

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**CANDICE FIRMINO DE AZEVEDO NOGUEIRA**

**SEU GENERINO: UM CONTADOR DE HISTÓRIAS ORAIS NA  
CONTEMPORANEIDADE**

**Campina Grande**

**2009**

**CANDICE FIRMINO DE AZEVEDO NOGUEIRA**

**SEU GENERINO: UM CONTADOR DE HISTÓRIAS ORAIS NA  
CONTEMPORANEIDADE**

Dissertação apresentada ao Mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba como quesito para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Dr<sup>a</sup> Maria Goretti Ribeiro

**Campina Grande**

**2009**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

N778g Nogueira, Candice Firmino de Azevedo.

Seu Generino [manuscrito] : um contador de histórias orais na contemporaneidade / Candice Firmino de Azevedo Nogueira. – 2009.

121 f. : il. color.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Estudos Interculturais) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2009.

“Orientação: Profa. Dra. Maria Goretti Ribeiro, Departamento de Letras e Artes”.

1. Literatura Oral. 2. Cultura Popular. 3. Contador de Histórias. I. Título.

21. ed. CDD 808.5

**BANCA EXAMINADORA**


---

Professora orientadora: Dr<sup>a</sup> Maria Goretti Ribeiro (DLA/UEPB)



---

Professora Dr<sup>a</sup> Maria Claurênia Abreu Andrade Silveira



---

Professor Dr. Diógenes André Vieira Maciel

Dissertação aprovada em: 20 de março de 2009

*Dedico este trabalho a todos os contadores de histórias que, ao se adaptarem à contemporaneidade, atribuem novas funções para os contos e para a figura do contador, dando vida, através da voz, ao imaginário coletivo e contribuindo para a manutenção de uma rede de renovação do conto popular oral. A todos os homens e mulheres que insistem em nos preencher de sabedoria e encantamento por meio dos causos que contam e da forma como contemplam o próprio mundo.*

## AGRADECIMENTOS

---

Agradeço, inicialmente, a Deus, pois Ele me deu ouvidos para escutar as histórias que hoje me encantam e que me fizeram apaixonar pelo objeto de estudo deste trabalho. Ele também me proporcionou sensibilidade para perceber o mundo e as pessoas ao meu redor, inclusive aquelas que, muitas vezes, estão invisíveis socialmente, como os contadores de histórias.

Agradeço aos meus pais, Antonaldo e Zeta, que batalharam muito para que eu tivesse a formação acadêmica que a eles foi negada. Especialmente ao meu pai, pelas histórias de assombração contadas durante a janta e que me fizeram ter gosto por ouvir *causos*, e a minha mãe, que em sua sensibilidade rústica, me mostrou a beleza do simples nos passeios ao sítio Garrota.

Ao meu esposo, Emmanuel, que compartilhou momentos de angústia diante das dificuldades da pesquisa, mostrando-se sempre disponível para, através da conversa, ajudar-me a entender os próprios pensamentos.

Aos meus irmãos, Camila e Helenaldo, cunhados, Amanda e Benedito, e primos, Hayanne, Veruska, Danyelle e Antony, por terem suportado as variações de humor decorrentes da quantidade de atividades nos últimos anos e da minha vontade em fazer o melhor. À minha Tia Gracinha, pelas palavras de carinho e entusiasmo, e à minha Tia Maria, que empreendeu uma verdadeira odisséia para encontrar contadores de histórias em sua cidade, Serra Branca.

Aos meus sogros, D. Ana e S. Beto, que me incentivaram a trilhar mais esse caminho, seja discutindo conceitos de Psicologia e Metodologia ou me ajudando a compreender a arte e o seu universo de representações simbólicas.

Aos contadores, Seu Generino, Seu Abel, Seu Inácio e Vovô Zezé, que me possibilitaram adentrar no universo maravilhoso das histórias orais, me contando *causos* que serviram de base para esta pesquisa e que me mostraram como é construído o perfil do contador de histórias orais nos dias de hoje.

À minha orientadora, Goretti Ribeiro (UEPB), pela disponibilidade e humanidade diante das dificuldades encontradas no decorrer da pesquisa e por ter me apresentado uma nova forma de pensar o contador de histórias enquanto representação arquetípica.

Aos professores que compõem a banca de avaliação desta dissertação, Claurênia Silveira (UFPB) e Diógenes André (UEPB), pelas valiosas contribuições acerca do método da pesquisa de campo e dos conceitos de cultura popular, ainda na qualificação.

Ao meu tutor da graduação, Hélder Pinheiro (UFCG), por ter me iniciado na pesquisa em cultura popular e ter alimentado o meu desejo de trabalhar com literatura oral, mostrando-me modos de superar as limitações e dificuldades deste tipo de pesquisa.

À minha orientadora da monografia de graduação, Ana Cristina Marinho Lúcio (UFPB), por ter encaminhado teoricamente meus estudos, de uma forma que, para essa dissertação, todo o escopo indicado por ela anteriormente serviu de base para a feitura deste trabalho.

Enfim, a todos aqueles que direta ou indiretamente auxiliaram na concretização desta pesquisa, contribuindo para o aumento de estudos relacionados à pesquisa em literatura oral e, em decorrência, para a confirmação da cultura popular como parte integrante do universo de representações da comunidade.



*Eu aprendi a contar e aprendo ainda. Aqui e acolá eu aprendo. Esses cantadores sabem muitas histórias... Então quando tem em um lugar 3 ou 4 cantadores cada um vai contar uma e aí a gente vai aprendendo. Eu conto também. Eles aprendem comigo e eu aprendo com eles.*

*Eu pequeno escutava. Aquelas histórias que eu contei para aqueles meninos naquele tempo. E eu sei mesmo, que eu já vi três, eles estão contando! Eu sei que um bocado decorou aquelas histórias, porque 3 de lá já contaram para eu ouvir. E eu fiquei conhecido! Em Serra Branca, depois daquelas histórias, encontro os meninos pela rua e tudo dizendo “Pia, o homem da história!” Tudinho. (Seu Generino Batista)*



## RESUMO

---

Este trabalho analisa a performance do contador de histórias orais, tendo por base um contador de histórias orais paraibano, o senhor Generino Batista, com o objetivo de formar um perfil do contador de histórias contemporâneo, caracterizando e modelando sua atuação em relação à comunidade da qual faz parte. Baseados nas teorias sobre literatura popular, especificamente as propostas por Jolles (1976), Propp (2006), Zumthor (1993, 1997, 2007) e Lima (1985), que contemplam a literatura oral como fruto de um contexto de produção que prescinde de público, texto e ouvintes, e nas noções sobre a figura do narrador sociológico discutidas por Benjamin (1994) e Bosi (1987) e do narrador arquetípico analisadas por Warner (1999), bem como subsidiados pelos estudos bakhtinianos a respeito de dialogismo e vozes no discurso literário (BAKHTIN, 2008 e PONZIO, 2008), construimos um roteiro analítico performativo da ação desse contador de histórias, demonstrando o processo de construção dos enredos das histórias que ele conta com base na memória auditiva consciente e inconsciente coletiva, pessoal, social e cultural. Evidenciamos sua atuação como construtor do discurso e como ator que o representa com o objetivo de compreender a tradição do contar e a permanência do enredo arquetípico na *contação* das histórias. Tentando responder à pergunta: Qual o perfil sociocultural do contador de histórias orais na contemporaneidade? Através do método analítico-descritivo, de base sociológica, concluímos que o contador sujeito da pesquisa pode ser considerado um representante contemporâneo arquetípico, conforme caracterização veiculada, entretanto seu perfil social sofre variações devido ao seu propósito pessoal e a recepção de diferentes grupos de ouvintes. O contador de histórias orais se divide entre a comunidade da qual faz parte, que compartilha experiências semelhantes e na qual Seu Generino Batista assume o papel do contador arquetípico, e os novos grupos de ouvintes da grande cidade, que têm experiências e expectativas diferentes diante do contar.

**Palavras-chave:** Literatura oral, Contador de histórias, Socialização e Adaptação.

## RESUMÉE

---

Ce travail analyse le comportement du conteur d'histoires priez, basé dans un conteur d'histoires, le Monsieur Generino Baptiste, avec l'objectif de former un profil du conteur d'histoires contemporain, en caractérisant et en formant sa performance concernant la communauté de laquelle il fait partie. Basés sur les théories sur littérature populaire, spécifiquement les propositions par Jolles (1976), Propp (2006), Zumthor (1993, 1997, 2007) et Lime (1985), qui envisagent la littérature verbale je mange fruit d'un contexte de production qui renonce de public, de texte et d'auditeurs, et dans les notions sur la figure du narrateur sociologique discutée par Benjamin (1994) et Bosi (1987) et du narrateur arquetípico analysé par Warner (1999), ainsi que subventionnés par les études des bakhtinianos concernant dialogismo et voix dans le discours littéraire (BAKHTIN, 2008 et PONZIO, 2008), nous construisons à un manuscrit analytique performativo de l'action de ce conteur d'histoires, en démontrant le processus de construction des enredos des histoires que il raconte sur base de la mémoire auditive consciente et inconsciente collective, personnel, social et culturel. Nous prouvons sa performance comme constructeur du discours et comme acteur qui le représente avec l'objectif de comprendre la tradition raconter et de la permanence de la trame arquetípico dans la contação des histoires. En essayant de répondre à la question : Ce qui le profil socioculturel du comptable d'histoires vous priez dans contemporaneidade ? À travers la méthode analítico-descriptivo, de la base sociologique, nous concluons que le conteur sujet de la recherche peut être considéré un représentatif contemporain arquetípico, comme caractérisation propagée, néanmoins son profil social souffre variations dû à son intention personnelle et à réception de différents groupes d'auditeurs. Conteur de histoires verbaux se divise entre la communauté de qui fait partie, dont il partage expériences semblables et dans laquelle Son Generino Baptiste suppose le rôle le conteur arquetípico, et les nouveaux groupes d'auditeurs de la grande ville, qui ont des expériences et des attentes différentes devant le raconter.

**Mots-clés:** Littérature orale, conteur, la socialisation et d'Adaptation.

## SUMÁRIO

---

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	13
<b>Seu Generino Batista, um contador de histórias orais.....</b>	18
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS ORAIS.....</b>	21
1.1. O conto: uma complexa “forma simples” .....	22
1.2. O contador: formação arquetípica e performativa.....	28
1.2.1. A arte feminina de contar.....	37
1.2.2. O Velho-Sábio.....	41
1.2.3. Vocalidade e performance na construção de uma narrativa oral.....	50
1.3. O ouvinte: comunidade narrativa e receptividade.....	60
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>A MEMÓRIA E OS PRINCÍPIOS ÉTICO-MORAIS NOS CONTOS.....</b>	65
2.1. A lembrança e a memória no ato de <i>contação</i> .....	70
2.2. Narrativas vocais e transmissão dos valores socioculturais da comunidade.....	75
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>UM CONTADOR ENTRE O CAMPO E A CIDADE.....</b>	82
3.1. Reconhecimento e adaptação.....	85
3.2. Construção do perfil do “novo” contador.....	89
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	94

<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>97</b>
-------------------------	-----------

## **ANEXOS**

<b>Anexo 1: “O monstro de um olho só”.....</b>	<b>100</b>
<b>Anexo 2: “O rapaz que reza”.....</b>	<b>101</b>
<b>Anexo 3: “Casamento a três e a cobra assassina”.....</b>	<b>102</b>
<b>Anexo 4: Caderno de apontamentos.....</b>	<b>105</b>
<b>Anexo 5: “Os três conselhos”.....</b>	<b>106</b>
<b>Anexo 6: “A festa no céu”.....</b>	<b>109</b>
<b>Anexo 7: “Eu não nasci para roubar”.....</b>	<b>110</b>
<b>Anexo 8: Entrevista.....</b>	<b>111</b>

Força, conhecimento de mundo e vida passam a ser matéria lúdica que ensina a conhecer-se a si mesmo, ao mundo e ao outro, no que essa união tem de mágica, fantasiosa e assustadora.

## INTRODUÇÃO

A necessidade de contar histórias se confunde, na história da humanidade, com o estabelecimento das comunidades. Sempre foi importante que se contasse as aventuras, os valores morais e os acontecimentos para o grupo, pois assim se podia estabelecer relações de valor a serem atribuídas para os indivíduos e se concretizaria o sentimento de coletividade a partir das identificações estabelecidas entre aqueles que compunham o grupo social.

Como se valoriza um contador de histórias? O que interessa em um contador de histórias é apenas o seu contar? A forma como ele conta e a escolha de seu repertório diz o quê do ser que conta? O que esse contador representa para aqueles que escutam? Por que contar histórias e o que isso significa para quem conta? De onde vêm as histórias contadas e qual a importância que elas têm para a comunidade e para o próprio contador?

São muitas as indagações que podem nortear um trabalho que lida com a arte de contar histórias. Vários estudiosos já se debruçaram por sobre teorias sociológicas, psicanalíticas ou formalistas na tentativa de desvendar as muitas facetas que o ato de contar histórias pode apresentar. Faces que vão desde os esquemas morfológicos do conto oral (PROPP, 2006 e BAKHTIN, 2008), passando pela *parole conteuse* dos estudiosos medievalistas franceses (ZUMTHOR, 1993, 1997, 2007), até a teoria dos arquétipos de Meletinski (2002) e as aplicações psicocríticas de Estés (1994) e Marie-Louise V. Franz (1984, 1995). Estudos sobre a representação social do contar estão presentes nas discussões teóricas apresentadas por Candido (1997, 2000), Bosi (1987) e Lima (1985), enquanto o diálogo entre popular e hegemônico é a base para os estudos de Canclini (2006), sendo estes importantes para se pensar o contar histórias na contemporaneidade.

Observar e analisar o que permeia o contar histórias requer um conhecimento teórico-crítico acerca do objeto de estudo e do contexto no qual o contar está inserido. Pensando de forma unilateral pode-se incorrer no erro de deixar de lado aspectos muito importantes do fazer.

O nosso objetivo é dar visibilidade social a quem conta histórias através da confirmação dos valores culturais e sociais que ele transmite, sugerindo à Academia um novo olhar para esse representante da cultura do povo, pois o contador possibilita a construção de um espaço de ficção e traduz nos contos as experiências individuais de um modo que elas

deixam de ser apenas suas para se tornarem representações da vida da comunidade. Ele empresta sua voz para que a história se faça e, assim, ensina através da sabedoria do povo.

Então, como valorizar aquele que conta? Dando voz a esse homem/mulher que durante muito tempo foi silenciado/a e mostrando o seu contar como uma construção elaborada com um fim específico, mobilizando diversos recursos para o/a contador/a se consolidar como tal para aqueles que escutam suas histórias.

Partimos para uma pesquisa de campo que, enquanto metodologia de pesquisa, possibilitava encontrar contadores e contemplar sua arte inserida em sua comunidade. O contexto de produção e divulgação dos contos são muito importantes, pois demonstra o quanto as experiências de contador e ouvintes são significativas para a construção do texto. A pesquisa bibliográfica foi somada à metodologia para que fosse possível um aprofundamento acerca das questões que norteiam a construção do conto oral enquanto representação das experiências da comunidade.

A possibilidade de estudar o contar histórias a partir da figura do contador surgiu no momento em que encontramos, na cidade de Serra Branca, um senhor de 73 anos chamado Seu Generino Batista, que contava histórias para grupos de ouvintes que compartilhavam do mesmo contexto de produção. As suas experiências se confundiam com as experiências de sua *comunidade narrativa* (LIMA, 1985), sendo as histórias uma forma de representá-las. Passamos a freqüentar, a convite do contador, o que ele chamava de *roda de contação*<sup>1</sup>.

Ele contava histórias para os netos e amigos. Mesmo se intitulando contador, não era reconhecido pelas pessoas do lugar como alguém importante. O fato de “tagarelar”, contar histórias que só serviam para um público determinado (as crianças e os velhos), o deixava à margem do socialmente reconhecido como, importante.

Os contatos informais com Seu Generino deram origem a mais de 6 horas de gravação, contemplando contos e histórias de vida do contador e de seus ouvintes. Com um *corpus* de 18 narrativas maravilhosas contadas meio às histórias de sua própria vida e do lugar que morava, pudemos traçar um perfil sociocultural do contador de histórias orais na contemporaneidade, tendo por base um contador que se adapta às necessidades de novos públicos e contextos de produção a fim de permanecer com um grupo de ouvintes, mesmo diante das mudanças do mundo moderno. Para esta pesquisa, nos detivemos a 12 histórias

---

<sup>1</sup> Apesar dessa nomenclatura ser relacionada aos estudos de Pedagogia acerca da construção de um contador de histórias nas escolas (PATRINI, 2005), utilizaremos essa terminologia porque era assim que o contador se referia aos encontros para contar histórias.

maravilhosas contadas por Seu Generino, além das entrevistas cedidas, no intuito de trazer a voz do contador acerca do seu contar.

