com medo. (N1, 2012).

Há uns trinta e oito anos atrás que aconteceu na cidade de Itaguatins. Eu era criança, e uma amiga quase como tia, né, foi com um primo meu pescar, e eles saíram de canoa às cinco e meia da tarde. Quando foi seis e meia, já escurecendo eles estavam com a canoa acoitada pescando. (N4, 2012).

Honorato era bom e vinha sempre visitar a mãe. Maria Caninana era má e nunca veio. Andavam sempre juntos e percorreram todos os rios da Amazônia. Maria, sendo má, fazia sempre muitas travessuras, que desgostava o irmão. (CASCUDO, 2002, p. 296).

De acordo com os textos, a narrativa no “tempo passado” e a expressão temporal “um dia” representam uma comunicação espontânea, livre, sem comprometimento com a veracidade dos fatos, assinala um distanciamento entre o tempo e o mundo real, com uma aproximação ao mundo simbólico, se opondo ao real, uma vez que, por meio da imaginação procura representar esse real, promovendo distorções, idealizações e formações simbólicas.

As imagens alegóricas em lendas e mitos são representadas por entes sobrenaturais que representam o bem ou o mal, ainda que não se possa localizar no

tempo a origem desses seres, pois são contados por anônimos e não há como identificar a localização e origem, como também, o momento que começou a ser utilizado na oralidade de determinada comunidade, a tradição cultural se encarregou de defini-los como seres simbólicos, dotados de virtudes positivas, negativas e poderes sobrenaturais.

Há também o uso de indivíduos santificados que fazem milagres, como exemplo: a lenda tocantinense o “Some homem”, e a lenda gaúcha o “Negrinho do pastoreio”, que retratam indivíduos que morreram de forma trágica e perversa.

Na lenda o “Some homem” em São Miguel do Tocantins, um rapaz é morto de maneira brusca e sepultado sentado, considerado pelos moradores uma maneira desconveniente, depois foi arrancado e sepultado em uma cova rasa, o ato de crueldade leva as pessoas a se apegarem com a alma dele fazendo promessas e acendendo velas em sua sepultura, um morador relata que foi socorrido:

Bom eu não sei se foi milagre dele, mas pra me que foi eu mesmo fiz uma promessa com ele e fui valido, porque eu tinha perdido oito bois e ninguém dava notícias desses bois, já quase com um mês eu não estava mais nem procurando e fizemos uma promessa eu mais meu companheiro e seguimos sem rumo, sem saber pra onde ir e pra onde não ir e na estrada nós encontramos um rapaz que deu notícia dos bois, chegamos lá era os ditos bois nem esperava mais encontrar, fiz a promessa pra ele que se aparecesse eu ia acender dois maços de velas lá na sepultura dele, ia rezar um terço e ia agradecer. (N2, 2012).

Este enredo assemelha-se com a passagem da morte do Negrinho do pastoreio que foi maltratado e morreu de forma brusca e violenta:

E como já era noite, e para não gastar a enxada em fazer uma cova, o estancieiro mandou atirar o corpo do Negrinho na panela de um formigueiro, que era para as formigas devorarem-lhe a carne e o sangue e os ossos... E assanhou bem as formigas; e quando elas, raivosas, cobriram todo o corpo do Negrinho e começaram a trinca-lo, é que então ele foi embora sem olhar para trás. (CASCUDO, 2009, p. 120).

Segundo a lenda o Negrinho começou a fazer milagres:

Então, muitos acenderam velas e rezaram o Padre-Nosso pela alma do judiado. Daí por diante, quando qualquer cristão perdia uma coisa, o que fosse, pela noite velha, o Negrinho campeava e achava, mas só entregava a quem acendesse uma vela, cuja luz ele levava para pagar a do altar de sua madrinha, a Virgem, Nossa Senhora.³⁴ (CASCUDO, 2009, p. 122).

³⁴ Ver texto em anexo A.

Nas duas lendas, há um diálogo que envolve um discurso de cunho religioso munido de fé, devido os indivíduos serem mortos de modo perverso, reflete a vontade de justiça de um povo, que recorrem ao imaginário para resignarem as vítimas, envoltos em uma crença os invocam como intercessores em causas consideradas impossíveis. Para Coelho “*A linguagem simbólica* é, pois, a mediadora entre o *espaço imaginário* (do inconsciente, do Mistério, do Enigma...) e o espaço real em que a nossa vida se cumpre”. (COELHO, 2008, p. 100, grifos da autora). O que proporciona ao imaginário social constituir pontos de referências no sistema simbólico produzido por determinada coletividade, contribuindo para a realização de objetivos individual ou coletivo, conseqüentemente na organização da vida social.

As duas lendas dialogam entre si, visto que o signo permanece inalterável quanto às manifestações culturais simbólicas de crença, vivência, ideologia, ou seja, da história de um povo. Segundo Coelho:

Os símbolos relacionado com o mito e o arquétipo vai nos importar como *linguagem simbólica*, pela qual ambos os fenômenos, ao serem nomeados, emergem do imaginário, no qual são intuídos, adquirem presença ou realidade e se revelam como expressão comunicável ao mundo. (COELHO, 2008, p. 99, grifo da autora).

Desse modo, as pessoas criam uma realidade que transcende sua própria realidade, em busca de significações que o condicionam ao reconhecimento de um aspecto sobrenatural, que se faz presente nas lendas e mitos para educar, impor certos valores, transplantado e adaptado em constante processo de ressignificação dos valores trazidos dos símbolos e da própria visão de mundo, perceptível a partir da realidade que os envolvem, das lembranças, das experiências que dão suportes para a existência em um novo contexto explorado. Para Bakhtin:

A relação dialógica é uma relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal. Dois enunciados quaisquer, se justapostos no plano do sentido (não como objeto ou exemplo linguístico), entabularão uma relação dialógica. (BAKHTIN, 2000, p. 345).

Pode-se partir do fato de que não existe sentido sem interpretação e que, diante de qualquer objeto simbólico, as pessoas são levadas a interpretá-lo, posicionando-se de acordo com suas convicções, crenças e valores. Esse fato permite afirmar que um dos objetivos do discurso é ressignificar a linguagem, onde

qualquer instrumento pode ser convertido em signo, assim as palavras, os textos e os discursos, dialogam em sentidos e temáticas nos quais são utilizados para representar os diversos símbolos ideológicos.

Quanto às façanhas dos entes sobrenaturais, se transformam e se adaptam a cada região, mas sempre com uma nova roupagem, com características que dialogam como: metamorfose, ideologia, sobrenatural, proteção, encanto, desencanto. Segundo Cascudo:

Os animais fabulosos são todos assim. Processos de encantação e desencantação, razões do castigo, fim da punição, forma, marcha, grunido, canto, rosnado, mudam de região para região. O Lobisomem nortista não é o de S. Paulo, em determinadas minúcias específicas. (CASCUDO, 1978, p. 51).

Por serem criação da cultura oral, sua estrutura simples possibilita ao imaginário popular a modificação da estória e introdução de características típicas da região em que os entes sobrenaturais estejam situados. Como o mito do “Lobisomem” que segundo Cascudo é um mito universal.

[...] Nasce lobisomem: em alguns lugares são os filhos do incesto, mas, em geral a predestinação não vem senão do acaso e liga-se com o número que a astrologia acácia ou caldaica tornou fatídico – o número 7. O lobisomem é o filho que nasceu depois de uma série de sete filhas. [...]. (CASCUDO, 2001, p. 335).

Neste mito, determinados fatores sociais como manter a ordem, estabelecer limites para que os jovens não fiquem até tarde na rua, proporcionam o surgimento do enunciado, que revela, na sua essência, os fios dialógicos, tecidos pela consciência ideológica determinada pelo diálogo social. Por meio da metamorfose o mito passa a ter existência sendo a característica comum por onde é disseminado, ou seja, a transformação de um ser humano em animal, a partir dessa premissa, cada região acrescenta suas variantes, como na cidade de São Sebastião do Tocantins atribui-se aos comportamentos familiares indevidos, os incestos, filhos que não respeitam os pais.