Mediante a realidade do contador, indagamos: Há espaço para o contador de histórias orais no mundo moderno? Seu Generino demonstra, através da ansiedade em registrar suas histórias, não acreditar na importância real de seu contar, já que na cidade em que mora as pessoas não valorizam o seu fazer. Até mesmo os amigos de *contação*, que dividem com ele o espaço ficcional que é construído nos encontros, consideram as histórias algo sem valor real, apenas para passar o tempo, o que demonstra uma preocupação exagerada com o não pragmatismo do contar.

Por mais que percebamos que contar histórias é um fazer repleto de funções utilitárias, tais como colocar crianças para dormir ou entreter as pessoas nas noites sem energia elétrica, o encontro para contar histórias já não tem a mesma função de antes, pois as crianças preferem outras formas de entretenimento e não é mais comum o encontro de pessoas para compartilhar experiências. O contador de histórias recebe, então, funções diversas das que exercia na comunidade. Uma delas é contar lorotas e, por meio das “mentiras” que diz, tornar-se uma figura jocosa, chamando a atenção dos ouvintes através da pilhéria e da brincadeira.

No entanto, nem todas as histórias que caem no gosto do ouvinte têm como objetivo o riso. Muitos contos exploram o maravilhoso, o extraordinário ou o simples acontecimento, fisgando o ouvinte para o que é contado e, assim, possibilitando um mergulho nas narrativas de princesas, de monstros e de aventuras fantásticas.

Pretendemos modelar o perfil desse contador de histórias. Para tanto, associaremos o verbo à ação: seu contar e o que conta. Os registros das narrativas de Seu Generino foram feitos em áudio e vídeo e transcritos de modo a preservar as expressões do contador, mas evitando a visão estigmatizante das pesquisas folclóricas. Os encontros aconteceram no ano de 2003 e 2009. O espaço de 5 anos entre as gravações possibilitou analisar as consequências dos encontros anteriores no que diz respeito à forma como o contador passou a ser visto pela comunidade e, inclusive, por ele mesmo após a experiência da pesquisa.

Definindo os aspectos socioculturais que constroem o contador Seu Generino Batista temos a intenção de apresentar um perfil de contador de histórias orais que possa ser representativo de outros tantos contadores que vivem em contextos semelhantes e refletem as mesmas configurações psicológicas. Queremos justificar teorias já existentes que discorrem sobre as relações arquetípicas na formação do contador de histórias contemporâneo, a importância da memória para o contar e como se dá a representação social e a valorização do



contador de histórias tendo em vista o seu perfil arquetípico e histórico inserido no mundo de hoje.

Para tanto, discutimos acerca da figura do contador de histórias, afim de que possamos dizer, ao final, quem é esse homem contador segundo o seu contar, a sua função na comunidade e a sua representação social.

No primeiro capítulo deste estudo, propomos uma discussão acerca do que faz o contar existir enquanto fazer artístico e cultural. Para tanto, é necessário pensar nos três pilares desse fazer: o conto, o contador e o ouvinte. Seguindo os estudos de Jolles (1976), Propp (2006) e Bakhtin (2008) percebemos o conto popular como polifônico, na medida em que se baseia em uma união de vozes marcadas no imaginário de um grupo cultural e social. O conto é uma forma simples, de construção arquetípica e, principalmente no caso do conto maravilhoso, marcado por uma estrutura básica alicerçada em motivos que se repetem, apesar das variações que podem admitir. Para o conto existir é necessário alguém que construa uma narrativa na qual as vozes dos contadores se façam presentes. Benjamin (1994), ao pensar sobre a figura do narrador, deixa muito claro que a experiência de quem narra é primordial para a construção de uma narrativa. Paul Zumthor (2007) defende a existência de um “*espaço ficcional*” que é construído no momento da narrativa. Se um espaço ficcional existe no momento em que o texto se torna obra, pensando-a como o todo significativo que envolve texto, gesto, contexto e leitor (ZUMTHOR, 1993), também é necessário alguém responsável pela construção desse espaço. O contador coloca em evidência toda a sua experiência pessoal, ligada à forma como vive e se relaciona com as pessoas. Na narrativa, portanto, não vamos observar uma construção unicamente ficcional, mas um texto que coloca em ação toda uma gama de representações sociais. A marca do contador (de sua vida) é impressa na narrativa, que se adapta a distintos momentos de enunciação e é recriada para atender às especificidades de cada contexto de produção e de recepção.

Marina Warner (1999) estuda a figura das narradoras de forma detalhada. Na realidade, ela parte de considerações acerca da construção de um arquetipo da Contadora de Histórias em narrativas populares, que se apresentam no ideário do ouvinte desde os primeiros contadores, mostrando tipos femininos como as Sibilas, dentre outras, como transmissoras de conhecimento, saber existencial e comportamentos culturais. Ecléa Bosi (1987), que analisou as memórias dos velhos sob uma perspectiva antropológica, também conceitua um tipo de narrador quando chama a atenção para a construção social do perfil de quem conta suas experiências e, desse modo, ensina ao ouvinte “verdades pessoais” que se tornam coletivas. O ouvinte aparece, então, como parte integrante e indispensável para o contar existir, pois, para

contar, é preciso alguém que conte e alguém que escute. O ouvinte, segundo Benjamin (1994), precisa despojar-se de tudo para que possa recontar o que escutou e assim fazer o texto permanecer de forma cíclica na comunidade.

No segundo capítulo, seguindo um caminho sociológico, observamos como as narrativas, sejam as histórias maravilhosas ou as histórias de vida que Seu Generino conta, se constroem, considerando as lembranças e a memória do contador. Tendo por base Walter Benjamin (1994), que constrói uma idéia sobre narrador experiencial ao analisar a obra de Nikolai Leskov, teceremos considerações acerca da figura de quem narra uma experiência, seja histórica ou estética. Matos (2001, p. 12) fala em “instante da vidência” para se referir ao momento de construção oral de uma narrativa que detém um caráter mítico. Neste capítulo, a voz de Seu Generino ecoa de forma constante, pois as suas experiências se mostram como base para a construção de narrativas que têm como objetivo transmitir valores éticos, morais e culturais para a comunidade. Coube aqui a discussão acerca de quais valores são representados e de como estes refletem a vivência do próprio contador.

O terceiro capítulo nasceu do olhar diacrônico para o qual a pesquisa se encaminhou. Seu Generino, encontrado após 5 anos, mora em outro lugar, em uma comunidade que não compartilha as mesmas referências culturais e ideológicas que ele. Isso acarretou, de algum modo, um distanciamento do ato de contar histórias, pois na cidade grande a função atribuída ao artista popular não é a mesma das pequenas cidades. Neste capítulo percebemos a constatação do contador de estar em um ambiente diverso e indiferente à cultura popular tradicional. O seu discurso demonstra que a arte popular passa a ser vista, nas grandes cidades, com um caráter exótico e não como reflexo das experiências coletivas da comunidade. Seu Generino é um contador que vive constantemente em trânsito, dividido entre o conforto e as facilidades da cidade grande e o reconhecimento e a afetividade que encontra nas cidades pequenas. O próprio contador faz uma avaliação dessa mudança.

Canclini (2006) discorre acerca da apropriação do popular por parte da chamada cultura hegemônica. Aqui, o contador deixa claro que o processo é inverso, pois o popular acaba por se apropriar da cultura de massa, fazendo nascer narrativas a partir de mídias como a televisão ou anúncios de farmácia. Percebemos, assim, como se constrói o endotexto e o etnotexto (BOUVIER apud SILVEIRA, 1998), narrativas que demonstram a influência do meio cultural e ideológico em sua feitura. Candido (1997, 2000) nos ajuda a compreender como se dá, socialmente, a transferência de funções sociais de acordo com os meios nos quais o indivíduo está inserido e como isso é representado na literatura. Seu Generino é um homem

que redefine o seu contar em função do olhar que lança sobre o mundo moderno, sobre a sociedade em que está inserido e sobre a forma como se enxerga enquanto contador.

Podemos dizer que, apesar de ter sua função modificada no decorrer dos tempos, o contador de histórias permanece como figura importante na construção do imaginário popular. As histórias contadas por Seu Generino são parte de um fazer que se torna importante pela forma como é concretizado em oralidade e pelo que representa enquanto simbolização do homem e do mundo que o rodeia. Ele narra suas experiências e as conta de um modo figurativo, buscando a atenção do ouvinte através da identificação deste com o que é contado, ou seja, faz de sua história uma representação do mundo do ouvinte que se vê refletido no texto enquanto parte de uma comunidade. Para isso, o contador assume funções diferentes e lida com públicos diversificados que não fazem parte de sua comunidade, mas que admitem o conto como forma viva e mutável, capaz de representar os mais diferentes contextos. As histórias de um integrante do grupo passam a ser também dos outros.

### **Seu Generino Batista, contador de histórias orais**

Seu Generino Batista nasceu na cidade de Teixeira, em 1936, e viajou pelo Brasil com uma viola debaixo do braço e muitas histórias para contar. Ao contar histórias, mistura ficção e realidade, partindo de suas experiências para construir uma narrativa que o representa, mas também que se torna reflexo de muitos homens que, como ele, sofreram com secas, foram explorados pelos proprietários de terras e viram seus filhos partirem em busca de vida melhor no Sudeste do país. Sua história se confunde com os “*pedaços de sofrimento*”, como ele mesmo disse, de muitos homens e mulheres que fazem parte de uma camada da sociedade marginalizada e, muitas vezes, silenciada. Mesmo assim, Seu Generino traduz beleza em suas histórias de princesas e bichos ferozes, construindo um mundo mágico que possibilita aos ouvintes adentrar em histórias maravilhosas que transmitem a sabedoria do povo.

*Eu ando pelo mundo, como aquelas viagens, observando as coisas, porque aquilo de noite, eu conto o que eu vi. Vejo um bebendo, roendo pela mulher. Vejo outro bebendo, pensando em outra coisa. Vejo outros bebendo porque gosta. Aí eu admiro isso e a cachaça dá pra muitas coisas! Outros bebem para querer brigar, outros para chorar, outros para sorrir. Aí eu observei e fiz um poema de alguém que ia uma viagem procurando o que a cachaça faz...(Seu Generino)*

Ao contar a sua própria história de vida, ele praticamente a transforma em um romance, tamanha é a facilidade que ele tem em construir narrativas. Ele se coloca quase como uma figura ontológica ao falar de quando era criança na década de 40.

*Primeiro, nenhum de vocês é daquele tempo, porque eu sou velho, mas vocês já ouviram falar do eclipse de 40? Um negócio que o mundo escureceu. Eu estava com 4 anos em 40. Tinha pai, tinha mãe. Meu pai era violeiro também e vivia viajando. Os tempos tudo atrasados, a gente pobre que só Jó. Eu era tão inocente que quando escureceu o mundo, coisa de 11 horas do dia, minha mãe vinha chorando, e eu era tão inocente que eu fui perguntar a ela o que é que ela tinha. Ela não disse, mas se dissesse eu também não entendia nada!(Seu Generino)*

A inocência da criança que descobre o mundo, apesar de não entendê-lo, é visível em muitas de suas palavras, pois é como se o contador estivesse desvendando o mundo aos poucos, juntamente com aqueles que o ouvem. Seu Generino não se coloca como aquele que tem consciência da importância de sua arte, mas como aquele que conta porque tem o que contar, já que sua vida pode ser considerada uma história cheia de aventuras, tristezas e finais felizes. “*Hoje eu me considero rico*”. Quando Seu Generino afirma isso não está se referindo apenas à melhoria das condições sociais em que vivia, mas porque ele alcançou o que a maioria de suas personagens busca: a paz, o equilíbrio e a felicidade. As histórias maravilhosas que conta têm como objetivo solucionar os problemas propostos. Desse modo, ele revela através de sua voz a satisfação em ter vencido na vida ao envelhecer ao lado de sua esposa, em uma casa na cidade, perto de um roçado para plantar e encontrando os amigos para improvisar versos e contar histórias.

A primeira vez que encontrei Seu Generino, ele estava na cidade de Serra Branca, no cariri paraibano, plantando melancia na vazante de um açude. Ele se apresentou como um contador de histórias, em um encontro casual em frente à feira livre do lugar. Um remanescente, em tempos modernos, fadado ao descaso por uma parte de sua comunidade. Homem simples, com um chapéu de nylon, blusa verde e uma viola debaixo do braço. Estava viajando para a cidade de Campina Grande, no mesmo Estado, para participar de um encontro de violeiros.

Na realidade, seu nome é Arselino, mas como quase ninguém conseguia chamá-lo corretamente, ficou sendo conhecido como Generino, nome que passou a ser o de registro, já que ele só adquiriu documentos civis aos 32 anos, quando foi morar próximo à cidade.

Desde o início, Seu Generino retomou sua vida para contá-la. Falou de viagens longas, quase odisséias, nas quais ele enfrentou chuva, sol e muita estrada ruim para chegar novamente em casa, depois de ir visitar os filhos em São Paulo. Ele se lembrava de fatos de

sua vida, de sua esposa e de seus filhos que haviam deixado as crianças para serem cuidadas pelos avós no “sertão”. Convites eram feitos para que visitássemos sua casinha no rancho. Assim, poderíamos ver sua plantação e, quem sabe, até comer um pouco de pamonha feita por sua esposa. Contava histórias da igreja, já que ele era freqüentador assíduo, como é costume da maioria dos idosos do lugar. Enfim, a sua história enquanto “Seu Generino homem” acabava por se confundir com as histórias de “Seu Generino contador”.

Seu Generino me contava histórias e narrava suas experiências.

Nas quintas-feiras fazíamos nossa “*roda de contação*”, espécie de encontro marcado com as histórias orais. Em alguns desses momentos tínhamos a presença de outros velhos, convidados de Seu Generino, que iam para escutar e também contar histórias. Eles compartilhavam as narrativas, que pareciam pertencer a todos. A esse grupo que compartilha experiências, Lima (1985) chama *comunidade narrativa*. Era o que realmente acontecia. O repertório de Seu Generino não parecia ser apenas dele, mas de todos que compunham aquele grupo. No entanto, ele era o homem que conseguia, de fato, dar vida ao texto, pois através de sua voz o conto se construía de um modo singular. Ele sabia o que e como contar, tornando-se o escolhido para fazer o texto surgir oralmente e tomar forma para o grupo.

Sua voz, já fraca pelo passar dos anos e pela lida diária e árdua no campo, se fazia ouvir no momento em que as histórias apareciam na *roda*, como representação de um imaginário que fazia parte da sua e da vida dos outros integrantes do grupo. No entanto, esse não era um campo apenas para a ficção, mas também para a partilha de experiências vividas em momentos diferentes.

Seu Generino parecia ser um andarilho que passou por caminhos imaginários, mas que também contava histórias em que as veredas do sítio onde morava se faziam presente. Matéria para seus contos eram as histórias que ele escutava quando criança e as experiências que ele teve no decorrer de seus 73 anos de vida. Assim, ele era o homem que sabia o que contar e, mais importante, sabia como contar e como tornar a narrativa representativa para os ouvintes, simbolizando as próprias experiências. A memória, o humor e o carisma cativam os ouvintes, pois o contador e histórias passa a fazer parte da história social e cultural da comunidade.

Após 5 anos o encontramos em um outro contexto de produção. Ele está morando na cidade de Campina Grande. A vida o trouxe para uma comunidade chamada Mutirão, que fica na saída da cidade. Lá, ele pôde encontrar conforto ao morar em uma casa próxima da igreja e de um roçado onde ele planta feijão e milho. Apesar de morar em uma cidade grande, Seu Generino conserva os costumes e a rotina da cidade pequena. O grupo de ouvintes de histórias mudou e agora ele é chamado para fazer apresentações em escolas e em Congressos de

Violeiros que acontecem na região. Sua função enquanto contador e cantador foi ampliada, mas essa mudança acarretou a perda de um universo de conhecedores de sua arte.

## CAPÍTULO I

### A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS ORAIS

Seu Generino conta histórias porque as ouviu quando era criança, quando ia nas feiras e via as pessoas declamarem as histórias bonitas para o povo escutar e poder comprar os romances. Mesmo não sabendo, exatamente, quem eram as pessoas que ele escutava contar quando pequeno, uma não foi esquecida: “*Era eu sentado na sala e vovô cantando...*” A figura do avô, enquanto aquele que já viveu muito e tem o que contar, se torna a voz da experiência, a sabedoria do homem que sabe como as coisas acontecem. Assim, hoje, Seu Generino faz o mesmo papel de seu avô ao contar histórias: reunir as pessoas para que elas desfrutem as narrativas que conta.

Para se contar histórias são necessárias três peças fundamentais: ter o que contar, ter quem contar e ter alguém para ouvir. O conto, o contador e o ouvinte são pré-requisitos básicos para a construção de um momento no qual as histórias orais possam ser desenvolvidas. Isso significa que contar histórias é, antes de tudo, um momento para socialização, um encontro entre aqueles que desejam escutar, mas também contar, mesmo que em contextos e públicos diversos. Seu Generino afirma que, ao sair da cidade de Serra Branca para Campina Grande, percebeu a diferença entre aqueles que escutavam suas histórias e os que escutam agora. Antes, contar histórias era um motivo para se encontrar os amigos na praça, na feira ou na casa de algum deles. Era uma distração.

*Ah, era bom demais. Aqui, quando é boca-da-noite tem uns violeiros que vêm para aqui, eu vou para lá, fazer verso, eu digo umas coisas, eles dizem outras. Aí a gente vai, canta na feira, se distrai muito. Na feira é sexta e sábado. Você querendo ir lá é bom que aprende muita poesia, viu?! É muito bom... um diz uma canção, o outro diz um poema, outro faz uma coisa, outro faz outra.(Seu Generino)*

Significa que o fato de ser encarado como um momento lúdico de socialização entre os pares, contar histórias era visto como diversão e entretenimento. No entanto, o público muda quando, para se encaixar a um novo sistema de absorção da cultura popular como material

exótico e folclórico, o contador precisa sair de sua comunidade para se submeter a um público que, geralmente, não compartilha de suas referências culturais e sociais. O público muda e, assim, mudam-se também as intenções ao ouvir histórias e as expectativas do próprio contador no momento em que conta.

Mesmo mudando-se o contexto de produção, o tripé continua existindo. Conto, contador e ouvinte são fundamentais para que contar histórias seja uma ação que une as pessoas em torno da fantasia do dizer.

### 1.1. O conto: uma complexa “forma simples”

O conto enquanto forma simples representa o grupo em histórias construídas para serem breves, mas que em sua rápida contemplação do mundo faça surgir uma forma de avaliar os acontecimentos e o próprio homem.

*Eu não sei quem inventou história, porque história tem umas que é realidade, tem umas que é verdade, mas já tem outras que a gente acha que não é. Eu acho que a pessoa que inventa história é igualmente a um poeta mesmo, porque o poeta, quando está cantando, inventa os versos. Que nem o cantador que estava cantando... Isso é uma rima, uma coisa muito simples...(Seu Generino)*

Ao se referir às histórias que conta como *simples*, Seu Generino deixa claro que a construção do conto é feita de forma natural e espontânea por parte do contador, pois a estrutura básica do conto já está definida na memória de quem conta e cabe a este utilizar de modo coerente os “motivos” (PROPP, 2006) da narrativa. É *simples* não por ser simplória, mas por ser uma forma passível de variações de uma raiz única. Segundo Propp (2006, p. 09 e p. 111),

os contos maravilhosos possuem uma particularidade: as partes constituintes de um conto podem ser transportadas para outro sem nenhuma alteração. (...) os elementos fundamentais e mais característicos de nosso esquema, que é de fato muito simples, desempenham também, do ponto de vista psicológico, um papel de raiz. Assim sendo, os novos contos não passam de combinações ou transformações de contos antigos.

Apesar de Propp ter se referido, em seus estudos, basicamente aos contos de magia ou maravilhosos, percebemos que seu Generino não atribui essa simplicidade apenas às histórias de ficção, mas utiliza a mesma estrutura dos contos maravilhosos ao contar as histórias de sua vida. Temos sempre as mesmas funções dos personagens, mesmo quando Seu Generino se

refere à sua própria história: *afastamento, proibição, transgressão, cumplicidade, partida, reação do herói, combate, estigma, vitória e regresso.*

<p><i>Lá na frente, pai morreu também. E eu fiquei com 9 anos quando pai morreu. Uma irmã com 8 e o outro desapareceu. Aí eu fiquei por casa dos outros. Trabalhando de graça, num tempo muito atrasado e só pelo mundo, apanhando do povo que eu fui criado, porque eu chorava para não ir para o roçado. Chorava com fome lá. Aí eu fui crescendo... Eu fui pegar a trabalhar por 3 mil réis o XXX<sup>2</sup>. Toda vida eu fui trabalhador! Já melhorou um pouco... Deixei a casa que eu apanhava para lá e fui para outra que eu ganhava 3 mil réis. Aí fui, fiquei, fiquei, fiquei, fiquei. Apareceu esses folhetos, esses romances, o povo que lia na feira em pé assim. Toda feira era alegre assim, para vender, né?! E eu achava muito bonito aquilo, viu?! Aí eu comprava. Eu não sabia ler, mas comprava àqueles varetão. Eu escutava e decorei! Era 16 páginas, eu decorava. Quando era no outro sábado já estava vendendo outro, e eu comprava. Assim, eu decorei muitas histórias, até romances grandes. Aí eu peguei a contar nas casas. Eu decorei o romance e ia para as casas. “Vai cantar um romancinho lá em casa hoje?” Mas também eu não sabia improvisar não, né? Eu tirei o improviso, da gente fazer o que quiser na poesia, eu tirei pelo romance. O romance é tudo rimadinho, direitinho, e com aquilo... eu passava a noite todinha cantando os romances, até ganhar meu trocadinho, mas não sabia improvisar não.</i></p>	<p>Afastamento (morte e fome)</p>
<p><i>Eu fui tirando, fui tirando... quando deu fé, pela rima do romance peguei e ajeitei umas poesias. Já cantava o romance e já entregava ao povo, “Vou entregar esse romance a Seu José ou a Seu João”... fazia umas rimas desmanteladas... e com aquilo, quando deu fé, eu estava rimando, já fazendo umas coisas, os cantadores já me procuravam e eu fui com muito medo, porque a cantoria é uma coisa pesada! Quando eu sabia de uma cantoria, eu corria para casa!</i></p>	<p>Proibição Transgressão</p>
<p><i>Quando chegava num canto, passava um mês, dois, ajudando o povo trabalhar, cantando por ali. Às vezes viajava de viola e ia para aquele canto. Andava, andava, andava, andava e voltava para ali. Aí, me destinei a viajar de viola pelo mundo: fiz o sertão, por Patos e Espinhara, São José do Egito, que é a terra do poeta demais, e eu me fiz mesmo! Viajando tive um pedacinho de vida até bom... (Seu Generino)</i></p>	<p>Reação do herói</p>
<p><i>Quando chegava num canto, passava um mês, dois, ajudando o povo trabalhar, cantando por ali. Às vezes viajava de viola e ia para aquele canto. Andava, andava, andava, andava e voltava para ali. Aí, me destinei a viajar de viola pelo mundo: fiz o sertão, por Patos e Espinhara, São José do Egito, que é a terra do poeta demais, e eu me fiz mesmo! Viajando tive um pedacinho de vida até bom... (Seu Generino)</i></p>	<p>Estigma</p>
<p><i>Quando chegava num canto, passava um mês, dois, ajudando o povo trabalhar, cantando por ali. Às vezes viajava de viola e ia para aquele canto. Andava, andava, andava, andava e voltava para ali. Aí, me destinei a viajar de viola pelo mundo: fiz o sertão, por Patos e Espinhara, São José do Egito, que é a terra do poeta demais, e eu me fiz mesmo! Viajando tive um pedacinho de vida até bom... (Seu Generino)</i></p>	<p>Combate</p>
<p><i>Quando chegava num canto, passava um mês, dois, ajudando o povo trabalhar, cantando por ali. Às vezes viajava de viola e ia para aquele canto. Andava, andava, andava, andava e voltava para ali. Aí, me destinei a viajar de viola pelo mundo: fiz o sertão, por Patos e Espinhara, São José do Egito, que é a terra do poeta demais, e eu me fiz mesmo! Viajando tive um pedacinho de vida até bom... (Seu Generino)</i></p>	<p>Vitória</p>

No decorrer das histórias que ele conta de sua própria vida, podemos perceber que o contador utiliza praticamente a mesma estrutura de seus contos maravilhosos. Ele sempre se coloca como aquele que conseguiu vencer, apesar das adversidades e que para isso precisou reagir diante da fome e da perda dos pais. Transgrediu regras de conduta e reagiu ao encontrar nos folhetos que escutava na feira o motivo para seguir em frente, tornando-se um homem que conta histórias. Para isso, ele precisou partir e andar por muitos lugares afim de tornar-se reconhecido por sua arte. A vitória veio através da cantoria, mas os contos o acompanhavam e o faziam retornar para casa:

<sup>2</sup> Durante as transcrições, as passagens era inaudíveis são representadas por XXX, segundo orientações de Marcuschi (1999).



*Ainda tem desses meninos que gostam. Os meus casados, os mais velhos, gostam! Eu ajeitava eles, contava história de bicho feroz. (Seu Generino)*

*Retorno*

Durante algum tempo, a crítica literária desvalorizou o conto por julgá-lo um fazer menor, pois a ação de contar histórias estava relacionada com as que contavam para as crianças histórias de princesas e monstros. À narrativa curta não era atribuído um valor positivo como acontecia com outras formas de texto, tais quais os relatos ou as novelas, sendo sempre relacionada a um fazer de marginalizados. No entanto, o conto é uma narrativa que pressupõe uma condensação de fatos, ambientes e personagens e, através dessa forma de apresentação concisa, desvenda um mundo de possibilidades interpretativas para aquele que entra em contato com ele. A simplicidade do contar está não apenas na forma que a ficção assume, mas na matéria do conto. O texto é envolvido em uma aparente ingenuidade formal, que beira a não preocupação com a forma, mas que deixa transparecer em sua superfície o trabalho em fazer o simples. A estrutura de um conto parece ser pré-determinada e uma exigência do próprio gênero, já que ao observá-lo nos deparamos com uma delimitação temporal e espacial na qual os personagens se fazem presentes e são parte de uma história que representa o homem de um modo universal.

Jacob Grimm e Arnim, dois estudiosos dos contos populares, foram imortalizados pelos contos que recolheram no seio do imaginário popular europeu do século XVIII e XIX, tornando suas histórias um modelo para a identificação de um conto. Nas correspondências trocadas entre eles, podemos perceber qual seria o conceito de conto que se utilizavam e, neste caso, a simplicidade parece ser a principal característica dos textos. Vale salientar que em suas cartas fica claro qual o tipo de conto que se fala, o popular, pois foram os contos populares escutados nas salas de visitas e nos quartos das crianças que serviram de base para a coletânea *Kinder und Hausmarchen*, publicada pelos irmãos Grimm.

O conto seria, portanto, uma narrativa fluida, capaz de ser executada de uma única vez. No entanto, a brevidade de sua feitura não significa superficialidade, mas que há uma tensão unitária que encaminha a leitura para um sentido global. Neste caso, o texto prima por uma seleção do significado, pois é abordado um espaço específico e uma construção ficcional que limita personagens e o tempo da narrativa. Mesmo sendo um texto breve, sua simplicidade objetiva transparecer discussões acerca do humano, sendo material de interesse para nós, já que os acontecimentos narrados tomam uma significação ampla condensada na unidade de uma mesma ação. Temos sempre o que narrar e é por isso que o conto acaba por

ser projetado progressivamente através dos séculos, inclusive tendo seu espaço demarcado a partir do século XIX com a consolidação da imprensa e a publicação massiva de contos para crianças.

É importante esclarecer que aqui nos propomos a trabalhar com o conto oral. Portanto, é válido marcar a importância deste para a consolidação do conto escrito, pois estes tiveram seu nascimento a partir das histórias ouvidas principalmente pelas mulheres dos séculos anteriores.

Notemos que o gênero conto, assim, pode ser contemplado como plural, pois a mobilidade e a possibilidade de adaptação aos diferentes momentos da história literária fazem com que se torne uma forma textual simples, de ampla aceitação no mundo moderno. Os acontecimentos são apresentados de uma forma rápida e o espaço se sobrepõe ao tempo, já que a delimitação de um momento específico é a base para a feitura do texto.

O conto, enquanto gênero breve e econômico nas ações narradas, parte de uma forma pré-estabelecida demarcada como molde (PROPP, 2006). Observando o gênero, percebemos como ele se constrói seguindo a perspectiva de uma *criação espontânea*<sup>3</sup> que pressupõe uma sequência que marca a apresentação do acontecimento narrado, o conflito estabelecido e a confirmação do equilíbrio buscado durante a narrativa.

Enquanto gênero literário, devemos entender que o conto tem vida própria, não apresentando nenhum compromisso com a exploração da realidade tal como se apresenta no mundo concreto. Desse modo, o conto se diferencia do relato, já que este busca a comprovação factual. Sendo uma construção ficcional, o conto torna-se representativo do homem porque supre a necessidade de identificação do indivíduo com a poesia, pensada aqui de uma forma ampla enquanto simbolização das experiências humanas. A realidade é a base para a construção da narrativa que Seu Generino e outros contadores conta, seja pelo fato das histórias já terem sido contadas por outros ou porque elas representam a realidade do contador.

*Não, eu não crio não. Eu crio verso, repente, essas coisas. Agora história para inventar é meio ruim. Essas histórias têm que aprender! Para inventar é meio ruim. Porque eu conhecia um bocado de gente que inventava mentira, mas tem história que é realidade, é certa, e tem outras que é mentira, não é?! (Seu Generino)*

---

<sup>3</sup> Esse conceito, assim como o de *elaboração*, foi apresentado por Jacob Grimm, ao definir a diferença entre o conto enquanto criação do novo e o conto que parte de uma estrutura pré-definida pela cultura. (in: Jolles, 1976)

A construção do conto oral supera a elaboração do texto verbal, pois a concretização do contar está justamente na feitura do todo, que significa de um modo diferenciado do texto escrito. O conto oral, além de ter as características até aqui levantadas acerca do gênero, ainda se utiliza da voz enquanto forma de representação ficcional, construindo um espaço de *contação* próprio e demarcando o momento em que a brevidade se confunde com a representação do grupo, pois o conto oral é parte de um fazer que pressupõe uma *comunidade narrativa* (LIMA, 1985), um grupo de pessoas que partilham do mesmo universo de simbolização e das mesmas referências espaciais e culturais. Por isso que Seu Generino diz que as histórias podem ser aprendidas, pois elas fazem parte de um contexto de socialização e de um repertório coletivo partilhado pela comunidade. Deste modo, os contadores aprendem uns com os outros as histórias, recontando-as a seu modo.

Segundo Simonsen (1987, p. 02), “ele [o conto literário] é tanto mais específico quando se aproxima do conto popular oral, caracterizado pela conjunção de vários fatores heterogêneos: oralidade, ficticidade confessa, estrutura arquetípica particularmente obrigatória, função social no seio de uma determinada comunidade”. Mesmo tendo como pressuposto de elaboração um molde pré-estabelecido por uma forma que Jolles chama de *simples* e que percebemos como uma estrutura arquetípica recorrente em vários contos, o momento de enunciação de um conto oral é também o momento de elaboração e reconstrução da narrativa primeira. Uma das características do conto está, justamente, na mobilidade que o conto assume em um novo momento em que se concretiza através da voz de um contador. “Se não nos instiga a contá-lo de novo, se não nos mostra como voltá-lo a contar em termos atuais, o conto antigo perde todo seu valor e poder de atração” (JOLLES, 1976, p. 186). Ou seja, a habilidade em se tornar plural faz do conto um gênero passível de realizações diversas em momentos de elaboração também diferentes, mesmo partindo de um enredo já definido. Seu Generino corrobora esta afirmação quando declara: “a gente aumenta! Faz um floreio lá por fora e depois... Bom é a graça!” No caso do conto oral, o gênero adquire a capacidade de renovação constante, adaptando-se a cada contexto de enunciação – esse é o *floreio* ao qual o contador se refere.

Podemos perceber que o gênero conto tem realizações diferentes de acordo com as intenções de quem conta e dos momentos distintos em que as histórias são contadas. Esse momento pode ser chamado de *contação* por se tratar de um processo que demanda, antes de tudo, a ação de contar. É um momento que pressupõe movimento e agilidade, assim como percepção das possibilidades de mudança da narrativa diante dos ouvintes. Quando observamos como se dá esse momento, percebemos o quanto distintos contadores são

originais na construção de suas narrativas. No entanto, também é visto que muitas histórias contadas têm equivalentes em outras culturas e em outras épocas.

Propp (2006) defende que para se pensar em analisar os contos populares, devemos partir de uma sistematização que possibilite analisar a morfologia do conto, partindo das funções que os personagens assumem no decorrer da narrativa para chegar a uma classificação. No entanto, um mesmo conto não se apresenta sempre da mesma maneira e com as mesmas intenções. Podemos perceber uma grande variedade de formas e motivos que delineiam as histórias. O conto não tem uma uniformidade específica e, por esse motivo, torna-se complicado definir uma classificação que, de fato, contemple a totalidade dos contos. Muitos estudiosos já se propuseram a tal empresa: A. Arne classificou o conto por *temas*, Veselovski por *motivos*, Volkov por *assuntos* e Propp pela definição de *unidades estruturais*. Sendo a *contação* um fazer plural, marcado por variações que a definem diversamente de acordo com o momento de produção/recepção e com o período histórico que se observa, percebemos o quanto as tentativas de classificação se complementam, ou seja, não podemos contemplá-las de um modo que se neguem mutuamente.