Em uma análise profunda, ou até mesmo numa simples leitura é possível identificar elementos determinantes que fazem com que um texto mantenha relações dialógicas com outros textos. Mostram o entrecruzar de diferentes situações, diferentes concepções, mas com algumas características comuns.

Desse modo, os contos populares da tradição oral dialogam com os contos clássicos universais. Para Bakhtin:

Dois enunciados distintos confrontados um com o outro, ignorando tudo um do outro, apenas ao tratar superficialmente um único e mesmo tema entabulam, inevitavelmente, uma relação dialógica entre si. Ficam em contato, no território de um tema comum, de um pensamento comum. (BAKHTIN, 2000, p. 342).

Na interação entre contos orais e clássicos, destacam-se características em comuns como o “encanto”, e a relevância da hora, às doze horas da noite, pois os mesmos transfiguram o real, num tom de suspense e mistério. Nos contos clássicos geralmente o encanto se desfaz por meio do processo de metamorfose ou magia, acontece à transfiguração do irreal para o real. Exemplo: na história da Cinderela à meia-noite desfaz-se o encanto e magia, retornando a personagem ao seu estado natural. O mesmo acontece nos contos orais, à noite serve de cenário para as peripécias dos entes sobrenaturais que da meia-noite para madrugada costumam libertarem-se das formas estranhas ou retornarem às mesmas, como os casos do “Lobisomem” que se liberta das formas estranhas e assume a forma humana. Já o “Boto” e a “Cobra Norato” deixam as formas humanas para cumprirem seus destinos, seguem seus encantos num aspecto sobrenatural. Como nos excertos abaixo:

O Boto o pessoal fala que é um ser encantado [...] quando tinha festa ele chegava, [...] quando o galo cantava ele saía não conversava com ninguém e saía pra água e lá se transformava em boto. (N9, 2012).

[...] Cobra Norato desencantava, na hora em que os aracuãs deixavam de cantar, e subia, todo de branco, para dançar e ver as moças, conversar com os rapazes, agradar os mais velhos. Todo mundo ficava contente. Depois, ouviam o rumor da cobra mergulhando. Era madrugada e Cobra Norato ia cumprir seu destino. (CASCUDO, 2009, p. 15).

Assim, à noite, justamente no período da madrugada, no romper da aurora, ou seja, às doze horas, mantém um diálogo entre os contos clássicos e contos orais em forma de encantos e desencantos, apesar de origens tão antigas, sempre estiveram presentes, pois atraem ouvintes de todas as idades, demonstrando prazer no encontro com o encantamento.

Outro exemplo, deste fio dialógico dos contos orais com os contos clássicos, é a água juntamente com a morte, em que juntas mantêm um certo mistério, encanto,

pois a magia da água libera uma atmosfera em que os seres libertam-se como em êxtase. A “água é fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora”. (CHEVALIER, 2002, p. 16). A água encanta e fascina ao mesmo tempo em que oferece riscos. Elemento dialógico muito utilizado na literatura mítica popular e literatura clássica. Como, na lenda da Vitória – Régia da região norte, em que a índia Naiá sabendo que a Lua era um guerreiro belo e poderoso, se apaixonou por ela:

[...] Todas as noites, Naiá ia para a floresta e ficava admirando a Lua com seus raios prateados. Às vezes, ela saía correndo através da mata, para ver se conseguia alcançar a Lua com seus braços. Mas esta continuava sempre afastada e indiferente, apesar dos esforços da índia para atingi-la. Uma noite, Naiá chegou á beira de um lago. Viu nele, refletida, a imagem da Lua. Ficou radiante! Pensou que era o guerreiro branco que amava. E, para não perdê-lo, lançou-se nas águas profundas do lago. Coitada! Morreu afogada. [...].³⁵ (SANTOS, 2004, p. 11).

Segundo a lenda, a Lua não quisera fazer de Naiá uma estrela do céu e resolveu torná-la em uma estrela das águas, que é a Vitória-régia, uma flor imensa e bela, que faz parte da paisagem amazônica.

As seduções, o onirismo, proporcionados por meio da água, estão presentes também no mito de Narciso, que fora castigado por não se importar com os sentimentos dos outros, sem ligar para ninguém, brincando com os sentimentos alheios. Atendendo aos pedidos de alguém que sofreu muito por Narciso, a Deusa Nêmesis resolveu castigá-lo, Narciso se vê refletido nas águas e se apaixona, um amor impossível de se realizar:

Havia no fundo do bosque um laguinho de águas cristalinas e tranquilas, onde nunca vinha um animal beber água e não caíam folhas ou galhos secos – um verdadeiro espelho. [...] um dia no meio de uma caçada, Narciso passou por ali. Com sede resolveu tomar um pouco d’água. Deitando a margem, com a cabeça debruçada sobre o lago, ficou encantado pelo belíssimo reflexo que via. [...] imediatamente se apaixonou, maravilhado por tanta beleza. Ficou ali parado, contemplando aquele rosto mais bonito do que jamais vira. [...] desinteressado de tudo, cada vez mais fascinado por si mesmo, foi definhando. [...] em seu lugar nascera uma flor perfumada e linda, com uma estrela de pétalas brancas em volta de um miolo amarelo. Para sempre chamada de narciso.³⁶ (MACHADO, 2000, p. 65-69).

³⁵ Ver texto em anexo A.

³⁶ Ver texto em anexo A.

A água tornou-se como que superior em relação ao real, visto que, proporciona a Naiá e Narciso uma total entrega, a um onirismo que os levam a morte, em uma transcendência, transfiguração rumo à unidade perdida, numa integração com a natureza. Já que se eternizaram em forma de flor, tornando assim, uma morte fabulosa, Segundo Bachelard:

A morte é uma viagem e a viagem é uma morte. “Partir é morrer um pouco”. Morrer é verdadeiramente partir, e só se parte bem, corajosamente, nitidamente, quando se segue o fluir da água, a corrente do largo do rio. Todos os rios desembocam no Rio dos mortos. Apenas essa morte é fabulosa. Apenas essa partida é uma aventura. (BACHELARD, 2002, p. 77).

Jogar-se na água, é mais que um desafio que a morte oferece, é uma vontade de correr esse risco. Entregar-se a um estado quimérico, como se estivesse aliviando o grande sofrimento humano. Dentre as várias significações da morte acredita-se: “ser libertadora das penas e preocupações, ela não é um fim em si; ela abre o acesso ao reino do espírito, à vida verdadeira; [...] no sentido esotérico, ela simboliza a mudança profunda por que o homem passa sob o efeito da Iniciação”. (CHEVALIER, 2003, p. 622). Percebe-se, que o ambiente aquático envolto em uma melancolia influencia a imaginação que a partir de matrizes textuais comuns nos dois textos, o narrador adota determinadas operações de interferências, deslocando, condensando ou ampliando essas matrizes em uma forma própria e característica ao criar narrativas a partir de outras fontes. Segundo Bakhtin:

[...] por trás de todo texto, encontra-se o sistema da língua; no texto, corresponde-lhe tudo quanto é repetitivo e reproduzível, tudo quanto pode existir fora do texto. Porém ao mesmo tempo, cada texto (em sua qualidade de enunciado) é individual, único e irreproduzível, sendo nisso que reside seu sentido (seu desígnio, aquele para o qual foi criado). É com isso que ele remete à verdade, ao verídico, ao bem, à beleza, à história. Em relação a esta função, tudo o que é repetitivo e reproduzível é da ordem do meio, do material. (BAKHTIN, 2000, p. 331).

Assim, cada narrador ao recriar um texto libera o imaginário, facilitado pelo diálogo, acentuando a relação dialógica e a interação entre textos, decorrente a partir do repertório próprio e peculiar a cada universo do narrador, que abre lacunas a tessitura textual que aproxima a outras narrativas, como o caso de Naiá que ver a Lua refletida na água e Narciso que ver o próprio rosto refletido na água, o que faz agirem de maneira insensata, entregando-se a um onirismo, e se eternizando em

forma de flor. Ao mesmo tempo insere suas particularidades carregadas de sentido, tornando-os originais e criativos.

Pois, o narrador cria uma nova estória cheia de elementos tradicionais e elementos locais, sem ocasionar a perda da essência. São os resultados dessas narrativas que possibilitam a integração entre textos populares e clássicos dando origem a um texto absolutamente novo. Bakhtin afirma: nenhuma palavra é nossa, nenhuma palavra é dita pela primeira vez, mas traz em si a influência de outras vozes:

O objeto do discurso de um locutor, seja ele qual for, não é objeto do discurso pela primeira vez neste enunciado, e este locutor não é o primeiro a falar dele. O objeto, por assim dizer, já foi falado, controvertido, esclarecido e julgado de diversas maneiras, é o lugar onde se cruzam, se encontram e se separam diferentes pontos de vista, visões do mundo, tendências. Um locutor não é o Adão bíblico, perante objetos virgens, ainda não designados, os quais é o primeiro a nomear. (BAKHTIN, 2000, p. 319).

Partindo deste pressuposto, os contos orais e clássicos postulam uma concepção de linguagem dialógica, ou seja, todo texto possui um caráter intertextual, no qual a presença do outro é fundamental, e o contexto particular do sujeito que enuncia não pode deixar de ser inserido.

Esse diálogo acontece também entre as próprias narrativas da tradição oral, dentro da mesma região, os contos orais conversam entre si, este aspecto revela a manifestação do imaginário que se expressa além das marcas da oralidade, por outros aspectos como: o discurso, a presença do sobrenatural juntamente com a dança, e o contexto sócio-cultural.

A oralidade constitui a semente de uma arte de transmissão, onde os fatos contados e recontados, possíveis de acréscimos naturais, são transmitidos entre as pessoas, os grupos e entre gerações. Visto que, uma característica importante da oralidade é a força que tem de aproximar as gerações, devido a isso todos têm conhecimentos sobre os entes sobrenaturais, a existência dos personagens míticos não é desconhecida a ninguém, mesmo que não acreditem são disseminadores de maneira direta ou indireta, hoje sendo mais específico aos povos ribeirinhos.

O discurso traz a infiltração de valores e vozes que vêm naturalmente de discursos trazidos de outros, em que o reconhecimento dessas diversas vozes passa a ser um recurso determinante na busca do sentido, envolto em diversas

possibilidades e pontos de vista, na multiplicidade de estilos e vozes, onde aparecem simultaneamente o “eu” e o “outro”, em que ecos chegam de volta dialogicamente. Como no caso do ente sobrenatural o “Negro d’água”, em vários relatos dos ribeirinhos é repassado como um ser que mete medo, causa pavor, ataca as canoas para matar as pessoas:

[...] todo mundo tem medo do Negro d’água, todo mundo tem medo, muitos contam que ele pega nos beijos da canoa, eu mesmo nunca vi, mas muitos falam que quando estão atravessando eles pegam na beira da canoa. (N2, 2012).

[...] ele garra no beijo da canoa e vira a canoa pra matar. Ele é um tipo assim... sei lá um ET, um troço assim. Ele pega e mata ele quer matar ou beber o sangue, alguma coisa assim né, eu não sei explicar bem o que ele quer fazer, mas ele mata. (N4, 2012).

Em todo contexto ribeirinho, as ações do “Negro d’água” são descritas com a mesma semelhança, repassadas por várias pessoas em um tom dialógico, pois as vozes que se manifestam, se entrecruzam, tanto no que se refere às filiações de ideias quanto na origem das enunciações, leva a definir a criatividade dos ribeirinhos por meio das representações textuais que emergem do imaginário, dentro do espaço ribeirinho, assim, o texto está crivado de influências ideológicas enunciativas.

Segundo Bakhtin (2000), a incorporação da voz do outro pode construir o discurso dialógico, que se caracteriza pela influência de vozes, de mundos e pela ruptura da unidade monológica entre discursos. Esta postura enunciativa é entendida aqui, pela noção advinda dos estudos da linguagem, que trata da questão das várias “vozes” discursivas que na constituição de enunciados, contribuem para a formação do sentido, calcado em outro conceito discursivo ideológico e interacional. Pois, esses textos influenciam na maneira das pessoas agirem com a natureza, diretamente com rios e matas.

O sobrenatural e a dança são manifestos por meio dos personagens alegóricos, como exemplo: os entes sobrenaturais, o “Boto” e o “Nonatinho”. O sobrenatural os possibilitam a se transformarem em homens, gostam de festas, e faz deles grandes dançarinos, cativadores das mulheres, encantando-as pela elegância, como nos trechos a seguir:

[...] O boto se transformava num rapaz pra seduzir as moças ribeirinhas na região, então diz que quando tinha uma festa ele chegava todo vestido de

branco, chegava aquele rapaz muito bonito [...] a mais bonita ele escolhia e chamava pra dançar [...] (N9, 2012).

[...] Nonatinho e aí foi crescendo e ficou uma cobra muito grande então aquela cobra quando tinha uma festa a beira do Araguaia e Tocantins a cobra chegava, ela escolhia um determinado lugar e lá ela deixava aquela casca dela e ia pra festa, diz que ele se transformava em um rapaz muito bonito. (N9, 2012).

Estes entes têm a dança como característica comum a todos os seres fabulosos das águas. De acordo com Cascudo: “Todos os seres misteriosos que vivem na água amam a dança como a mais natural das ocupações”. (CASCUDO, 2002, p. 293). A dança é um meio de linguagem com expressividade além da palavra, com um poder de sedução, envolvimento e libertação. Observa-se, também, nos dois textos as semelhanças na trama, no discurso. Segundo Bakhtin:

A visão do mundo, a tendência, o ponto de vista, a opinião têm sempre sua expressão verbal. É isso que constitui o discurso do outro (de forma pessoal ou impessoal), e esse discurso não pode deixar de repercutir no enunciado. O enunciado está voltado não só para o seu objeto, mas também para o discurso do outro a cerca desse objeto. A mais leve alusão ao enunciado do outro confere à fala aspecto dialógico que nenhum tema constitui do puramente pelo objeto poderia conferir-lhe. (BAKHTIN, 2000, p. 320).

Percebe-se, que um texto incorporou, mesclou o discurso do outro, mas por mais que se mescle, ainda assim, prevalece uma autonomia, uma particularidade a cada um, prevalecendo um tom de originalidade.

Quanto ao contexto sócio-cultural, a realidade se transfigura em texto, como fica claro nos enredos que trazem as mesmas temáticas, envolvendo rios, matas, noite, igrejas, cemitérios, etc..., nos quais surgem visagens e assombrações, que cada região adapta a seu contexto:

[...] um trem começa a gritar ali no rumo do cemitério, vindo ali pro rumo da Bananinha e nós tocaiava lá na estrada pra ver se ele passava. [...]. (N7, 2012).

O Nonatinho ficava aqui nas águas do Araguaia e do Tocantins, disse que ele ficava em Conceição do Araguaia até determinado trecho subia o Tocantins. [...]. (N9, 2012).

Essa Boiúna ela ficava ali na serra do Rosa no Araguaia, muita gente afirmava ter visto a Boiúna. [...]. (N9, 2012).