Silveira (1998), ao estudar as histórias contadas por Seu Manoel Domingos Pereira, utilizou a terminologia que o próprio contador atribuía a seus contos, demonstrando que o contador contemplava seus textos de acordo com uma classificação própria e bastante lógica. Mesmo sabendo das importantes contribuições dos vários estudiosos dos contos populares, acreditamos que seguir a classificação que o próprio contador dá a suas histórias é uma forma de privilegiar o modo como Seu Generino concebe seus textos. Seu Generino, neste caso, divide suas histórias em: *Histórias de animais*, *Histórias de caçador*, *Histórias em poesia*, *Histórias maravilhosas* e *Histórias de exemplos*.

Apesar de o contador apresentar essa classificação, percebemos que a maioria de seus contos encerra um final moralizante ou nos fazem pensar acerca dos valores da sociedade de hoje em detrimento aos valores tradicionais. São, de alguma forma, sempre de exemplos ou ensinamentos. Apesar das “histórias em poesia” se referir muito mais a aspectos de estruturação textual, contemplamos essa classificação por se tratar das histórias que se utilizam de ritmo cadenciado e forte jogo de palavras, aproximando o conto da música.

Ao utilizar a classificação sugerida pelo contador, não estamos desconsiderando as contribuições de pesquisadores como Propp ou Volkov, pois, como vimos anteriormente, os motivos, os temas e as unidades estruturais alicerçam a divisão que Seu Generino propõe para as narrativas que conta.

“O que caracteriza o conto é o seu movimento enquanto uma narrativa através dos tempos” (GOTLIB, 1998, p. 29), daí não observarmos o conto de uma forma unilateral, mas como uma representação inserida em um contexto de produção e com objetivos determinados. O *conto maravilhoso* permanece no tempo e não tem precisão histórica, trabalha com o universo das possibilidades e constrói um mundo que culmina no estabelecimento de uma “moral ingênua”, capaz de servir de exemplo para o ouvinte. Pensando assim, as histórias contadas por Seu Generino podem ser consideradas maravilhosas, com exceção de alguns poemas que retomam situações reais de assombração e medo (anexo 3).

## 1.2. O contador: formação arquetípica e performativa

*Meus meninos mandavam eu contar história toda noite quando tinha um horror de menino que vinha de São Paulo. Quando eu tinha 5 meninos pequenos em casa: Pai, conta uma história! E eu contava... Chega ficava tudo calado. (Seu Generino)*

Contar histórias, para Seu Generino, sempre teve uma função: seja entreter os netos ou ganhar um dinheirinho quando contava história nas casas quando era moço. “*No passado eu contava história. Eu era chamado para contar história nas casas*”, disse ele uma vez, lembrando de quando andava com uma viola debaixo do braço e muita história para contar pelas estradas da Paraíba. Ele, enquanto contador de histórias, sabe que a melhor forma de chamar a atenção dos ouvintes é fazer uso de recursos vários que não apenas o texto, mas o corpo e a voz. Assim, dando vida às palavras através da oralidade, ele consegue o mais importante no momento que se destina a contar histórias: a atenção do público. As histórias que ele conta têm que transportá-los para um mundo em que tudo é possível, desde bichos ferozes a princesas que desaparecem no nada. Desse modo, o contador deve atender às expectativas dos ouvintes ou superá-las positivamente, já que sempre se espera a delimitação de um mundo equilibrado e feliz representado nas histórias maravilhosas.

O que esperamos do mundo é que, naturalmente, tenhamos um desfecho positivo, seja pela aprendizagem a partir dos conflitos estabelecidos na história ou pela recompensa ao fazer o certo. O natural está relacionado à concretização do sentimento de justiça. Claro que temos, no caso do conto oral, a interferência da voz do contador enquanto discurso marcado pela ideologia e pela cultura predominante em seu meio, mas a questão é que ele representa o que sua comunidade acredita que seja o justo, daí o herói vencer o monstro e sobreviver (anexo 1), a princesa casar-se com o moço pobre por ser mais esperto (abaixo) e o rapaz sobreviver

porque aprendeu a rezar (anexo 2). Essas histórias contadas por Seu Generino marcam a vontade do homem de equilibrar o mundo segundo seus preceitos culturais.

O fantástico e o maravilhoso, assim, não assumem o papel do irracional ou ilógico na narrativa, mas se apresentam como as possibilidades de se concretizar a justiça no conto, atendendo às expectativas do ouvinte diante do conflito estabelecido no que é contado.

As personagens e as aventuras do Conto não nos propiciam, pois, a impressão de serem verdadeiramente morais; mas é inegável que nos proporcionam certa satisfação. Por quê? Porque satisfazem, ao mesmo tempo, o nosso pendor para o maravilhoso e o nosso amor ao natural e ao verdadeiro, mas, sobretudo, porque as coisas se passam nessas histórias como gostaríamos que acontecessem no universo, como *deveriam* acontecer. (JOLLES, 1976, p. 198)

Desse modo, percebemos como o discurso do contador está representado na figura do narrador do conto, pois o universo ficcional que culmina na concretização da justiça é uma elaboração do homem que deseja ver essa mesma justiça aplicada ao mundo real. Gotlib (1998, p. 13) afirma que “a voz do contador, seja oral ou seja escrita, sempre pode interferir no seu discurso. Há todo um repertório no *modo de contar* e nos *detalhes* do modo como se conta, que é passível de ser elaborado pelo contador, neste trabalho de conquistar e manter a atenção do seu auditório.” Partindo desse pressuposto, ela deixa transparecer que o conto oral, na realidade, é uma construção que vai além do próprio texto e que tem uma função social quando representa o discurso de um contador que ilustra o ideal a partir de seu conto. Um ideal, neste caso, coletivo. Bouvier (apud SILVEIRA, 1998, p. 151) denomina endotexto a essa construção textual que reflete a comunidade, no que diz respeito aos seus valores culturais e sociais, e que está voltado para ela.

O contador é aquele que manipula o enredo afim de adequar a história ao contexto de produção. No conto a seguir, Seu Generino mobiliza várias vozes, demonstrando um discurso que defende o mais pobre, que mesmo analfabeto utiliza a esperteza e a sabedoria para conquistar a princesa.

*Sim, eu vou contar agora uma história do rapaz que sabia ler e o que não sabia. O rico morava perto do pobre, pobre ali e o rico aqui. O filho do pobre não sabia ler e o filho do rico sabia. Eles teimavam muito, o rico com o pobre dizia: É, compadre, você é um matuto! Meu filho aí sabe ler e seu filho não sabe. Agora bote esse povo no meio do mundo para ver se ele não vai preso? Agora o meu, que sabe ler, aí é comigo... esse é bom! O rico, né?! O pobre disse: O meu filho não sabe ler, mas é bem corrido e é bem pensado. Aí, fizeram uma aposta. O rico doído para ganhar o chão da casa do pobre, disse: Vamos fazer uma aposta? Eu dou essa fazenda a você e boto o meu filho para passar um ano fora, o meu com o seu, vão andar os dois, só chegar com um ano para saber quem é que arranja mais as coisas. Se o meu filho chegar melhor do que o seu, eu ganho essa terra da sua casa e se seu filho chegar melhor do que o meu, você pega essa fazenda. Aí fizeram o acordo.*

*Eles foram andar.*

*Ele disse: pronto, meu filho, vá andar. Você é corrido, você não sabe ler, mas é bem corrido, sabe ver de tudo... E disse: Eu fiz uma aposta ali. Vão voltar com um ano. Quem chegar melhor de vida aqui... se você chegar melhor de vida aqui, do que esse homem, mais bem vestido, mais isso, aquilo outro, nós ganhamos a fazenda. Se você chegar pior do que ele lá, nós perdemos isso aqui.*

*Agora o rico levou dinheiro chega a cangalha ia estufada de um lado e do outro, em um cavalo grande, bonito, gordo, e o pobre foi numa bestinha, sem rabicho, muito pouquinha. Então, saiu os dois.*

*O rico ia com vergonha de ver aquele esmolé atrás dele, aquele pobre, num cavalo magro, velho, uma bestinha. O rico disse: Sabe de uma coisa? (Tinha dois caminhos) moço, de hoje a um ano você venha para aqui, que eu venho também. Vá andar, arranjar felicidade por lá para ganhar a fazenda da gente, que eu vou arranjar para ganhar a terra de vocês. Vá, eu não quero você atrás de mim não. O pobre disse: Está certo!*

*O rico saiu só. Chegou adiante tinha um reino com quatro princesas, moças, e delas tinha uma que estava procurando namorado para casar. Aquilo, de primeiro, quem fazia os casamentos eram os pais, né?! Os pais eram que diziam: Você vai casar com Fulano. O rico foi saindo, sem saber. Quando deu fé, chegou lá no portão, as princesas vieram encontrar ele. Elas já tinham notado uma coisa nele, que ele não sua, ele não tinha prática. Aí, chegou, as moças receberam ele e levaram para lá e não sei no quê...*

*Então, a princesa que queria casar disse: Vamos olhar a minha horta ali? Depois a gente janta. Vamos olhar a minha horta ali para você dizer o que são as coisas mais bonitas da minha horta ali. E saíram os dois, ela na frente e ele atrás.*

*Nesse tempo, as moças não andavam com vestido curto. Era tudo de saia comprida.*

*Tinha um riachinho de água e ela levantou a saia para passar na água e ele viu as pernas dela. Ela já fazia aquilo que era para a pessoa ver! Ia lá, passava a água, quando voltava, ela vinha na frente e levantava a roupa de novo para passar. Vieram para a janta.*

*Na hora da janta, quando ela chegou cá no portão que vinha da horta que foi mostrar, ela disse: Qual foi a coisa mais bonita que você viu na minha horta? Quero que você diga. E ali no meio de tanta coisa boa, ele disse: A coisa mais bonita que eu vi foi um pé de couve que a gente passou por ele. Ela disse: Pronto, vai se servir com eu.*

*Na hora da janta, tinha um empregado que acendia a luz numa janela. Quando tivesse tudo com aquela comida boa na mesa, tudo junto ali, ele apagava a luz. Então a princesa dizia: Cada qual se agarre com o melhor! (Quando ficava escuro) Cada qual se agarre com o melhor! E ela ficou perto dele. Ele se agarrou com o prato de comer, de couve, que parece que estava adivinhando. Quando acendeu a luz ele estava agarrado com o prato.*

*Ela disse: Pronto, leva para lá para ser preso. E ele ficou lá, como um porco para lá, sem ver a casa.*

*Quando deu fé, o pobre rodou, mexeu, mexeu, saiu lá também. O filho do pobre. Ele tinha trabalhado uns dias, tinha comprado uma roupinha, estava limpinho. A moça vinha encontrar, logo aquela! Pegaram logo um estribo para ele se divertir, porque ele tinha ido tocar numa festinha. Ele não sabia ler, mas era entendido! E levaram ele para lá. Ele não sabia ler, mas sabia tocar tudo. E ele viu logo um violão, viu um cavaquinho, viu tanto instrumento que disse: Ah, isso aqui eu gosto demais! A moça disse: O senhor toca? Ele disse: É, toco violão... E tirou um solado bonito medonho!*

*A moça disse: Agora vamos olhar a minha horta ali? E fez do mesmo jeito. Quando ia passando no riachinho de água, levantou a roupa. Era ela na frente e ele atrás. Lá mostrou toda qualidade de verdura, e ela só ia na frente.*

*Quando chegou cá ela perguntou: Qual foi a coisa mais bonita que você achou dentro da minha horta aqui? Ele disse: A senhora não leve a mal, nem é enxerimento, mas a coisa mais bonita que eu achei foram as suas pernas quando você passou no riacho. Ela disse: Não, não é enxerimento, não!*

*Foram jantar e, do mesmo jeito de antes, o empregado apagou a luz. A moça disse: Quem quiser que se agarre com o que mais gosta!*

*Quando o lampião acendeu, estava o rapaz agarrado com a moça, dando muitos beijos. Foi então que o pobre se casou com a princesa...*

*Com o tempo, ele notou que todos os dias um empregado da casa ia levar um prato de coco para uma casinha do lado de fora. E o rapaz perguntou que bicho eles criavam ali. Ah, foi um besta que chegou aqui um tempo atrás. Ele disse: Eu posso ir ver?*

*No outro dia, o rapaz foi e viu o rico lá, jogado, amarelo, magro... foi então que ele contou toda a história da aposta à sua esposa. Quero lhe levar para conhecer meus pais. E aproveitou para saldar a aposta.*

*Quando ia chegando, tinha dois caminhos: um que ia para a casa do pobre e outro que ia para a casa do rico.*

*O pai rico viu pela janela uma carruagem chegando e, quando a viu ir pelo caminho do pobre não acreditou que seu filho havia perdido.*

*A família pobre ficou com a fazenda e deu, para que eles não ficassem na rua, a casa antiga para a família dos ricos, que tiveram que aceitar a perda. (Seu Generino)*

Bakhtin (apud PONZIO, 2008, p. 172), ao se referir aos textos que misturam muitas vozes em prol da construção de um discurso polifônico, diz que “o gênero é sempre outro, é sempre novo e velho a cada vez”. Observamos, por exemplo, que Seu Generino traz para o corpo de sua narrativa a discussão acerca do valor do trabalho e do perigo da ambição quando retrata a história de dois jovens que partem à procura de riquezas por causa de uma aposta feita por seus pais. Um rico e outro pobre, cada um querendo ganhar as terras do outro. A diferença é que só o rico sabia ler, enquanto que o pobre, analfabeto, tinha outras habilidades como a música e a perspicácia – “*ele não sabia ler, mas era entendido*”. Os personagens acabam chegando em um reino, onde uma princesa fazia adivinhações para poder selecionar aquele que seria seu futuro marido. Por fim, o pobre e analfabeto é o escolhido e volta para casa trazendo o rico já desfeito e mofino. Nesse momento, ele demonstra humanidade por ter salvo aquele que antes o humilhava.

Podemos observar, a partir dessa narrativa, que o contador assume a voz do marginalizado como uma forma, inclusive, de surpreender o ouvinte para o desfecho da história. Apesar de todos os pontos que concorriam para a vitória do rico, quem vence é o pobre. Por trás, percebemos a voz daqueles que representam o poder. A princesa manipulava os jovens que chegavam à sua casa, pois pertencia a uma nobreza e tinha uma beleza inigualável. As provações às quais ela submetia os rapazes se apresentavam como espécies de enigmas e surpreendiam por não seguir as convenções sociais que comuns para as moças da região. No entanto, como ela se colocava como a própria Ordem, não era punida por seu comportamento.

Assim, seguindo a idéia de polifonia apresentada por Bakhtin, podemos dizer que Seu Generino assume um papel de contador polifônico ou polivoz, já que traz em seu texto vozes diferentes, mas que representam o contexto em que ele está inserido, de dominação, mas também de superação do marginalizado através da sabedoria e do discurso que demonstra a transparência de seus atos.

Para se contar é necessário alguém que tenha a habilidade em fazê-lo, já que contar histórias não é simplesmente oralizar o texto, mas torná-lo vivo através de um fazer que pressupõe o uso dos gestos, da voz e da versatilidade do contador em adaptar o texto ao momento de *contação*. A pluralidade do conto está representada, justamente, nas possibilidades que o texto adquire. A habilidade que o contador deve ter para dar vida ao



texto tem que ser reconhecida pelo público para que este possa construir um espaço de ficção para sua história.

O contador considera suas experiências pessoais para servir de base para o conto, ou seja, ele não retoma apenas uma história factual, mas representa os acontecimentos de sua vida de um modo figurativo, explorando as possibilidades ficcionais de seu contar. Seu Generino, assim, é um contador que narra histórias de sua vida, maravilhosas ou não, mas que mesmo quando conta sua própria história, a coloca de forma maravilhosa.

*Eu vou contar aqui um poema rimado, viu?! É até bom porque engrandece muito a cultura. Uma assombração que eu entrei numa casa mal-assombrada. Eu fui beber água em uma casinha que era fora da estrada, pensando que morava gente, mas não morava ninguém não. Lá em me assombrei, então eu tirei “Casa mal-assombrada”. Diz assim: [...]*

*Aconteceu! Não aconteceu o medo assim, que a gente aumenta, mas aconteceu de eu me assombrar meio-dia em ponto, mas acontece que a gente aumenta com a rima contando, né? Isso é bom! O povo gosta disso demais. (Seu Generino)*

Podemos considerar o contador, portanto, alguém capaz de elaborar o conto a partir da consideração de variantes distintas (texto, experiências pessoais, experiências dos ouvintes, contexto de produção). Desse modo, ele não é apenas o narrador, mas o responsável por transformar a experiência factual e concreta em realidade ficcional.