Pelos excertos, fica evidente o espaço social transfigurado nas narrativas orais, fazendo parte do enredo, onde as ações ocorrem, compondo assim, a estória. Ao referir sobre a convergência cultural, convém ressaltar que sendo a cultura o conjunto das manifestações de uma comunidade, é também a totalidade de suas formas de existir. Sendo expressas as práticas que se transformam em narrativas e verbalizações.

Nessas manifestações, a cultura torna-se uma construção dialógica que totaliza os comportamentos, os traços individuais que podem ser universais. Segundo Chauí (2002, p. 294), a cultura “é um circuito que liga os sistemas simbólicos-códigos-normas e as práticas simbólicas da vida cotidiana”. Ou seja, as personagens criadas pelos ribeirinhos ancoram-se na realidade cultural ribeirinha, os temas apresentam-se como oportunidade de relatar e mostrar o contexto simultâneo e paradoxal de complexidade e simplicidade dos ribeirinhos no seu universo próprio, compartilhando crenças, mitos, lendas e ritos.

No entanto, de todas as relações dialógicas dentre os textos da tradição oral é o imaginário que sobressai, pois o mesmo não tem fronteiras e nem esgota a reprodução das narrações míticas, vira um ciclo vicioso, contados e recontados, permanecendo aos dias atuais, narrados por diversas vozes sem que desapareça a essência. Para Jolles (1976), o que constitui a essência do conto popular é sua “forma simples”, isto é, traços que lhes dão uma propriedade de serem originais toda vez que são relatados. Por meio do imaginário o narrador consegue colocar suas próprias marcas nessas narrativas, adaptando-as, para o universo atual, fazendo fundir ficção e realidade, ou seja, transfigura o real, envolto em um tom misterioso, com uma certa magia.

Entende-se como originais a especificidade das narrativas, por acrescentar particularidades a utilização e recriação do vasto repertório oriundo da tradição oral, que por ser uma fonte tão rica de inspiração, transforma-se num patrimônio que possibilita reinvenções, dialoga num processo explícito de intertextualidade, enriquecendo a literatura oral. Segundo conceito de Bakhtin é possível dizer que o texto se constrói e se reconstrói, absorvendo o que escuta, tudo o que é dito mantém ligação com o que já foi dito antes, sendo uma retomada de dizeres anteriores. Carregado de intencionalidade em dar continuidade ou modificar.

Para Bakhtin: “a palavra veicula, de maneira privilegiada, a ideologia; a ideologia é uma superestrutura, as transformações sociais da base refletem-se na

ideologia e, portanto, na língua que as vincula. A palavra serve como ‘indicador’ das mudanças”. (BAKHTIN, s/d p. 17, grifo do autor).

O imaginário torna-se o elo condutor em que o clima folclórico é o mesmo disseminado em todas as culturas e regiões. Encontrando-se variantes mais ou menos próximas, daí seu caráter universal. São narrativas idênticas, com adaptações, inteiramente semelhantes. Exemplo: o mito “Alma de gato”, do Rio Grande do Norte, Paraíba, se assemelha ao mito do “Garupinha” em São Miguel do Tocantins:

Alma de gato não tem hora para aparecer às crianças desobedientes. É uma sombra que passa numa esquina de parede; uma sombra que de repente se some atrás de uma porta ou de um móvel; ou que faz árvore do jardim balançar levemente; ou ainda um barulho que se ouve perto ou longe. Tudo serve. A alma de gato dispõe de uma agilidade rara. Durante o dia apenas se vê o impreciso. Ou melhor: nada se vê. Sente-se. [...]. (CASCUDO, 2002, p. 215).

No caminho das Sete Barracas lá tinha um tal de garupinha, vivia lá embaixo num arvoredado de um pé de pau, aí quando as pessoas iam passando montado e disse que ele pulava encima da garupa da bicicleta e disse que descia aí adoidado o povo largava a bicicleta e entrava danado correndo, [...] o garupinha ficava encima de um pé de aroeira, quando as pessoas passavam ele montava encima das garupas, as pessoas começavam a sentir pesado e olhavam para trás não viam nada, e jogavam a bicicleta e saíam correndo. Ninguém via o garupinha só sentia o peso. As pessoas ficaram com medo de passar próximo ao pé de aroeira, quando se aproximam aumentam a velocidade com medo do garupinha. (N7, 2012).

Constata-se, como essas narrativas se fazem presentes no imaginário, promovem a divulgação com reflexos na preservação da memória, por meio do resgate da cultura popular, além disso, os contos presenteiam seu público com o estímulo a criatividade, que passam a reproduzir suas experiências individuais e coletivas, relatando-as de forma simbólica e metafórica para influenciar no comportamento do outro.

É importante perceber no contexto dessas narrativas uma certa influência, a ideologia determinado a trajetória da linguagem, pois, transmitem valores morais e disciplinares, ressaltando a questão da linguagem como elemento de mediação entre o homem e sua realidade, como forma de enganjá-lo na própria realidade.

Essas narrativas, sejam de cariz popular, fantástico e, ou maravilhoso, têm o condão de possibilitar uma racionalização do imaginário para proveito de uma

sociedade mais disciplinar a nível individual e coletivo, servindo assim como um “regulador” social.

Em síntese, evidencia-se a criatividade dos ribeirinhos em utilizarem do processo de intertextualidade nas narrativas orais, ao reelaborarem enunciados já existentes. Pois, conforme Bakhtin, o discurso se constrói por meio de enunciados e estes não são independentes nem indiferentes uns dos outros, cada enunciado é repleto de nuances de outros enunciados:

O enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal e não pode ser separado dos elos anteriores que o determinam, por fora e por dentro, e provocam nele reações-respostas imediatas e uma ressonância dialógica. Entretanto, o enunciado está ligado não só aos elos que o procedem, mas também aos que lhe sucedem na cadeia da comunicação verbal. (BAKHTIN, 2000, p. 320).

Dessa forma, o dialogismo é percebido como interação discursiva dos sujeitos, revela-se como estruturante no processo intertextual. Em que a leitura do diálogo desses textos, proporciona reconhecer as propostas, posições e sucessões ideológicas. Conferindo-lhes, naturalmente, valores e crenças que, pela própria variedade de temas, são relacionados ora ao social, ora à moral ou à religiosidade. E, é na cadeia da comunicação verbal que o intertexto se realiza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo mostrou a influência do imaginário na criatividade e no comportamento dos ribeirinhos, das cidades de Araguatins, São Sebastião do Tocantins e São Miguel do Tocantins, na região do Bico do Papagaio no estado do Tocantins, aplicado ao texto oral, nos gêneros, causos, contos populares, mitos e lendas. Teve como propósito o resgate, o registro e a análise das estratégias de intertextualidade e de diálogo que interagem no entrecruzar de culturas.

Percebeu-se, que as estórias orais são exemplos claros da manifestação cultural de um povo. São modos de expressar o que está no imaginário e propicia uma viagem no tempo e no espaço, por meio da memória coletiva e individual, preservadora dos elementos peculiares à cultura popular, sejam estas mito ou lenda. O que é vivenciado nestas narrativas nada mais é do que o homem expressando suas crenças, sua linguagem e seu modo de vida.

Notou-se, no enunciado das narrativas que, quando o homem se expressa, a natureza ganha vida e é isso que o imaginário concede ao homem: o prazer de criar e conviver com suas criações baseadas em seu contexto cultural. Desse modo, cultura e imaginário estão ligados por uma teia dinâmica, os quais, não há a precisão sobre origem da cultura ou do imaginário, tem-se um complexo de ressignificações no entendimento das identidades. Neste contexto, salienta-se a importância dos causos, mitos e lendas, que constituem em sua essência um relato de acontecimentos, delimitados por espaços geográficos e determinados períodos de tempo, onde o maravilhoso e o imaginário juntamente com a literatura transcendem a história e o verdadeiro. Pois, originam-se a partir da necessidade humana de explicar determinados acontecimentos do mundo. Visto que o homem defronta-se com determinadas realidades, que não consegue compreender e para ele afiguram-se como grandes mistérios. Diante dessa situação de angústia e perguntas sem respostas, a imaginação humana passou a criar mitos e lendas como respostas às suas indagações.

Percebeu-se na pesquisa, a fluência dos contos no espaço ribeirinho, tanto na criatividade como no comportamento dos moradores da região em estudo, pois

os relatos são recriados no contexto ribeirinho por meio da intertextualidade que proporcionaram, às narrativas míticas, versões diferenciadas. Os narradores recorrendo ao imaginário popular e a memória social de uma coletividade, tiveram como protagonistas, os entes sobrenaturais.

Verificou-se, que houve intenções dialógicas dos textos, pois que, estes articularam, dentre outros aspectos, do erudito ao popular, interagindo com outras culturas, das regiões brasileiras e universal, recuperando as tradições mais antigas da miscigenação cultural, tendo como elo o imaginário espaço de representação e transformação dos discursos de um mundo supostamente real. Isto porque a força viva e sonora se fez presente na voz anônima do povo, por meio de estórias fabulosas que os direcionam para um mundo irreal, recheadas de terrores, mistérios, do sobrenatural, medo e assombrações, são narrativas que transcendem séculos e gerações, encantam e amedrontam a todos os públicos e idades, possuem uma profunda significação e dão asas a imaginação.

Os ribeirinhos, nesse sentido, adaptaram essas estórias ao contexto tocantinense, o que evidencia o fluir da imaginação criativa, visto que, as vivências do dia a dia são transformadas em contos populares, expressando uma carga simbólica e ideológica. Em que os textos interferem ou influenciam no comportamento dos mesmos, quando eles suspendem suas atividades, pois como já foi demonstrado, não caçam aos domingos e sexta-feira Santa, devido o ente sobrenatural o “Caipora” que é cultural a aceitação deste ente, segundo os moradores protege os animais, atacando os caçadores que desrespeitam suas regras.

Nas narrativas aqui analisadas viu-se que os pais se utilizam dos entes sobrenaturais para conter os filhos longe de situações perigosas, como o contato com rios, matas e, ao saírem à noite. Ao mesmo tempo, denuncia comportamentos não éticos que são instituídos culturalmente, mantidos pelas fontes perpétuas do imaginário, como o processo de metamorfose que visa justificar as razões morais para o castigo divino, por práticas incestuosas, pessoas que praticam maldades, etc..., notou-se, que mitos e lendas assumem importante papel social, enquanto provedores da ordem ética e moral, pois os que cometem as infrações são punidos.

Das três cidades em estudo a que se sobressai sobre a crença nos contos míticos é a cidade de São Sebastião do Tocantins, com destaque para a lenda a

“Loira da estrada”, que a maioria das pessoas por sentirem receios não gostam de saírem sozinhas a noite, no percurso que a suposta “Loira” aparece.

Em suma, percebe-se nessas narrativas que os contos da tradição oral continuam muito vivos, sendo partes fundamentais de uma viagem pelo lendário mundo da imaginação dos ribeirinhos, que no ato da transmissão são relatados como “verdades”, pela força e vivacidade como são transmitidos, por meio do maravilhoso que acompanha o homem desde os seus alvares, desempenhando uma função de ligação entre o real e o onírico, entre a vida e o desejo, por meio da formação de uma alteridade.

A literatura, portanto, por meio do discurso, torna verdade aquilo que estava na imaginação da coletividade, permitindo concretizar o diálogo entre simbologias, ritos de caráter míticos, de tempos históricos distantes entre si, transmitidos de geração a geração, com adaptações, mas mantêm aspectos das primeiras narrações, isto é, sua moralidade, generalidade e pluralidade.

Desse modo, a presença do imaginário popular é a força criadora e o patrimônio de um povo, expressando o potencial do discurso enquanto arte, e como meio de transformação ideológica de uma coletividade. Neste estudo, o caso específico dos ribeirinhos tocantinenses.

No entanto, partiu-se para uma pesquisa de campo a fim de coletar os textos da tradição oral, visto que na região não tem registro escrito desses textos e podem se perderem com o passar do tempo. A pesquisa foi realizada no período de fevereiro à julho de 2012, nas cidades selecionadas para o estudo. Compondo uma coletânea de vinte e quatro textos, selecionados dentre vários. Acredita-se que resgatando as narrativas populares orais, resgata-se também a memória dos ribeirinhos tocantinenses, pela escrita e com registro áudio visuais. Espera-se que esta pesquisa sirva de registro para o acervo cultural do estado do Tocantins, proporcionando à comunidade popular e científica material para conhecimento e pesquisa.

REFERÊNCIAS

ABAGGANANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruno. São Paulo: Cultrix, 2005.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antônio de Pádua Denesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antônio de Pádua Denesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *O ar e o sonho*. Trad. Antônio de Pádua Denesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética. A teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1990.

_____. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, s/d.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

CASCUDO, Luís da Câmara. *A Literatura Oral no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.

_____. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2002.

_____. *Lendas brasileiras para jovens*. São Paulo: Gaia, 2009.

CASSIRER, Ernest. *Linguagem e Mito*. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1972.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil: história, teoria, análise: das origens orientais ao Brasil hoje*. São Paulo: Quíron: Brasília: INL, 1981.

_____. *O conto de fadas: símbolos – mitos – arquétipos*. São Paulo: Paulinas, 2008.

CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2002.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução: Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do Mito*. Trad. Manuela Torres. Rio de Janeiro: Edições 70, s/d.

_____. *Mito e Realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FÁVERO, Leonor. *Coesão e coerência*. São Paulo: Ática, 2006.

GOTLIB, Nádya Batella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.

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

KOCH, Ingedore Villaça e ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2009.

MACHADO, Ana Maria. In: *o tesouro das virtudes para crianças*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

NASCIMENTO, Júnior Batista. *Tocantins: história e geografia*. Goiânia: Bandeirante, 2011.

SANTOS, Theobaldo Miranda. *Lendas e Mitos do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ANEXOS

ANEXO A

Textos utilizados para análises: as relações dialógicas.

COBRA NORATO

No Paranã do Cachoeiri, entre o Amazonas e o Trombetas, nasceram Honorato e sua irmã Maria, Maria Caninana.

A mãe sentiu-se grávida quando se banhou no rio Claro. Os filhos eram gêmeos e vieram ao mundo na de duas serpentes escuras.

A tapuia batizou-os com os nomes cristãos Honorato e Maria. E sacudiu-os nas águas do paranã porque não podiam viver em terra.

Criaram-se livremente, revirando ao sol os dorsos negros, mergulhando nas marolas e bufando de alegria selvagem. O povo chamava-os: Cobra Norato e Maria Caninana.

Cobra Norato era forte e bom. Nunca fez mal a ninguém. Vez por outra vinha visitar a tapuia velha, no tejupar do Cachoeiri nadava para a margem esperando a noite.

Quando apareciam as estrelas e o aracuã deixava de cantar, Honorato saía d'água, arrastando o corpo enorme pela areia que rangia.

Vinha coleando, subindo até a barranca. Sacudia-se todo, brilhando as escamas na luz das estrelas. E deixava o couro monstruoso da cobra, erguendo-se um rapaz bonito, todo de branco. Ia cear e dormir no tejupar materno. O corpo da cobra ficava estirado junto do paranã. Pela madrugada, antes do último cantar do galo, Honorato descia a barranca, metia-se dentro da cobra que estava imóvel. Sacudia-se. E a cobra, viva e feia, remergulhava nas águas do paranã.

Voltava a ser Cobra Norato.

Salvou muita gente de morrer afogada. Direitou montarias e venceu peixes grandes e ferozes. Por causa dele a piraíba do rio Trombetas abandonou a região, depois de uma luta de três dias e três noites.