No caso do contador oral, não apenas o texto se faz presente enquanto sequência lingüística que significa, mas as experiências individuais e as de seus ouvintes vão mobilizar a construção de uma narrativa que tem por base um contexto de produção motivador das histórias e da forma como são contadas. O contador não é apenas aquele que parte de suas experiências e as conta de um modo a resgatar lembranças, mas ele metaforiza a própria vida, tornando o texto um conto repleto de construções elaboradas com o fim de definir um espaço ficcional ímpar em cada momento de *contação*.

Walter Benjamin (1994) conceitua o narrador não apenas como uma figura ficcional que teria a habilidade de transformar os fatos e a imaginação em um texto, mas com todas as pessoas que seriam capazes de narrar sua história e suas experiências de uma forma coletiva. Inclusive, ele deixa claro que na atualidade as pessoas têm perdido a capacidade de narrar sua história, pois intercambiar experiências tem sido uma atividade distante. Segundo este filósofo, o narrador pode ser comparado a um viajante que conta suas aventuras pelo mundo ou a um homem que traduz suas experiências vividas de uma forma estética, metaforizando a própria vida. Este último tem como experiência a ser contada aquela vivida pela coletividade. Mesmo que não parta de situações concretas, ele explora a imaginação para contar histórias

que possam ser representativas da e para a comunidade. Narra, portanto, a tradição de um grupo, os seus valores e preceitos sociais. Essa narrativa, o endotexto, assume o caráter de representação da sabedoria de todos, através da “fala” de alguém que se torna representante do mesmo grupo.

Contar histórias seria um ato ligado ao momento de concretização da narrativa. Ser contador é poder dar forma a uma narrativa que, muitas vezes, já existe dentro do imaginário de um grupo, mas que para ser contada é necessário um processo de adaptação do texto ao contexto, assim como alguém que assume o papel de representante da fala coletiva, ou seja, é preciso que aquele que conta tenha competência para fazê-lo e, assim, saiba como estruturar a narrativa de forma a atingir os objetivos do contar, geralmente relacionados aos interesses do grupo de ouvintes, o que contribui também para o processo de socialização dos indivíduos. Seu Generino se encontrava com outras pessoas para contar histórias: Seu Abel, Seu Inácio, Seu Zezé. Por mais que a maioria das histórias fossem contadas por ele, o fato de estar em um grupo de pessoas que compartilhavam o mesmo repertório facilitava para que as histórias desenrolassem “como um carretel”, utilizando as palavras de Seu Manoel, contador paraibano pesquisado por Silveira (1998). Segundo Seu Generino, *“é porque história tem um segredo. Quando tem dois que contam abre caminho para a gente, não é?! Um conta e a gente vai se lembrando de uma. Mas é certinho!”* O segredo do qual o contador fala é, na realidade, a forma como as histórias são contadas dentro de uma comunidade narrativa, dentro de um grupo de pessoas que fazem parte de um mesmo contexto social de produção.

Um homem que detém um “conhecimento” acerca de determinado tema, transforma-o num texto capaz de comunicar uma experiência que está sendo expressa através de construção ficcional, fazendo com que esse mesmo texto tenha uma representação coletiva, se torne parte de um todo significativo para o gosto popular, a fim de que o grupo que escuta ou tem acesso à história se veja representado. Temos, então, um processo de produção que parte do particular para o coletivo. A narrativa deixa de ser unicamente fruto de um alguém que ouviu e recriou e passa a fazer parte da vida de um grupo maior que se identifica com as experiências do outro. Esse mesmo processo pôde se desenvolver nos contos de fadas, que muito contribuíram com a formação do homem durante milênios. Benjamin (1994, p. 215) se refere a isto:

O primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas. Esse conto sabia dar um bom conselho, quando ele era difícil de obter, e oferecer sua ajuda em caso de emergência. Era a emergência provocada pelo mito. O conto

de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico.

Por esse motivo, os contos de fadas são tão importantes na formação intersubjetiva da criança, pois elas aprendem a lidar com questões relacionadas ao mundo adulto através de narrativas que demonstram experiências ligadas à morte, à perda, ao sofrimento, à rejeição, etc. Pensando, por exemplo, na história de Cinderela ou da Gata Borralheira, como é conhecida em alguns lugares, percebemos o quanto essa história é representativa para a criança, não apenas de séculos atrás, mas para as de hoje.<sup>4</sup>

O contador narra experiências coletivas através dos mitos e dá vida a um texto que existe não apenas em sua representação estrutural, mas, principalmente, na importância que ele tem na formação e consolidação de valores e preceitos culturais. Desse modo, o contador constrói um espaço ficcional onde o mito aparece e a narrativa sugere soluções para os problemas do homem através de representações simbólicas da sociedade e das relações pessoais.

Assim, a função primordial do contador de histórias é poder transformar a realidade palpável do nosso dia-a-dia em uma construção que represente o outro através de seus casos. Aprendemos a lidar com os problemas que aparecem no decorrer da vida, muitas vezes, através dos ensinamentos daqueles que julgamos sábios. Daí, o próprio Benjamin (1994, p. 200) considerar a sabedoria fruto da experiência concreta, sendo a “substância viva da existência”. Assim, podemos ver Seu Generino representando o contador de histórias capaz de traduzir essa experiência em uma construção ficcional trabalhada com o fim de aconselhar.

O contador de histórias orais, então, constrói seu conto a partir da consideração de três focos: as experiências pessoais, as experiências dos ouvintes e o contexto de produção. Segundo Benjamin (1994, p. 205), “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e

---

<sup>4</sup> Uma bela menina perde a mãe ainda muito cedo e vê seu pai, a figura masculina mais importante de sua vida e grande alvo de seu amor, casar-se com uma outra mulher que, além de estar no “lugar” dela, vinga-se da enteada por ciúmes, forçando-a a se isolar socialmente. A punição que Cinderela sofre tem muito mais a ver com o que aquela mulher, a madrasta, representa em suas experiências do que, necessariamente, com o fato de fazer atividades domésticas duras ou não ter o direito de ir ao baile do príncipe com a família. A ambientação do conto, os personagens e os fatos, aparentemente, remetem a um outro momento da História e, portanto, não deveria chamar tanto a atenção da criança. Entretanto, aqui estão sendo discutidas questões ligadas à rejeição e ao ciúme, não apenas da madrasta em relação à enteada, mas também no sentido inverso. Interessantes estudos sobre a influência dos contos de fadas na construção do desenvolvimento intersubjetivo da criança podem ser encontrados no livro de Glória Radino (2003). Ela tece importantes considerações sobre a forma como o ouvinte é influenciado pela construção narrativa e pela recorrência de conflitos e soluções que são encontrados nos contos de fadas. O aparecimento de arquétipos fundando personagens conhecidos, como a Madrasta Má, o Lobo Mal etc., são discutidos sob um ponto de vista psicocrítico.

ela se perde quando as histórias não são mais conservadas”. Sendo uma forma artística, significa que o processo de produção é diferenciado e original. No entanto, a discussão acerca de originalidade pode ser considerada bastante relativa. O conto torna-se único por ser parte de um momento de produção específico, com um público ouvinte também único e, assim, nenhum conto será o mesmo, já que existem variantes que determinam o fazer e o ouvir dessas histórias. Cada história contada é diferenciada, mesmo que parta de um enredo já existente. Não há, assim, uma noção definida de autor, já que o contador se utiliza do imaginário coletivo.

Mesmo reconstruindo esteticamente a experiência, o contador de histórias fala de si mesmo e de suas relações com o mundo, relações essas que são percebidas coletivamente no decorrer do texto, mas que partem do individual de um homem que vive, seja factualmente ou ficcionalmente, uma situação. A experiência confere sabedoria ao homem que conta. Desse modo, muitos velhos utilizam o tempo de vivência como matéria para suas histórias, traduzindo em contos as experiências que tem. Neste caso, a idade avançada dos velhos confere, então, autoridade para se ter o que contar.

Para Ecléa Bosi (1987, p. 31), a história pessoal de muitos narradores idosos, que são encontrados no decorrer do livro, apresenta uma densidade próxima a do relato bíblico, recheado de referências míticas ao homem e ao mundo. “O tempo da memória é social”, e, desse modo, a vida em sociedade vai construir um narrador capaz de explorar essa vivência e transmiti-la para os mais jovens. Pensando na forma como Seu Generino começa a contar a sua própria história (“*Primeiro, nenhum de vocês é daquele tempo, porque eu sou velho, mas vocês já ouviram falar do eclipse de 40?*”), percebemos o caráter bíblico, mitológico, que o contador atribui à narrativa de sua vida. Podemos dizer que o contador procura “romancear” até mesmo a própria realidade, mostrando-a de uma forma atrativa e rica em imagens literárias.

O sujeito que conta histórias orais é “elaborativo”<sup>5</sup>, ou seja, aquele que trabalha qualitativamente a lembrança em prol de uma seleção de cenas e reformulação do texto para atender às próprias expectativas, mas, principalmente, às do ouvinte. Isto significa que o contador tem controle da narrativa a ser contada e que, mesmo partindo de algo que um dia possa ter ouvido ou lido em outro lugar, tem o direito de reformular, tornando-se uma espécie de co-autor do texto.

---

<sup>5</sup> Ecléa Bosi (1987, p. 68) desenvolve este conceito considerando que o homem que conta a sua história seleciona as partes de sua lembrança que, segundo ele, devem ser contadas, além de propor uma forma de fazer essa narração de acordo com os objetivos do contar.

As narrativas tornam eternos os seus contadores. Mesmo que, de algum modo, a idéia de autoria não acompanhe o “difusionismo”<sup>6</sup> dos textos, estarão sempre na superfície do texto as marcas de seus contadores. O ditado “quem conta um conto, aumenta um ponto” ilustra bem essa noção de marcas textuais. Os contos orais apresentam traços das pessoas que contam a história. O texto narrado nessa modalidade apresenta uma certa fragilidade no que diz respeito à delimitação de um enredo único, mas, com certeza, permite a recorrência de um enredo mais ou menos recorrente em enunciações distintas e de contadores diversos. Propp (2006, p. 09) chama essa reincidência do enredo e as variações que ele admite de “permutabilidade”.

A imagem social do contador de histórias está relacionada à representatividade que este tem diante do grupo do qual faz parte. Aquele que narra suas experiências tem já um perfil específico, se considerarmos o restante dos integrantes daquele meio de *contação*, pois ele é capaz de transformar o individual em coletivo e, assim, tornar determinada experiência comunicável. Se isso acontece através da construção de um conto, é ainda mais interessante esse processo de transformação da experiência, pois assume, agora, um caráter estético e tem uma preocupação com a construção de um espaço narrativo baseado na ficção e não apenas na lembrança.

O Contador de Histórias é, justamente, o integrante do grupo social que tem competência para traduzir as experiências do coletivo de modo a se tornar universal, em um dado momento de *contação*.

Segundo Radino (2003, p. 35), “a cultura é um fenômeno humano organizado em códigos simbólicos de relações e valores tais como: tradições, religiões, leis, política, ética, artes etc.” Considerando o que essa estudiosa dos contos de fadas afirma a respeito do conceito de cultura, confirmamos as impressões anteriores. Se estamos falando de um fenômeno, significa que estamos diante de um processo natural, que é comunicado simbolicamente através de toda uma gama de representações da vida psíquica e social do homem que conta.

---

<sup>6</sup> O conceito de “difusionismo”, discutido por Marina Warner (1999), diz respeito ao processo de recorrência e permanência das narrativas no decorrer dos anos. Esse termo será contemplado mais adiante, quando problematizaremos a construção arquetípica do narrador moderno.

### 1.2.1. A arte feminina de contar

Durante muito tempo, à figura feminina foram relacionadas as características do contador de histórias arquetípico: o processo de contação como um ato de representação oral de uma história enunciada por mulheres experientes, que rememoravam acontecimentos de forma ficcional para um ouvinte participante. Ao contar histórias, a mulher tornou-se a responsável pela manutenção da imagem do contador que utilizava as narrativas para representar a comunidade. Isso, de algum modo, se deveu ao fato dela ser a encarregada de tarefas como colocar as crianças para dormir, mesmo sendo os filhos de seus patrões, cozinhar junto com muitas outras mulheres, ensinar aos filhos valores morais e culturais.

Marina Warner (1999) estuda a figura arquetípica do contador de histórias, observando os vários tipos de narrador e sua importância dentro de um âmbito social de divulgação e construção dos textos. Ela observa a recorrência de determinados temas e estruturas narrativas em contos de diferentes épocas e distintos lugares. Nesse “delineamento” do contador, ela traça o perfil arquetípico de quem conta e mostra como se deu a construção do contador moderno, a importância dos contos de fadas na conservação do mito através dos tempos e como o texto se repete e as atitudes diante do ouvinte também.

Estruturas psíquicas que norteiam, mesmo que não percebamos, a construção de sentido de nossas enunciações estão presentes no decorrer das narrativas, principalmente as contadas por contadores considerados tradicionais e orais. O mito, como uma projeção do mundo interior do contador, é recorrente nas narrativas, pois demonstra questões próprias do universo humano que incide no medo, na dor, na felicidade ou na dúvida de uma existência fundada ainda na imaterialidade de nossos pensamentos acerca do mundo e de nós mesmos.

O mito seria, portanto, uma forma que nossa *psique* encontra de tornar palpável questionamentos acerca do porquê da vida humana. Ele sempre nos ajudou a compreender e a lidar com os problemas que nos rodeiam. Desse modo, o mito torna-se parte importante das construções narrativas e isso acontece devido à concretização de referentes arquetípicos que fazem parte das camadas significantes do texto narrado.

A representação imagética de modelos pré-existentes que orientam a vida do homem nas suas necessidades básicas e formas de comportamento é o que Carl G. Jung denominou “arquetipo”. São esquemas estruturais de imagens, presentes no inconsciente coletivo e pessoal, que são projetados no outro e no mundo e são atualizados nos objetos como conflitos vividos interiormente pelo indivíduo. Através do arquetipo são propostas soluções para os

problemas que passam a ser coletivos.<sup>7</sup> Isso significa que os arquétipos são formas de tornar experiências pessoais modelos universais. A dimensão mais ampla que recebe é devido a um processo de identificação pelo qual passam os leitores/ouvintes de um texto, que vêem as mesmas questões sendo discutidas por uma figura representativa que vamos chamar de arquetípica.

O poder que tem a figura da madrasta, por exemplo, é enorme quando pensamos no que ela representa dentro de todo um ideário popular que atribui a essa figura feminina características próprias de uma bruxa. Muitas crianças, que têm em casa uma madrasta, reproduzem a imagem de mulher má e ciumenta, capaz de qualquer atrocidade para se ver livre dos enteados indesejados. Claro que, no plano real, nem toda madrasta tem, necessariamente, este comportamento, mas a imagem produzida e alimentada durante muito tempo faz com que essa figura feminina, representante da maldade e da perseguição dos inocentes, torne-se forte. Esse, portanto, é um exemplo de arquétipo que pode ser claramente percebido no dia a dia concreto da sociedade.

Whitmont (1995) diz que, de algum modo, a sociedade moderna subestima o poder do mito. Por ele estar presente dentro da gente, naturalmente, por mais que tentemos negar a sua existência, em algum momento ele vai aparecer<sup>8</sup>.

Nos textos literários podemos ver, claramente, o quanto é recorrente a representação de um mito, e, por conseqüência, a existência de determinados arquétipos. Se são construtores das narrativas míticas que se reproduzem naturalmente na vida do homem, os arquétipos se apresentam, na condição de imagem, como representação inconsciente das experiências humanas.

Desse modo, percebemos como um arquétipo pode ser construído, já que ele é parte fundamental na formulação de uma narrativa mítica. O arquétipo é, portanto, uma união de caracteres específicos que fazem com que determinada imagem-padrão exista. Alguns elementos iniciais estão nas narrativas e são passíveis de adaptação situacional. No entanto, a

---

<sup>7</sup> Discussão apresentada por E. M. Meletínski (2002). Ele parte do conceito de arquétipo proposto por Carl G. Jung para definir o arquétipo do herói nos textos literários.

<sup>8</sup> O exemplo dado por Whitmont (1995) diz respeito a Adolf Hitler. O alemão, que se tornou líder de uma das mais irracionais guerras da história da humanidade, perseguiu a comunidade judaica por questões que iam muito além da “limpeza étnica”. Estavam envolvidas, também, questões políticas e econômicas. Mesmo assim, ele assumiu a vestimenta do “messias-herói”, aquele que tinha por função libertar o seu povo de qualquer ameaça que pudesse existir, trazendo palavras de apoio e promessas de uma nação unificada, livre e próspera.

figura arquetípica, por exemplo, da Grande Mãe vai permanecer no decorrer do conto de forma imutável no que diz respeito à fecundidade, proteção e harmonia.

Assim, quando Branca de Neve se perde dentro do pântano, próximo à casa dos sete anões, os animais, as plantas, até o vento, “correm” em seu auxílio lhe dando conforto e proteção. Mesmo não sendo representado por uma mulher propriamente dita, bondosa e meiga, o arquétipo da Grande Mãe está presente em todos os elementos que socorrem maternalmente a menina, pois o que faz a figura arquetípica existir são suas peculiaridades em relação ao outro e ao mundo, no caso da Grande Mãe, é o seu caráter elementar de cuidado e socorro, acolhimento etc. Ela protege a protagonista e a encaminha para uma possível solução, um lugar seguro. O mundo exterior é, desse modo, simbolizado segundo os preceitos individuais daquele que conta a história, mas a figura de proteção, própria do arquétipo da Grande Mãe, está presente independente da forma que a narrativa vá ter, em sua realização enunciativa.

Seu Generino, ao contar a história “*Casamento a três e a cobra assassina*” (anexo 3), encaminha o ouvinte para um mundo maravilhoso, onde o encantamento exercido por seres mágicos é quebrado por causa de uma grande amizade. A natureza conspira a favor dos personagens recém-casados, mostrando, através de um amigo, os perigos que eles corriam. Uma cobra, representação da inveja e da maldade, tenta destruir a felicidade daqueles jovens noivos, mas é derrotada pelo amigo que jurou lealdade mesmo depois do casamento. A imagem da mulher indefesa, à mercê dos perigos exercidos pelo mundo, está figurada na noiva. O amigo aparece, então, protegendo o marido e sua esposa das ameaças da cobra, ajudado pelos ventos, pelos animais e pelas plantas. Podemos ver representado o arquétipo da Grande Mãe, como aquela que protege e encaminha as soluções para os problemas através da natureza e da ajuda depreendida ao amigo do casal.

O arquétipo e, por conseqüência, o mito podem ser considerados a essência da arte verbal, já que sua representação está de uma forma contundente em grande parte das narrativas literárias. As experiências humanas, base para a produção dos textos, são comunicadas de forma universal. Do mesmo modo acontece com as representações arquetípicas, visto que traduzimos o mito em nossas relações com o outro. Meletínski (2002, p. 23) afirma que “o caminho da vida humana se reflete nos mitos e nos contos maravilhosos, principalmente no plano da correlação entre personalidade e coletivo”. O arquétipo tem uma função coletiva, pois possibilita a harmonização das relações humanas, a partir do momento em que o indivíduo vê-se como parte integrante de um todo mitológico, representado socialmente através das imagens arquetípicas. A amizade, a fidelidade e o carinho que o



amigo tinha em relação ao casal da história citada acima são exemplos do que o homem, enquanto ser sócio-cultural, deseja para si mesmo e para o outro. Daí dizer que as histórias contadas por Seu Generino são endotextos, pois são produções baseadas em preceitos da comunidade e direcionadas a ela, refletindo a necessidade do homem de superar os problemas e destruir as “cobras” que ameaçam a sua vida.

A figura feminina vai ser o principal foco dos estudos de Warner (1999), já que os indícios históricos marcam a presença de sibilas, vovós, mulheres faladeiras etc., fazendo com que se tenha uma imagem social da mulher ainda ligada à tagarelice. É construído, assim, um arquétipo Feminino relacionado ao Contador de Histórias.

Quando nos referimos ao feminino como parte da configuração do arquétipo do contador de histórias é porque, de algum modo, os contadores de hoje, homens e mulheres, preservam as características daquelas contadoras arquetípicas. As semelhanças podem ser percebidas não apenas em relação à sua função social de detentora dos saberes de uma comunidade, mas também está relacionado à forma como o(a) contador(a) é absorvido pela sua comunidade narrativa.

Seu Generino, em Serra Branca, é conhecido como “o velho que conta lorotas”, mentiras, invencionices sem sentido. Vale salientar que essa denominação é atribuída inclusive por seus amigos de *contaço* e traz consigo uma conotação pejorativa. Nesse sentido, observamos claramente a semelhança deste contador com o modo como muitas contadoras eram marginalizadas por contarem histórias nas quais a fantasia prevalecia (WARNER, 1999). No entanto, mesmo marginalizada, essa figura feminina era responsável pela comunicação e pelo ensino de valores aos ouvintes, muitas vezes, crianças. Seu Generino assume esse mesmo papel diante de seu público, demonstrando que as histórias que conta têm uma função social, lúdica e de resgate dos valores tradicionais: “*Eu faço essas cantorias lá pelo sítio e antes das cantorias eu pego a contar umas histórias, e muitos meninos querem, muitas pessoas querem. Até os grandes mesmo querem ouvir*”. Sendo assim, a narrativa vai funcionar como a melhor forma de ilustrar e representar os questionamentos da vida humana. A criança vai encontrar em suas “histórias maravilhosas”, por exemplo, um modo de lidar com questões que vão muito além do universo infantil, mas que a preparam para saber o que fazer em determinada situação.

Pensemos no caso dos contos maravilhosos nos quais a presença da morte ou a perda de algo precioso é uma constante. Sempre o protagonista se encontra sozinho frente a uma batalha árdua contra o mal. Nunca os personagens estão seguros e protegidos (“motivos”, segundo PROPP, 2006). O “monstro de um olho só” (anexo 1) aparece na história de Seu

Generino como o responsável pela concretização do mal, mas também pelo estabelecimento do equilíbrio emocional, já que é depois do encontro fatídico com esse personagem que o protagonista consegue, de fato, subverter a dor e aprender a lidar com ela.

A mulher foi, em muitas culturas, a mediadora nesse encontro entre a criança e as possíveis soluções para os problemas psíquicos que ela enfrenta. Assim, o seu papel enquanto aquela que conta a história, a partir da experiência humana que é comunicada esteticamente, aparece de modo revelador e incontestável. Essa figura, que detém a competência para moldar as experiências humanas seguindo os passos do inconsciente coletivo, sempre esteve ligada ao marginalizado. As primeiras contadoras de histórias sofriam por serem mulheres, amas e, muitas vezes, velhas, em uma sociedade patriarcal e marcada pelas relações de poder, em que o feminino se tornou uma categoria social à parte. Seu Generino, enquanto contador de histórias orais, pode ser caracterizado, entre outras coisas, por apresentar um perfil feminino, pois assume as mesmas funções que as primeiras contadoras. As histórias que ele conta traduzem um universo de representações semelhante às histórias contadas por vários outros contadores(as) que detinham a sabedoria do grupo e assumiam o papel, quase didático, de orientar os mais jovens, mesmo fazendo parte de uma parcela da sociedade marginalizada e silenciada.

### **1.2.2. O Velho-Sábio**

A mulher enquanto detentora do saber de uma comunidade vai muito além dos conhecimentos que ela, por ventura, tem em relação à sua família ou às pessoas que a rodeiam. O fato de suas narrativas, de algum modo, demonstrarem uma representação arquetípica do sábio ou da tagarela faz com que as mulheres assumam um papel importante em relação à formação emocional de seus filhos e dos de outras mulheres, seja pelo ensinamento ou pelo entretenimento.

A Sibila é uma figura arquetípica que representa a sabedoria do Feminino e está diretamente ligada ao povo. Quando sentiu a ameaça da nova crença cristã, ela fugiu para as montanhas do sul da França, em busca de um lugar no qual pudesse continuar com seus rituais pagãos (WARNER, 1999). A profecia de oráculos fazia com que, mesmo em uma época de expansão do cristianismo, ela continuasse exercendo sua arte. Suas profecias ajudaram grandes homens, como Virgílio e Tarquínio. Situações de conflito e angústia tinham a ajuda das profecias sibilinas para que as soluções fossem desvendadas. Para tanto, a Sibila inventava histórias que narravam questões relacionadas ao mundo dos homens e ao mundo

dos deuses. Ela era uma sábia feiticeira que contava histórias e, assim, se firmava no lugar como aquela que conhecia a alma humana e transcrevia as dores da existência do mundo em narrativas míticas, repletas de representações arquetípicas.

A dominação do cristianismo imposta por aqueles que detinham o poder econômico na França medieval fez com que a Sibila fosse silenciada socialmente, mas suas histórias permanecem no ideário popular como a feitura de algo proibido e, até mesmo, subversivo.

Histórias muitas vezes descritas como contos de fadas, sejam contadas no Caribe, na Escócia ou na França, podem fluir com a energia irreprimível das narrativas e opiniões proibidas entre grupos de pessoas que foram silenciadas no meio culto e dominante. A Sibila, enquanto figura de narradora de histórias, faz a ponte entre segmentos da história bem como entre hierarquias de classe. Oferece a sugestão de que afinidades podem trafegar entre países e línguas bem como entre pessoas de diferentes status. Ela também representa uma sobrevivente cultural imaginária na passagem de uma era de crenças para outra. (WARNER, 1999, p. 36)

A lenda que conta a trajetória de Sibila mostra como foi construída essa idéia de subversão através da narrativa. No momento em que a voz silenciada de Sibila torna-se ouvida através dos tempos e dos povos, deixa claro para aqueles que a calaram que a força de suas histórias é incomparavelmente maior do que o poder que eles exerciam por seu *status* social. Sibila torna-se, então, não apenas uma referência única, mas a representação de mulheres que, de algum modo, reproduzissem uma forma de se impor socialmente contando sua história para as pessoas, estariam tendo uma atitude próxima a da personagem, conhecida como sabedoria sibilina. Ela configura o arquétipo da Contadora de Histórias, aquela que subverte o tempo e o espaço em prol da reafirmação da narrativa e recorre às representações simbólicas para experimentar as experiências humanas através do texto.

Seu Generino é um exemplo de contador que deixa transparecer, através de seu contar, o saber sibilino, pois ele, mesmo marginalizado e não valorizado em sua comunidade como contador, permanece narrando histórias do imaginário coletivo e as suas próprias lembranças. Ao fazer isso, ele subverte o sistema social que o discrimina, muitas vezes através do tratamento exótico que recebe nas apresentações, dando voz à sabedoria popular, fruto da vivência de homens e mulheres que, como ele, estão à margem do moderno e do massificado.

*É. A história de... é porque é meio complicado... do caçador que foi caçar um veado... aquilo ali nasce da sabedoria do povo. Assim, uma experiência. A pessoa ver outra pessoa dizendo à pessoa. Se o cabra fosse baixo, ele dizia que era baixo, se fosse alto, dizia que era alto, sem ver a pessoa. Era uma experiência que o cantador tem, que o vaqueiro tem e que o pescador tem. Tem pescador que vai pescar... Todo mundo entra dentro d'água, e ele sabe da hora do peixe, e ele não entra. Ele fica esperando a hora do lado de fora. "Aquele povo está pescando, mas vai perder tempo!" E ele só entra na hora de pegar mesmo. Como eu ia dizendo... O cabra foi para uma caçada de veado. Aí mata um veado,*

*só que entra no mato, mas ele achou que podia matar outro porque estava cedo demais. E matar um logo assim que entrar no mato? Disse: “Eu vou pendurar esse veado aqui, ele era assim do tamanho de uma cabra ou de um bode, e vou atrás de outro, que o dia está bom para mim!” Aí pendurou. Botou num gancho de pau e saiu. Andou muito. Aí vem outro caçador atrás de veado também. Quando chegou, que viu o veado morto, disse: “Eu vim matar um veado, mas encontrei esse aqui... Foi morto há pouco tempo... eu vou levar esse!”*

*O outro, que matou o veado, foi caçar e não achou mais. Disse: “Sabe de uma coisa?! Meu veado era aquele mesmo. Vou pegar o meu e vou embora. “Quando chega cá, não tinha. Agora, aí é onde está a sabedoria: ele adivinhar quem roubou. Foi dar parte sem ver a pessoa. Chegou e disse: “O cabra me roubou e eu vou dar parte!” Numa ruína perto assim ele foi dar parte. Chegou para o delegado e “Eu vim aqui porque hoje de 5 horas da manhã eu matei um veado e apareceu um cara lá e roubou. Ele mora aqui na rua. O senhor dê um jeito aí.” O delegado disse: “Quem é esse homem?” Aí ele deu a informação: “É um homem baixo, espingardinha curta e uma cachorrinha do rabo torado.” O delegado disse: “Eu não sei quem é não. Mas tinha muito menino e um deles disse: “É Fulano! Mora lá na ponta da rua.”*

*Mandaram chamar o homem. O homem veio. Era um homem baixo mesmo. O delegado mandou trazer a espingarda, mandou trazer a cachorrinha, para o cabra provar. Era tudo do jeito que o homem disse: espingardinha curta, cachorrinha do rabo torado e baixo o homem.*

*No fim, o delegado interrogou o caçador. Disse: “Olhe, achei muito bonito sua... você nunca viu esse homem e dizer tudo isso. Como é que o senhor disse?” Aí ele deu a explicação, que é para a gente aprender também. O delegado disse: “Por que o senhor disse que o homem era baixo sem ver o homem?” Ele disse: “Porque no canto que eu botei o veado, eu botei sem precisar de escora e ele trouxe uma pedra lá grande de fora e colocou para poder tirar o veado. Aí disse que ele era baixo. Ele precisou de um negócio para ficar mais alto.” O delegado disse: “Está certo. E por que você conheceu que a espingardinha dele era curta?” Era curta mesmo. Ele disse: “É porque no tronco que eu botei o veado, perto do pau tinha areia e ele encostou a espingarda bem no pezinho do pau. Se a espingarda fosse mais comprida ele tinha escorado mais longe, não é?” Mas era curtinha... Ele colocou assim quando estava tirando o veado. Disse: “Se a espingarda fosse grande ele colocava mais longe, aqui. Disse: “É, está bom! Mas por que você disse que a cachorrinha tinha o rabo torado se você não viu a cachorra?” “Porque quando ele estava tirando o veado, a cachorra estava de cócoras, contente porque ele estava tirando o veado. Então, só ficou o cotoco na areia assim.” Se o rabo dela fosse inteiro fazia era varrer a terra, mas só ficou aquele cotoquinho. Ela estava com o rabinho balançando porque estava contente, não é?! Todo cachorro faz isso. Aí é a experiência do caçador, não é?! E a gente fica sabendo também.*

*É como a senhora ficar conhecendo o homem preto e o homem alvo pelo rastro. Porque o preto tem o piso do pé todo e o homem branco é na frente e atrás. Você é branca, pisa na frente e atrás, mas o moreno pisa é tudo. Tem o pé chato. O branco tem somente a cova dos dedos, na frente e atrás. (Seu Generino)*

Na história contada, Seu Generino faz questão de deixar claro que “*aquilo ali nasce da sabedoria do povo*”, assim ele atribui valor a um conhecimento que não é formal, mas que surge da observação dos pequenos detalhes do mundo. A sabedoria popular é demonstrada por um personagem, o caçador, que consegue desvendar rapidamente o mistério de quem teria levado o veado que ele caçara. O contador enfatiza que a sabedoria está intimamente ligada à experiência e que o cantador, o vaqueiro, o pescador e o caçador têm a habilidade de relacionar os vários saberes adquiridos no decorrer de suas vidas no momento em que observa o mundo e o avalia. Isso se dá porque são quatro exemplos de profissionais que precisam compreender o universo ao seu redor para poder fazer bem o seu trabalho.



**Figura 1: Seu Generino contando histórias para crianças**

Voltamos, então, à idéia de que contar é, antes de qualquer coisa, uma ação, um ato que pressupõe um estar-no-mundo e, neste caso, um observar o mundo pelos olhos do coletivo. Um retorno ao outro por meio de um “eu” que se torna amplo através da representação arquetípica e mítica do mundo.

No século XVII e XVIII, houve uma explosão de textos publicados por homens que retomavam histórias de contos de fadas. No entanto, anteriormente, muitos desses contos eram narrados por mulheres em um ambiente íntimo e doméstico. Aparece, então, a figura feminina da vovó contadora de histórias, arquetipo tão forte que, mesmo na atualidade, em minisséries de televisão e coleções de literatura infantil, ainda é presença garantida.

A Vovó que conta para crianças histórias de divertimento e ensinamento não tem mais, neste momento, o caráter sério e oracular que as sibilas detinham. Mademoiselle Marie-Jeanne L’Heritier de Villandon<sup>9</sup>, idealista e escritora do século XVII, defendia a sabedoria das velhas narradoras, em detrimento de Perrault, que tratava suas histórias de forma burlesca e pitoresca. Mesmo assim, a velha que conta histórias assume o perfil de uma mulher que, apesar de sábia, torna-se tola por estar investindo sua sabedoria em uma produção que beirava a inutilidade social, pois era um texto que servia apenas ao universo infantil.