Maria Caninana era violenta e má. Alagava as embarcações, matava os naufragos, atacava os mariscadores que pescavam, feria os peixes pequenos. Nunca procurou a velha tapuia que morava no tejupar do Cachoeiri.

No porto da Cidade de Óbidos, no Pará, vive uma serpente encantadora, dormindo, escondida na terra, com a cabeça debaixo do altar da Senhora Sant'Ana, na igreja que é da mãe de Nossa Senhora.

A cauda está fundo do rio. Se a serpente acordar, a Igreja cairá. Maria Canina mordeu a serpente para ver a Igreja cair. A serpente não acordou mas se mexeu. A terra rachou, desde o mercado até a Matriz de Óbidos.

Cobra Norato matou Maria Caninana porque ela era violenta e má. E ficou sozinho, nadando nos igarapés, nos rios, no silêncio dos paranãs.

Quando havia putirão de farinha, dabucuri de frutas nas povoações plantadas à beira-rio, Cobra Norato desencantava, na hora em que os aracuãs deixam de cantar, e subia, todo de branco, para dançar e ver as moças, conversar com os rapazes, agradar os velhos.

Todo mundo ficava contente. Depois, ouviam o rumor da cobra mergulhando. Era madrugada e Cobra Norato ia cumprir seu destino.

Uma vez por ano Cobra Norato convidava um amigo para desencantá-lo. Amigo ou amiga. Podia ir na beira do paranã, encontrar a cobra dormindo como morta, boca aberta, dentes finos, riscando de prata o escuro da noite: sacudir na boca aberta três pingos de leite de mulher e dar uma cutilada com ferro virgem na cabeça da cobra, estirada no areião.

Cobra fecharia a boca e a ferida daria três gotas de sangue.

Honorato ficava só homem, para o resto da vida.

O corpo da cobra seria queimado. Não fazia mal. Bastava que alguém tivesse coragem.

Muita gente, com pena de Honorato, foi, com aço virgem e frasquinho de leite de mulher, ver a cobra dormindo no barranco. Era tão grande e tão feia que, dormindo como morta, assombrava.

A velha tapuia do Cachoeiri, ela mesma, foi e teve medo. Cobra Honorato continuou nadando e assobiando nas águas grandes, do Amazonas ao Trombetas, indo e vindo, como um desesperado sem remissão.

Num putirão famoso, Cobra Norato nadou pelo rio Tocantins, subindo para Cametá. Deixou o corpo na beira do rio e foi dançar, beber, conversar.

Fez amizade com um soldado e pediu que o desencantasse. O soldado foi, com o vidrinho de leite e um machado que não cortara pau, aço virgem. Viu a cobra estirada, dormindo como morta. Boca aberta. Sacudiu três pingos de leite entre os dentes. Desceu o machado, com vontade, no cocuruto da cabeça. O sangue marejou. A cobra sacudiu-se e parou.

Honorato deu um suspiro de descanso. Veio ajudar a queimar a cobra onde vivera tantos anos. As cinzas voaram. Honorato ficou homem. E morreu, anos e anos depois, na cidade do Cametá, no Pará.

Não nesse rio e terras do Pará quem ignore a vida da Cobra Norato. São aventuras e batalhas.

Canoeiros, batendo a jacumã, apontam os cantos, indicando as paragens inesquecidas:

- Ali passava, todo dia, a cobra Norato...

CASCUDO, Luís da Câmara. *Lendas para jovens*, São Paulo: Gaia, 2009.

O NEGRINHO DO PASTOREIO

Naquele tempo os campos ainda eram abertos, não havia entre eles nem divisas nem cercas; somente nas volteadas se apanhava o gado chucro, e os avestruzes corriam sem empecilhos.

Era uma vez um estancieiro, que tinha uma ponta de surrões cheios de onças e meias doblas e mais muita prataria; porém era muito cauíla e muito mau, muito.

Não dava pousada a ninguém, não emprestava um cavalo a um andante, no inverno o fogo da sua casa não fazia brasa; as geadas e o minuano podiam entanguir gente, que a sua porta não se abria; no verão a sombra dos seus umbus só abrigava os cachorros; e ninguém de fora bebia água das suas cacimbas.

Mas também quando tinha serviço na estância, ninguém vinha de vontade dar-lhe um auxílio; e a campeirada folheira não gostava de conchavar-se com ele, porque o homem só dava para comer um churrasco de tourito magro, farinha grossa e erva-cauína e nem um naco de fumo... e tudo, debaixo de tanta somiticaria e choradeira, que parecia que era o seu próprio couro que ele estava lonqueando...

Só para três viventes ele olhava nos olhos: era para o filho, menino cargoso como uma mosca, para um baio cabos-negros, que era o seu parceiro de confiança, e para um escravo, pequeno ainda, muito bonitinho e preto como carvão, e a quem todos chamavam somente o Negrinho.

A este não deram padrinhos nem nome; por isso o Negrinho se dizia afilhado da Virgem, Senhora Nossa que é madrinha de quem não tem.

Todas as madrugadas o Negrinho galopeava o parceiro baio; depois conduzia os avios do chimarrão e à tarde sofria os maus-tratos do menino, que o judiava e se ria.

Um dia, depois de muitas negaças, o estancieiro atou carreira com um seu vizinho. Este queria que a parada fosse para os pobres; o outro não que não, que não!, que a parada devia ser do dono do cavalo que ganhasse. E trataram: o tiro era trinta quadras, a parada, mil onças de couro.

No dia aprazado, na cancha da carreira havia gente como em festa de santo grande.

Entre os dois parceiros a gauchada não sabia decidir, tão perfeito era e bem-lançado cada um dos animais. Do baio era fama que quando corria, corria tanto, que o vento assobiava-lhe nas crinas; tanto, que só se ouvia o barulho mas não se lhe viam as patas baterem no chão... E do mouro era voz que quanto mais cancha, mais agente, e que desde a largada ele ia ser como um laço que se arrebenta.

As parcerias abriram as guiaicas, e aí no mais já se apostavam a peros contra rebanhos e redomões contra lenços.

- Pelo baio! Luz e dobre!...

- Pelo mouro! Boble e luz!...

Os corredores fizeram as suas partidas à vontade e depois às obrigadas; e quando foi na última, fizeram ambos a sua senha e se convidaram. E amagando o corpo, de rebenque no ar, largaram, os parceiros meneando cascos, que parecia uma tormenta...

Empate! Empate!, gritavam os africanados ao longo da cancha por onde passava a parilha veloz, compassada como numa colhera.

- Valha-me a Virgem Madrinha, Nossa Senhora!, gemia o Negrinho. Se o sete léguas perde, o meu senhor me mata! Hip- hip-hip!...

E baixava o rebenque, cobrindo a marca do baio.

- Se o corta-vento ganhar é só para os pobres!... retrucava o outro corredor. Hip-hip! E cerrava as esporas no mouro.

Mas os fletes corriam, compassados como numa colhera. Quando foi na última quadra, o mouro vinha arrematado e o baio vinha aos tirões... mas sempre juntos, sempre emparelhados.

E a duas braças da raia, quase em cima do laço, o baio assentou de sopetão, pôs-se em pé e fez uma cara-volta, de modo que deu ao mouro tempo mais que preciso para passar, ganhando de luz aberta! E o Negrinho, de um pelo, agarrou-se como um ginetão.

- Foi mau jogo!, gritava o estancieiro.

- Mau jogo!, secundavam os outros da sua parceria.

A gauchada estava dividida no julgamento da carreira; mais de um torena coçou o punho da adaga, mais de um desapresilhou a pistola, mais de um virou as esporas para o peito do pé... mas o juiz, que era um velho do tempo da guerra de Sepé-Tiarayú, era um juiz macanudo, que já tinha visto muito mundo. Abanando a cabeça branca sentenciou, para todos ouvirem.