<sup>9</sup> Importante deixar claro que muitas das referências históricas que estão sendo feitas no decorrer deste ponto são fruto da leitura de Marina Warner (1999), que caminha em direção a uma historiografia da figura arquetípica do narrador.

Mesmo rodeada de uma conotação um pouco pejorativa, relacionada ao ato de contar histórias, a figura da Vovó torna-se tão forte dentro do ideário popular que até mesmo quando o contador é masculino, ele utiliza as características femininas próprias desse arquétipo, relacionadas ao ambiente doméstico e à passividade.

Mesmo qualificada de tola, característica atribuída à ação feminina de contar para crianças, a contadora de histórias ganhava vantagem porque se vislumbrava a possibilidade de ela ter voz numa sociedade em que a figura feminina estava condenada ao silêncio e à aceitação do *status quo*, pois a mulher se subordinava ao modelo cultural patriarcal vigente até o século XIX. Através dos contos, ela exercia a função de narradora de seus infortúnios e enfrentava as limitações sociais. A Mulher Falante teve importância primordial na construção da identidade feminina nesse período. O fato de “tagarelar” com as outras mulheres, com os velhos e com as crianças, ensinava-lhe comunicar suas experiências através de redes informais e extra-oficiais. A *contação* era uma forma de veicular e discutir suas experiências dentro da comunidade. O espaço feminino vai sendo demarcado através dos contos e das narrativas pessoais narradas para um grupo de pessoas que compartilhava mais ou menos as mesmas experiências. Ao contar histórias, as mulheres submetiam os fatos às avaliações daquele grupo ouvinte, o que possibilitava participar, mesmo que de forma indireta, das discussões acerca da sociedade.

O fato de existir uma mulher que fizesse surgir sua voz, mesmo que de forma agressiva ou insistente, permitiu que seu simples gesto de socialização fosse associado a uma idéia de transgressão, seja por causa do comportamento diante do falatório ou dos temas recorrentes nas narrativas. Entretanto, a imagem arquetípica de Velha Sábida foi evidenciada. Ela falava do mundo porque o tinha experienciado e compreendido as relações intersubjetivas dos tempos vividos. Desse modo, podemos ver representado o contador Seu Generino, que assume um papel feminino e arquetípico ao contar histórias com as mesmas intenções das mulheres contadoras dos séculos passados. Warner (1999, p. 76) comenta sobre a função educativa dos velhos ao contar histórias:

(...) os velhos podem oprimir os jovens com proibições e preconceitos na tentativa de esclarecê-los. Mas, de qualquer modo, a bisbilhotice passa informações vitais sobre valores e crenças da comunidade em que crescem – ensina-lhes em quem se deve confiar, o que é considerado louvável, o que é condenado, fala de alianças e inimizades, esperanças e perigos. As histórias funcionam de maneira semelhante: traçam um mapa do terreno.

Por ser associado a uma espécie de fofoca, o conto acabou sendo considerado uma “fábula ridícula” para divertir e distrair crianças. Por isso o ato de contar histórias, ainda hoje,

é tido como um momento de descontração apenas, sendo pouco valorizado no que se refere à formação do ouvinte.

A Mamãe Gansa, imagem que aparece no século XVII carregada de importância social para a mulher, ajudou a desconstruir a conotação negativa que tinha o ato de contar histórias até então. A nova forma de conceber a contadora também foi bastante reforçada pela utilização dessa imagem arquetípica em livros de contos de fadas do século XVII e XVIII. Ela aparecia na literatura desse momento como a união da sabedoria sibilina e o ensino para jovens e crianças, visto que as avós ensinavam aos netos os valores da época através da narrativa de histórias. A figura da avó de Jesus, como aquela que ensinou a Lei ao neto, filho de Deus, através de histórias, auxiliou na desconstrução do desvalor dos contos de fadas, e conferiu sentido didático à *contação* de histórias. Entende-se que ela contava histórias das escrituras adaptando-as ao universo infantil. Ao unir passado e presente, ela era considerada uma mulher sábia, como as sibilas que profetizavam a sabedoria pagã.

Consoante Warner (1999, p. 109-125), a Sibila é uma concepção transcultural de contadores de histórias – uma imagem arquetípica da Velha Sábia, pois não está presa ao tempo ou ao espaço. Suas previsões podem ser aplicadas a distintos momentos e lugares, o que faz com que essa figura possa representar a sabedoria feminina que surge como experiência e que pode ser comunicada através da narrativa. Ela é uma espécie de ligação entre o passado e o presente para narrar, predizer o futuro. Como um de seus pressupostos é ensinar ao outro através do vivido, ela exercita a recordação e o registro dos fatos e experiências. A magia e a profecia se unem em seus enredos que refletem a sabedoria sibilina nas imagens paradoxais que juntam no universo desses contos o paganismo e o cristianismo.

A Rainha de Sabá também é considerada uma imagem arquetípica na forma de sabedoria sibilina que narra. Ao fazer perguntar irrespondíveis aos rei Salomão, ela pôde demonstrar força e conhecimento. Aprender e transmitir são passos para a permanência da narrativa contada por ela, que consegue ludibriar o rei pela sua perspicácia.

Além da figura de Sherazade, estas são as fontes do discurso feminino nos textos, mesmo porque contar histórias de ensinamento e de lazer era uma atividade que, durante muito tempo, fazia parte do universo da mulher. O seu lugar nos contos (e na narração) é o imaginário, a fantasia, enquanto o da figura masculina sempre era o mundo real, concreto e racional, que muito desvalorizava a narração. A predominância é do discurso feminino, da utilização de uma forma de contar que se assemelha ao que estamos discutindo acerca do modo como esse arquétipo irrompe no ato de contar, apesar de haver muitos representantes masculinos desse fazer feminino, a exemplo de Seu Generino.

Os narradores bíblicos constelam o arquétipo das sibilas ao enunciarem as narrativas. Nos Evangelhos, as narrações são experiências pessoais comunicadas de forma coletiva através da exploração de uma estrutura mítica em que um rei sábio aparece como o salvador, detentor de conhecimento e justiça. A tradução dessas experiências em narrativas faz com que se tornem coletivas à medida que representam o desejo de encontrar o messias anunciado por muitos profetas durante a história da humanidade, representantes da sabedoria sibilina.

A sedução exercida pelas contadoras de histórias nos séculos XVI, XVII e XVIII se deu através da figura simpática, de roupa bem comportada e voz doce, que atraía o ouvinte pela sutileza aparente de seus textos, mas que têm muito o que ensinar. De algum modo, na modernidade, a imagem de Mamãe Gansa é revisitada quando se propõe uma narradora que traz, além da experiência a ser narrada, uma forma de tratamento que reproduz para o ouvinte o cuidado em contar histórias e o prazer do ato – coisas verificadas na figura das amas, por exemplo, que tinham a função de ser repositório da tradição, fonte de sabedoria, divertimento e lembranças coletivas. No entanto, Mamãe Gansa sofreu uma modificação social e funcional no decorrer do tempo, quando assumiu o perfil de Velha Risonha. A imagem negativa, ligada à fofoca e ao trivialismo da bruxa, tornou-se pedagógica e moralista, ao encerrar ensinamentos práticos nos contos narrados por velhas sábias e simpáticas.

Desse modo, contar histórias assumiu um valor diferente, principalmente depois dos contos serem recontados pelas *précieuses*<sup>10</sup>, que se apropriaram de narrativas consolidadas no ideário popular, direcionando-as para altas classes sociais. Para isso era necessária uma modificação estética nos textos, inclusive na forma como eram construídos linguisticamente.<sup>11</sup>

O contador moderno, a exemplo de Seu Generino, é reflexo de todo esse processo de identificação de quem conta histórias com a construção de um arquétipo feminino relacionado à ação de narrar esteticamente experiências individuais. Depois desse “processo”, essas experiências tornam-se coletivas e representativas de um ideário popular que é recorrente e aparece em diversos textos de distintas épocas. As funções exercidas pela contadora de histórias foram observadas por Warner (1999, p. 221):

---

<sup>10</sup> As *précieuses* foram mulheres que passaram a contar as histórias das amas nos salões da Corte (séculos XVIII e XIX), dando uma roupagem floreada e culta às histórias que antes eram contadas pelo povo. Uma das figuras centrais do *salon*, [Madeleine de Scudéry](#), escreveu romances volumosos insuflados de elegância feminina, requintados escrúpulos de comportamento e amor [platônico](#), que eram extremamente populares junto a uma grande audiência feminina, mas sofriam o desprezo da maioria dos homens.

<sup>11</sup> Escritores como L’Héritier e Perrault foram exemplos de alguns fabulistas que se utilizaram de narrativas populares e reconstruíram os contos, adaptando-os a uma realidade diferente da vivida pela maioria das contadoras de histórias.



Por trás dos velhos que contam histórias escondem-se as crianças que existiram um dia, escutando, e com essa fantasia emerge a memória do narrador de histórias, a mãe, avó ou ama permanecia *in loco parentis*. Ela traz de volta a voz ouvida na infância, sua mistura de autoridade e adulação, sua irresistível visão formadora do mundo. (WARNER, 1999, p. 221)

Ao fazer uso da memória para construir uma narrativa capaz de seduzir o ouvinte, seja nos salões ou nas cozinhas, a contadora de histórias falava de suas experiências e transmitia uma forma de ver o mundo que não era apenas dela, mas das mulheres que também eram silenciadas. Os contos, assim, tinham uma função que ultrapassava o entretenimento, e fazia o discurso feminino ser ouvido. Ouvir é um pressuposto para contar. Walter Benjamin (1994) defende que é necessário, antes de ser aquele que conta histórias, ser aquele que ouve atento as histórias contadas por outros. Só assim é possível perceber como podemos tornar comunicáveis nossas próprias experiências.

As histórias ouvidas têm vida própria e podem ser recontadas por outros contadores. É nesse caminho de mão-dupla que as histórias permanecem e os enredos, mesmo redimensionados de acordo com o contexto de enunciação e as experiências de ouvintes e contador, tomam formas diferenciadas, sendo cada *momento de contação* responsável pelo surgimento de um conto “novo”. No entanto, se uma história pode ser apresentada de uma forma diferente a cada enunciação, isso significa que temos um eterno retorno das narrativas, ao passo que o enredo tende a se repetir enquanto estruturação básica (PROPP, 2006)

Nos encontros com Seu Generino Batista pudemos observar como as histórias contadas por ele podiam ser aproximadas de enredos já existentes, inclusive de outras culturas, como a grega.

A permanência de certos enredos no decorrer de manifestações literárias de distintos momentos históricos é uma das formas mais latentes de construção de uma narrativa oral oriunda do inconsciente coletivo. Warner (1999) diz que a recorrência a essas formas narrativas, estruturalmente tão parecidas, pode se dar por dois caminhos: o difusionismo e a permanência dos arquétipos. Acreditamos que um não exclui o outro, já que o primeiro se refere a uma propagação das histórias através das fronteiras e dos tempos, enquanto que o segundo observa as estruturas primordiais de uma narrativa-conto como representação da psique humana.

O texto permanece no tempo, o que possibilita a um contador de histórias explorá-lo mesmo que não se saiba, de fato, a sua origem. Assim, o texto parece ser independente, não ter autor, deixando-se usar por diferentes pessoas que queiram construir uma obra completa,

na qual são possíveis alterações orientadas pelo contexto de produção, pelos ouvintes e pelas experiências de quem conta.

Vale salientar que, se a história contada parte das experiências do contador que as retoma de forma simbólica e adapta ao momento de *contação*, a análise de alguns elementos da narrativa é importante para que possamos compreender como se dá a construção do perfil de contador que Seu Generino representa. Assim, ele nos conta a “*História do monstro de um olho só*” (anexo 1), que é construída através da memória de narrativas clássicas, de provérbios e das inferências de sua imaginação.

*Quer ter mais? Eu vou contar outra história... dois rapazes foram caçar na mata do Amazonas, onde só tem bicho feroz. Aí, vai, se perderam dentro da mata, os dois amigos. Então, a sede apertou. Não tinha água! Eles estavam pensando que vinham voltando pra casa e iam entrando mais pra dentro da mata. Estavam ariadados! E morrendo de sede...*

*Aí, deu com uma casa de pedra... dentro da mata. Casona de pedra, parede de pedra, telha de pedra, tudo de pedra, piso de pedra, tudo de pedra... Um disse: “Rapaz, aqui tem gente! E eu vou beber água aqui.” Quando bateu na porta, um rapaz lá dentro: “Ô, de fora!” Um cabra com a falinha fina... “Ô, de fora! Espera aí, que eu já vou!”*

*Era um bicho feroz que morava dentro dessa pedra... dessa casa. Bicho feroz, que só tinha um olho na testa. Ele só tinha um olho só. Aí, quando chegou, disse... tinha muita ovelha... ovelha no terreiro, era muita demais...*

*Aí, ele deu fé! Dois homens. Cada um com uma espingarda... Mas os homens tiveram um medo tanto do bicho, quando se apresentou, que queriam correr. Aí, o bicho chegou e disse: “Ah, não corra não!” (...)*  
(Seu Generino)

Ulisses, navegando em busca de Ítaca, chega à terra dos ciclopes, gigantes horrendos de um olho só. Levando doze soldados e boa provisão de vinho, Ulisses foi procurar comida. Numa gruta próxima acharam muitos queijos e os colocaram em sacos, mas depois viram que a saída fora bloqueada pelo gigante Polifemo, que fechou a entrada com uma pedra, ainda segurando um de seus enormes carneiros. Ulisses pega a bengala do gigante e afia uma das pontas. À noite, depois de dar vinho e embriagar o monstro, Ulisses crava a bengala em seu olho. Cego, ele retira a pedra da entrada depois de pedir socorro. Os homens, liderados por Ulisses, se agarraram à barriga de carneiros que dormiam dentro da casa e escaparam do gigante cego.

Observe como a história do ciclope Polifemo, descrita por Homero, é retomada por Seu Generino em sua *contação*. Apresentamos essa semelhança de um modo a pensar como o contador teve acesso ao texto homérico, já que ele diz ser semi-alfabetizado e vive na zona rural?

O difusionismo, defendido por Warner (1999), justifica a recorrência de um texto considerado clássico em uma reconstrução moderna do mito. Homero colheu na oralidade do povo grego aventuras e peripécias que eram contadas para as crianças, como fez Perrault e os

irmãos Grim nos séculos XVII e XVIII. Assim, teríamos um tronco comum para a construção das histórias contadas por Seu Generino e outros contadores de histórias orais e populares.

Temos a apresentação, no conto acima, do herói na figura do caçador que, sendo prudente, prefere não entrar na gruta para beber água. A inteligência, que possibilita ao personagem prever que aquele homem de apenas um olho, na realidade, é um monstro, é característica de um grande herói que tem, antes de tudo, sabedoria para saber avaliar o mundo ao seu redor. O herói corajoso, perspicaz, sábio e prudente é um mito que muito serviu na Antiguidade Clássica às histórias de aventuras e que, no caso do conto popular oral de hoje, ainda se faz presente, pois traz à tona o arquétipo do Salvador, do Messias, aquele que consegue subverter o destino e driblar as dificuldades dos homens. O monstro de um olho só representa a dificuldade, aquilo que torna a volta para casa desesperadora. Ele mora em um lugar de pedras, sem aberturas que deixem ver a luz do sol. Um claustro no qual tudo é possível, pois ali ele dita as regras e exala sua soberana força, até que um desconhecido subverte essa estrutura e subjuga o dono da casa de pedra, mesmo sendo muito menor e aparentemente frágil. O homem vence, em detrimento à onipotência do gigante.

### **1.2.3. Vocalidade e performance na construção de uma narrativa oral**

Quando se conta oralmente uma história constrói-se uma realidade simbólica significativa que vai muito além da existência do texto verbal. A essa construção ampla, que envolve o texto em seu acontecimento no mundo, Paul Zumthor (1993, 1997, 2007) chama “obra”. No momento em que se conta, dentro de um contexto específico de produção, ao texto é acrescentada uma construção performativa que dá vida à história e possibilita a construção de obras diferenciadas, mesmo que partindo de enredos já existentes e básicos.

Para que as histórias contadas se tornem representativas do ponto de vista coletivo é necessário que o contador considere a memória vocal como pressuposto para a construção da obra, pois aspectos relacionados a como o texto é enunciado (performance) e o que o motiva (intenções) vão ser importantes para a delimitação de uma enunciação que se sustenta enquanto todo significativo e, principalmente, representativo. Não podemos deixar de considerar que o contar histórias é, antes de tudo, um fazer que pressupõe uma coletividade. É através das histórias contadas que a comunidade vê suas experiências serem discutidas e seus valores serem confirmados no imaginário popular. Mesmo com a soberania do texto escrito na modernidade, o texto oral tem um papel fundamental ligado à manutenção das representações simbólicas do homem social e a vocalidade tem seu papel relacionado à socialização das

peessoas e à sociabilização dos saberes. Observamos, assim, a importância da memória vocal enquanto responsável pela definição desse fazer cultural que é contar histórias.