- Foi na lei! A carreira é de parada morta; perdeu o cavalo baio, ganhou o cavalo mouro. Quem perdeu que pague. Eu perdi cem gateadas; quem as ganhou venha buscá-las. Foi na lei!

Não havia o que alegar. Despeitado e furioso, o estancieiro pagou a parada, à vista de todos atirando as mil onças de ouro sobre o poncho do seu contrário, estendido no chão.

[...]

O estancieiro retirou-se para a sua casa e veio pensando, pensando, calado, em todo o caminho. A cara dele vinha lisa, mais o coração vinha corcovendo como touro de banhado laçado a meia espalda... o trompaço das mil onças tinha-lhe arrebetado a alma.

E conforme apeou-se, da mesma vereda mandou amarrar o Negrinho pelos pulsos a um palanque e dar-lhe uma surra de relho.

Na madrugada saiu com ele e quando chegou no alto da coxia falou assim: - trinta quadras tinha a cancha da carreira que tu perdeste: trinta dias ficarás aqui pastoreando a minha tropilha de trinta tordilhos negros... “o baio fica de piquete na soga e tu ficarás de estaca!”

O Negrinho começou a chorar, enquanto os cavalos iam pastando.

Veio o sol, veio o vento, veio a chuva, veio a noite. O Negrinho, varado de fome e já sem força nas mãos, enleiou a soga num pulso e deitou-se encostado a um cupim.

[...]

O Negrinho tremia, de medo... porém de repente pensou na sua madrinha Nossa Senhora e sossegou e dormiu.

[...]

Então vieram os guaraxains ladrões e farejaram o Negrinho e cortaram a guasca da soga. O baio sentiu-se solto, rufou a galope, e toda a tropilha com ele, escaramuçando no escuro e desguaritando-se nas canhadas.

O tropel acordou o Negrinho; os guaraxains fugiram, dando berros de escárnio.

Os galos estavam cantando, mas nem o céu nem as barras do dia se enxergava: era a encerração que tapava tudo.

E assim o Negrinho perdeu o pastoreio. E chorou.

O menino maleva foi lá e veio dizer ao pai que os cavalos não estavam. O estancieiro mandou outra vez amarrar o Negrinho pelos pulsos a um palanque e dar-lhe uma surra de relho.

E quando era já noite fechada ordenou-lhe que fosse campear o perdido. Rengueando, chorando e gemendo, o Negrinho pensou na sua madrinha Nossa Senhora e foi ao oratório da casa, tomou cotoco de vela aceso em frente da imagem e saiu para o campo.

Por coxilhas, canhadas, nas becas dos lagões, nos paradeiros e nas restingas, por onde o Negrinho ia passando, a vela benta ia pingando cera no chão; e cada pingo nascia uma nova luz, e já eram tantas que clareavam tudo. O galo ficou deitado, os touros não escavaram a terra, e as manadas chucras não dispararam... quando os galos estavam cantando, como na véspera, os cavalos relincharam todos juntos. O Negrinho montou no baio e tocou por diante a tropilha, até a coxilha que o seu senhor lhe marcara.

E assim o Negrinho achou o pastoreio. E se riu...

Gemendo, gemendo, gemendo, o Negrinho deitou-se encostado ao cupim e no mesmo instante apagaram-se as luzes todas; e sonhando com a Virgem, sua madrinha, o Negrinho dormiu. E não apareceram nem as corujas agoueiradas nem os guaraxains ladrões; porém, o pior do que os bichos maus, ao clarear o dia veio o menino, filho do estancieiro, e enxotou os cavalos, que se dispersaram, disparando

campo fora, retoucando e desguaritando-se nas canhadas. O tropel acordou o Negrinho, e o menino maleva foi dizer ao seu pai que os cavalos não estavam lá...

E assim o Negrinho perdeu o pastoreio. E chorou...

O estancieiro mandou outra vez amarrar o Negrinho pelos pulsos a um palanque e dar-lhe, dar-lhe uma surra de relho... dar-lhe até ele não mais chorar nem bulir, com as carnes recortadas, o sangue vivo escorrendo do corpo... o Negrinho chamou pela Virgem sua madrinha e Senhora Nossa, deu um suspiro triste, que chorou no ar como uma música, e pareceu que morreu...

E como já era noite, e para não gastar a enxada em fazer uma cova, o estancieiro mandou atirar o corpo do Negrinho na panela de um formigueiro, que era para as formigas devorarem-lhe a carne e o sangue e os ossos... e assanhou bem as formigas; e quando elas, raivosas, cobriram todo o corpo do Negrinho e começaram a trincá-lo, é que então ele se foi embora sem olhar para trás.

Nessa noite o estancieiro sonhou que ele era, ele mesmo, mil vezes e que tinha mil filhos negrinhos, mil cavalos baios e mil vezes mil onças de ouro... e que tudo isto cabia folgado dentro de um formigueiro pequeno...

Caiu a serenada silenciosa e molhou os pastos, as asas dos pássaros e a casca das frutas. Passou a noite de Deus e veio a manhã e sol encoberto.

E três dias houve cerrado forte, e três noites o estancieiro teve o mesmo sonho.

A peonada bateu o campo, porém ninguém achou a tropilha e nem o rastro.

Então o senhor foi ao formigueiro, para ver o que restava do corpo do escravo.

Qual não foi o seu grande espanto, quando, chegando perto, viu na boca do formigueiro o Negrinho de pé, com a pele lisa, perfeita, sacudindo de si as formigas que o cobriam ainda!... o Negrinho, de pé, e ali ao lado, o cavalo baio, e ali junto a tropilha dos trinta tordilhos... e fazendo-lhe frente, de guarda ao mesquinho, o estancieiro viu a madrinha dos que não a tem, viu a Virgem, Nossa Senhora, tão serena, pousada na terra, mas mostrando que estava no céu...

Quando tal viu, o senhor caiu de joelhos diante do escravo.

E o Negrinho, sarado e risonho, pulando em pelo e sem rédeas no baio, chupou o beijo e tocou a tropilha a galope.

E assim o Negrinho pela última vez achou o pastoreio. e não chorou, e nem se riu.

Correu no vizindário a nova do fadário e da triste morte do Negrinho devorado na panela do formigueiro.

Porém logo, de perto e de longe, de todos os rumos do vento, começaram a vir notícias de um caso que parecia milagre novo... E era, que os pastoreiros e os andantes, os que dormiam sob palhas dos ranchos e os que dormiam na cama das macegas, os chasques que cortavam por atalhos e os tropeiros que vinham pelas estradas, mascates e carreteiros, todos davam notícia – da mesma hora – de ter visto passar, como levada em pastoreio, uma tropilha de tordilhos, tocada por um Negrinho, gineteando de em pelo, em um cavalo baio”

Então muitos acenderam velas e rezaram o Padre-Nosso pela alma do judiado. Daí por diante, quando qualquer cristão perdia uma coisa, o que fosse, pela noite velha, o Negrinho campeava e achava, mas só entregava a quem acendesse uma vela, cuja luz ele levava para o altar de sua madrinha, a Virgem, Nossa Senhora, que o remiu e salvou e dera-lhe uma tropilha, que ele conduz e pastoreia, sem ninguém ver.

Todos os anos durante três dias, o Negrinho desaparece: está metido em algum formigueiro grande, fazendo visitas às formigas, suas amigas; a sua tropilha esparrama-se; e um aqui, outro lá, os seus cavalos retouçam nas manadas das estâncias. Mas ao nascer do sol do terceiro dia, o baio relincha perto do seu ginete; o Negrinho monta-o e vai fazer a sua recolhida; é quando nas estâncias acontece a disparada das cavalhadas e a gente olha, olha, e não vê ninguém, nem na ponta nem na culatra.

Desde então e ainda hoje, conduzindo os seu pastoreio, o Negrinho, sarado e risonho, cruza os campos, corta os macegais, bandeia as restingas, despona os banhados, vara os arroios, sobre as coxilhas e desce às canhadas.

O Negrinho anda sempre à procura dos objetos perdidos, pondo-os de jeito a serem achados pelos donos, quando estes acendem um coto de vela, cuja luz ele leva para o altar da Virgem, Senhora Nossa, madrinha dos que a não têm.

Quem perder suas prendas no campo, guarde uma esperança: junto de algum moirão ou sob as ramas da árvores, acenda uma vela para o Negrinho do pastoreio e vá lhe dizendo:

- Foi por aí que eu perdi... foi por aí que eu perdi!...

Se ele não achar... ninguém mais.

A VITÓRIA – RÉGIA

Era uma noite de luar. As estrelas brilhavam no céu como diamantes. E a Lua iluminava a Terra com seus raios prateados. Um velho cacique, fumando seu cachimbo, contava às crianças as histórias maravilhosas de sua tribo. Ele era também feiticeiro e conhecia todos os mistérios da natureza. Um dos curumins que o ouviam perguntou ao velho de onde vinham as estrelas que luziam no céu. E o cacique respondeu:

- Eu as conheço todas. Cada estrela é uma índia que se casou com a Lua. Não sabiam? A lua é um guerreiro belo e forte. Nas noites de luar, ele desce à Terra para se casar com uma índia. Aquela estrela que estão vendo é Nacaíra, a índia mais formosa da tribo maués. A outra é Janã, a flor mais graciosa da tribo dos aruaques. A respeito disso, vou contar a vocês uma história que aconteceu, há muitos anos, em nossa tribo. Prestem atenção:

Havia, entre nós, uma índia jovem e bonita, chamada Naiá. Sabendo que a Lua era um guerreiro belo e poderoso, Naiá por ele se apaixonou. Por isso, recusou as propostas de casamento que lhe fizeram todos os jovens mais fortes e bravos de nossa tribo.

Todas as noites, Naiá ia para a floresta e ficava admirando a Lua com seus raios prateados. Às vezes, ela saía correndo através da mata, para ver se conseguia alcançar a Lua com seus braços. Mas esta continuava sempre afastada e indiferente, apesar dos esforços da índia para atingi-la.

Uma noite, Naiá chegou à beira de um lago.

Viu nele, refletida, a imagem da Lua. Ficou radiante!

Pensou que era o guerreiro branco que amava. E, para não perdê-lo, lançou-se nas águas profundas do lago.

Coitada! Morreu afogada.

Então a Lua, que não quisera fazer de Naiá uma estrela do céu, resolveu torná-la uma estrela das águas. Transformou o corpo da índia numa flor imensa e bela. Todas as noites, essa flor abre suas pétalas enormes, para que a Lua ilumine sua corola rosada.

Sabem qual é essa flor? É a vitória-régia!

SANTOS, Theobaldo Miranda.

Lendas e Mitos do Brasil, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2004.

ECO E NARCISO

Eco era o nome de uma ninfa muito tagarela, que conversava muito e sem pensar. Não conseguia ouvir em silêncio quando alguém estava falando. Sempre se intrometia e interrompia, nem que fosse para concordar e repertir o que o outro dizia. Um dia, fez isso com a ciumenta deusa Juno, quando ela andava pelos bosques furiosa, procurando o marido Júpiter, que brincava com as ninfas. A tagarelice de Eco atrasou a poderosa Juno que resolveu:

- De agora em diante, sua língua só vai servir para o mínimo possível.

E a partir desse dia, a coitada da Eco só podia mesmo repertir as últimas palavras do que alguém dissesse. [...]

Por isso, algum tempo depois, quando ela viu um rapaz belíssimo e se apaixonou por ele, tratou de ir atrás sem dizer nada, em silêncio. Esse rapaz se chamava Narciso e dizem que foi o homem mais bonito e deslumbrante que já existiu. Todo mundo se enamorava dele, que nem ligava.

Eco ficou louca por Narciso e o seguia por toda parte. Bem que tinha vontade de se aproximar e confessar seu amor, mas não tinha mais sua própria fala... [...] só lhe restava ficar escondida, por perto, esperando que ele dissesse alguma coisa que ela pudesse repetir.

Um dia, o belo Narciso estava passeando no bosque com uns amigos, mas se perdeu do grupo e não conseguiu encontrá-los. Começou a chamar:

- tem alguém aqui?

Era a chance da ninfa! E ela logo respondeu, ainda escondida:

- Aqui! Aqui!

Espantado, Narciso olhou em volta e não viu ninguém. Chamou:

- Vem cá!

Ela repetiu:

- Vem cá! Vem cá!

[...]

O rapaz não desistiu:

- Vamos nos encontrar...

Toda feliz, Eco saiu do meio das árvores e correu para abraçá-lo, repetindo:

- Vamos nos encontrar...

Mas ele fugiu dela, gritando:

- Pare com isso! Prefiro morrer a deixar que você me toque!

A pobre Eco só podia repetir:

- Que você me toque... que você me toque...

E saiu correndo, triste e envergonhada, para se esconder no fundo de uma caverna. Sofreu tanto essa dor de amor, que foi emagrecendo, definhando, até perder o corpo, desaparecer por completo e ficar reduzida apenas a uma voz, repetindo as palavras dos outros – isso que nós chamamos de eco.

Narciso continuou sua vida, sempre da mesma maneira. Sem ligar para ninguém, nunca se importando com os outros, brincando com o sentimento alheio. Até que alguém, que ele fez sofrer muito, rezou para Nêmesis, a deusa do Destino, e pediu:

- Que ele possa amar alguém tanto como nós o amamos! E que também seja impossível que ele conquiste seu amor!

Nêmesis ouviu essa oração. Achou que era justa e resolveu atender ao pedido.

Havia no fundo do bosque um lagozinho de águas cristinas e tranquilas, onde nunca vinha um animal beber água e não caíam folhas ou galhos secos – um verdadeiro espelho. Era cercado por uma grama verdinha e macia, e muito fresco. Um lugar gostosíssimo. Um dia, no meio de uma caçada, Narciso passou por ali. Com sede resolveu tomar um pouco d'água. Deitando na margem, com a cabeça debruçada sobre o lago, ficou encantado pelo belíssimo reflexo que via. Nunca tinha se visto num espelho e não sabia que era a sua própria imagem. Mas imediatamente se apaixonou, maravilhado por tanta beleza. Ficou ali parado, contemplando aquele rosto mais bonito do que jamais vira. [...]

Os amigos apareceram para procurá-lo, mas ele não deu atenção. Chamaram-no para ir embora, mas ele ficou. Olhando o reflexo no lago.

[...]

Muito tempo Narciso ficou ali, sem comer nem dormir, admirando aquele ser por quem estava tão apaixonado. Chorou – e suas lágrimas caíram sobre a imagem, que chorava com ele, e ficou turva.

- ai de mim! – gemia ele.

A única resposta que tinha era de Eco, sempre escondida:

- Ai de mim!

Desinteressado de tudo, cada vez mais fascinado por si mesmo, foi definhando. Ao perceber que ia morrer, suspirou:

- Adeus!

Fechou os olhos, deixou cair a cabeça sobre a grama. Na água, o rosto sumiu. Só Eco respondeu:

- Adeus!

Mais tarde, os amigos voltaram. Mas já o encontraram morto. Prepararam tudo para o funeral, mas, quando vieram pegar o corpo, não estava mais lá. Em seu slugar nascera uma flor perfumada e linda, com uma estrela de pétalas brancas em volta de um miolo amarelo. Para sempre chamada Narciso.

MACHADO, Ana Maria.

In: *o tesouro das virtudes para crianças*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

ANEXO B

CD com coletânea das estórias da tradição oral, gravadas na realização das pesquisas no período de fevereiro à julho de 2012.