A voz aparece, então, como base fundadora do contar. Zumthor (1993) diferencia voz e oralidade, defendendo que a primeira se refere à concretização do oral no mundo. A oralidade está para o abstrato da língua, enquanto a voz relaciona-se ao uso concreto. É importante salientar que à voz são atribuídos recursos que fazem dela um todo significativo, tais como a entonação, os suspiros e até mesmo a ideologia do enunciador que transparece na superfície da fala. Se considerarmos que contar histórias está alicerçado em um fazer mais amplo do que a utilização de uma sequência lingüística, temos que concordar com o estudioso ao dizer que o vocal é o oral transformado em obra, ou seja, as palavras tomam formas variadas e o texto vocalizado se torna único em cada momento de contação diferente, pois as situações de enunciação distintas pressupõem fazeres vocais ímpares.

Ao ser perguntado sobre o que era necessário para se contar bem uma história, Seu Generino afirma:

*Pelo menos perder um pouco da cerimônia, não é?! Porque se o cabra estiver focado, no meio de muita gente, ele também vai errar... tem que perder! E mesmo a gente fala muito errado também e só tem graça para quem fala errado, matuto. O matuto é à vontade, falando errado... E as histórias... Eu tenho muitas. (Seu Generino)*

Quando o contador diz que é necessário *perder um pouco da cerimônia* é porque é preciso que haja um despojamento do indivíduo diante da história que é contada. No momento em que o conto oral se faz, existe muito mais do que o texto. A forma como o contador usa as palavras, as modulações da voz, os gestos que ele faz e até o modo como ele se coloca diante do público são complementares na construção do sentido do conto. Propondo-se a contar histórias, Seu Generino é ciente da responsabilidade de sua ação e, a partir de então, deixa de lado qualquer coisa que possa impedi-lo de contar bem uma história. Ele tem que assumir o seu papel de figura central no grupo e manipular a história e as expectativas dos ouvintes de forma consciente.

Assim, a melodia do que é dito, a forma como é dito e as intenções explícitas apresentadas pelo contador quando conta suas histórias fazem de sua enunciação uma construção complexa, a que chamamos de obra. Nesse caso, estamos diante de um “tudo” que é refeito em cada momento de enunciação. Como cada contexto de produção é diferente, mesmo que parta do mesmo enredo básico, também há obras distintas. Desse modo, como a “literatura oral” parte de uma metaforização do momento de produção e das experiências

narradas, podemos dizer que as marcas que definem o texto “oral” são frutos de um contexto de produção e da relação contador-ouvinte, já que o conto é construído enquanto obra no momento exato do dizer. A voz concretiza a oralidade no espaço de construção ficcional e pode ser observada como fragmentária, já que nunca preenche o todo semântico apenas com a construção lingüística a que chamamos texto. Temos, assim, uma enunciação que não se encontra saturada, pois passa permanentemente por processos de reconstrução e re-significação, dependendo do momento de enunciação que é inserido. Para tanto, Zumthor (1997, p. 59) afirma sobre esse caráter mutável da literatura “oral”:

Com efeito, a tensão a partir da qual esta “obra” se constitui delinea-se entre a palavra e a voz, e procede de uma contradição insolúvel no seio de sua inevitável colaboração; entre a finitude das normas de discurso e a infinidade da memória; entre a abstração da linguagem e a espacialidade do corpo. Eis porque o texto oral nunca se encontra saturado, nunca preenche inteiramente seu espaço semântico.

Cada situação de “*contação*”, assim, é uma nova situação e acaba por dar origem a novos textos, mesmo que partam de enredos já conhecidos. Dependente de variantes relacionadas à receptividade do ouvinte e às intenções do contador, o momento de contação faz com que essa obra se complete de formas diferentes, sempre dando origem a novas construções e novas significações. Podemos dizer que a voz humana é um fenômeno central da vida social que ultrapassa a função lingüística, sendo cultural e contextual, um fenômeno que surge no processo natural de aquisição e adaptação do texto às necessidades do ouvinte e, assim, do contador, que faz uso não apenas do texto, mas também da voz, do corpo e da recepção da obra junto àqueles que ouvem.

Nos momentos de conversa com Seu Generino, quando ele contava suas histórias e as recontava, a concretização do fazer oral era estabelecida de um modo diferente do que convencionalmente chamamos de oralidade. Todo enunciado proferido pela boca pode ser considerado oral, mas nem todo fazer oral é considerado uma construção simbólica. A partir do momento em que notamos as diferentes formas de dar vida a um texto construído no “aqui e agora” do ato de contar, ele deixa o *status* de oral para tornar-se **vocal**, como um enunciado formalizado especificamente para se tornar obra. A forma como o texto é enunciado parte de uma preocupação estética e é influenciado por “normas” coletivas e contextuais. Zumthor (1997) é quem apresenta, inicialmente, a diferenciação entre oral e vocal, mostrando que a comunicação vocal é exteriorizadora, ou seja, tem como pressuposto um fazer-se existir além da construção verbal. Desse modo, os contos populares de Seu Generino são uma construção

vocal e não apenas oral, pois “a oralidade é uma abstração, [enquanto] somente a voz é concreta, apenas sua escuta nos faz tocar as coisas” (ZUMTHOR, 1993, p. 09).

Seu Generino faz literatura vocal, uma vez que existe em sua enunciação, na concretude de seu fazer, o contar histórias enquanto uma ação coletiva, que pressupõe um grupo de ouvintes e, também, de contadores que compartilham referentes culturais que dão sentido ao que está sendo contado. Muitas vezes, os participantes desse grupo que ouve e conta histórias se reúnem para trocar experiências, que agora são reconstruídas simbolicamente para representar não apenas as histórias de um homem, mas da comunidade. “Então quando tem em um lugar 3 ou 4 cantadores cada um vai contar uma e aí a gente vai aprendendo. Eu conto também. Eles aprendem comigo e eu aprendo com eles” (Seu Generino). No registro a seguir, referente ao encontro do dia 03 de abril de 2003 (caderno de apontamentos – anexo 4), pode-se observar a construção de um espaço específico, que venho chamar de *roda de contação*, já que o próprio contador se refere ao momento em que se encontrava com os amigos para contar histórias como *contação*:

*Hoje a entrevista que começou e continuou em outra fita foi com o que eu poderia chamar de “roda de contação”, na qual estava Seu Generino, Seu Abel, que é um rezador daqui da cidade, Seu Inácio, que diz ter 76 anos e 90 romances decorados, e Seu Elógio, que chegou um pouquinho depois e ficou escutando. Interessante é que sempre tem essa troca, como se tivessem realmente que decorar para contar aos outros e os quatro compartilham das mesmas histórias, sabem quais são as histórias. A intenção primordial pareceu passar para mim. Não passar para os outros, mas passar para mim. A forma como eles se colocam quando vão contando, principalmente as histórias de assombração, as histórias que esperam ter um riso depois, é muito interessante. (Pesquisadora)*

Contar para o outro. Ter um público ávido por escutar as histórias e, principalmente, por escutar a forma como elas serão contadas. Muitas narrativas são compartilhadas pelo grupo, mas cada contador as vocaliza de um modo diferente, imprimindo no texto suas contribuições performativas. Nesse ponto, percebemos que nem todos aqueles que se propõem a contar histórias têm, necessariamente, a habilidade para fazê-lo. Seu Generino a tem e se destaca por isso, pois a preocupação em construir uma história passível de gravação e “registro em um livro” faz com que ele coloque em atividade os recursos de construção vocal que fazem de sua enunciação uma construção completa, uma obra, na concepção de Zumthor. Quando há uma racionalização do contar, como aconteceu com Seu Generino, naquele momento pode-se perceber como é importante o processo de vocalização, já que o contador se ocupa não apenas do “quê conta”, mas do “como conta”, o que implica a relevância das variantes: locutor, ouvinte, contexto e tradição.

Desse modo, a voz assume um papel preponderante já que é responsável por dar vida a um texto, antes retido apenas na memória do grupo. “Fica a onipresença da voz, participando, em sua plena materialidade, da significância do texto e a partir daí modificando, de alguma maneira, as regras de nossa leitura” (ZUMTHOR, 2001, p. 20). A vocalidade é, portanto, a concretização histórica de uma voz. O uso ganha, assim, *status* tão importante quanto a própria sequência lingüística, pois a obra só existe em meio a uma realização vocal.

Através da obra, Seu Generino faz uso da “tradição oral”, objeto que escorrega entre os dedos e que só é, de fato, realizado quando este se propõe a “transmitir” oralmente o texto, muitas vezes parte de um imaginário coletivo. Muitos contadores compartilham os contos e imprimem sua marca no momento de vocalizá-los perante os ouvintes, em uma situação de enunciação – é o *floreio* ao qual Seu Generino se referiu anteriormente. A “transmissão”, portanto, vai muito além do dizer o texto existente, mas é através dela que o contador coloca em uso sua vocalidade, dando vida a um texto antes abstrato e retido em sua memória. Ao dar “forma” a essa representação simbólica coletiva, a performance é posta em uso já que ao texto é acrescentada uma significação corporal. Desse modo, os gestos, a entonação e as ênfases dadas no momento de vocalização compõem a obra como um todo, fazendo surgir diante dos ouvintes um novo texto.

Como os textos que fazem parte do imaginário popular são obras coletivas, não importando a autoria, os contadores se apropriam deles e os trazem para seu próprio repertório, sempre considerando que a esse texto primeiro são impressas marcas pessoais de quem conta. Desse modo, percebe-se, claramente, a voz do contador em detrimento das outras vozes que são emprestadas ao texto no decorrer do tempo. Em uma *roda de contação* vivenciada com Seu Generino fica bem marcada o compartilhar da história:

*Isso tudinho vai para o livro, não é? Eu vou dizer um negócio rimado. Que é até bom para depois no livro ter essa poesia. Essas histórias em poesia é bom. (Seu Generino)*

*Eu ia contar essa história, mas ele já contou... Eu vou estudar outra história e de outra vez eu conto. Vou ver se eu acho outra para contar! (Seu Abel)*

*Quer dizer que todos sabem das histórias de todos? (Pesquisadora)*

Seu Abel, um dos contadores que fazia parte da *roda de contação*, diz ter várias histórias, mas precisa lembrar de alguma que não tenha ainda sido contada. No caso, é necessária outra história. A reatualização se faz no momento em que um dos contadores se apropria da história a ser contada. A performance oral de cada um ao contar é que determina

qual a significação final que o texto deve ter, já que a obra como um todo tem uma função dentro do momento de *contação*. Cada gesto, cada suspensão feita e modulação de voz têm uma importância na construção final do que o texto quer enunciar. Dá-se a performance como elemento indispensável ao bem-contar.

A voz do contador reatualiza vozes já enunciadas em outras oportunidades, com novas performances. O que é dito quando se conta uma história é fruto de uma relação estreita entre a voz do contador e o sentimento que ele tem dessa voz anterior, perdida, talvez, em enunciações passadas. O contar histórias, assim, em seu fazer vocal e performativo, parte de uma parceria entre texto e afetividade. O contador imprime seu achar sobre o mundo e sua própria forma de ver o fato contado. De forma nenhuma o fazer é passivo ou se amedronta diante de um enredo já construído. Pelo contrário, o contador coloca-se no papel de redefinidor de paradigmas, atualizando o texto e construindo uma obra mutável e temporal, pois sua funcionalidade está relacionada ao momento em que é enunciada.

O particular, relacionado à forma como o contador concebe o texto, dá lugar à interpretação coletiva. Assim, quem constrói o texto não é apenas Seu Generino, mas é ele que empresta sua voz a uma construção que vai além do texto, ou seja, que pressupõe um fazer coletivo que envolve ouvintes, vozes e experiências pessoais de quem conta. O contador apresenta-se, então, como detentor da palavra pública, fazendo-se porta-voz do outro e dando forma (obra) ao que é parte de um ideário popular e, portanto, de caráter coletivo.

É através da performance que o texto se torna vivo, mobilizando afetividade e chamando a atenção do ouvinte para o que o contador julga ser mais importante na história. A performance concretiza, em expressão e fala, o texto. É estabelecida, assim, uma relação “fática”<sup>12</sup>, já que a performance aparece no ato de contar histórias como um recurso utilizado pelo contador para manter o contato entre texto e ouvinte, mantendo uma “intervenção dialógica” entre os envolvidos no processo de construção significativa da obra. O ouvinte, assim, é chamado a participar da obra, integrando o todo, enquanto o intérprete tem a consciência de que significa no corpo da obra como parte integrante de um espaço que se propõe a construir poesia.

Não existe uma oralidade, mas manifestações vocais, nas quais o “substrato comum permanece” (ZUMTHOR, 1997, p. 31) e tem, na adaptação promovida pela performance, a possibilidade de se mostrar novo em uma obra constantemente marcada pelas interferências

---

<sup>12</sup> Zumthor (2001) apresenta as contribuições de Malinowski, que observa a construção performativa de um enunciado como manutenção do contato entre ouvinte, texto e intérprete, portanto como “fática”.



do intérprete (contador), dos ouvintes e do próprio contexto. O discurso parte do individual e passa a ser coletivo, colocando em foco as várias vozes que existem no texto, marca de outros contadores, em detrimento da voz daquele que conta. Naturalmente, ao unir tantos discursos distintos, o contador acaba por sobrepor o seu em relação aos outros. Percebemos, então, como os valores individuais do intérprete são colocados em uso quando é ele que dá vida ao texto, mesmo que este já exista e não seja uma criação unicamente sua. Paul Zumthor (2007, p. 63) defende que a voz “é um motor essencial da energia coletiva” e que a performance possibilita a construção e o reconhecimento de um espaço de ficção. Assim, esse espaço criado com a finalidade de dar vida ao texto e apresentar em sua enunciação as marcas de alguém que tem a autoridade em contar, é na verdade possível pela competência do contador.

Um discurso torna-se realidade poética quando é praticado pelo indivíduo, em toda a representação de si mesmo e do mundo. A voz emana do corpo e o representa. Os valores morais e os princípios éticos que o contador tem fazem parte da obra, pois suas experiências é que vão marcar universalmente o texto, deixando de ser suas para se tornarem coletivas.

O contador é aquele que representa suas experiências esteticamente e, com isso, possibilita ao ouvinte um adentrar no mundo da construção literária por meio da identificação que ele tem com o que é contado. No entanto, contar histórias não parte apenas do texto, mas de toda uma construção que supera a “simples” sequência lingüística, admitindo uma elaboração que vocaliza o texto. Ao fazer-se obra, ao texto são acrescentados recursos que estão além das palavras, mas que com elas dialogam em prol da construção de um todo significativo simbolicamente. Muitas vezes, essa construção mais ampla, que parte de referências arquetípicas como a própria formação do que vem a ser um contador de histórias, faz com que surja uma realidade textual específica para cada momento de enunciação.

Assim, observando Seu Generino, que faz uso dos recursos performativos, percebemos o quanto o corpo é parte integrante do significado do texto vocalizado. Quando ele conta uma história, o corpo entra em ação por materializar aquilo que o contador pensa e sente em sua relação com o mundo. Mesmo que não se faça uso dele de forma consciente, o corpo está presente como aquele que também fala e apresenta uma forma de interpretar o que está sendo contado.

Seu Generino faz com que seu corpo fale através da obra que está sendo construída quando, em meio a um conto de assombração, os olhos se abrem em desespero, a voz fica fina quando representa o personagem que amedronta os protagonistas e quando, de alguma forma, encena aquilo que conta.

*Vocês vêem muita coisa pelo caminho... AGORA<sup>13</sup> um homem tinha coragem, o outro não tinha. O: - NÃO, mas a gente anda de noite, a lua é muito bonita e não sei o quê, o outro disse – Não, é melhor a gente dormir aqui, ir de dia é melhor que de noite. O outro disse – Nada rapaz, vamos s'imbora, que a gente tem que chegar. Bem, um queria ir, o outro não queria, mas terminou indo... foi os dois! Aí amanheceu, eles saíram, saíram saiu, saiu, foram, andaram uma légua... e meia... pegando as duas léguas. Aí já foi ficando tarde da noite...*

*Aí um viu, ia passando assim, viu um gemido, assim, dentro do mato ((indicando para um canto da sala))... lá na frente, onde ele ia passar... o negócio fazia – Aaaaaaiiiiiiii, meu Deus! ((engroçando a voz)) Aí o outro, o que não queria ir a viagem dizia – Olhe, olhe, bem que a mulher disse, olhe ((risos))... a gente devia ter dormido lá, e e: Aí o cabra disse – Nada, não está maltratando a gente não, ele está se queixando com Deus, lá, oxe! Vamos s'imbora...*

*Quando deram fé, mais perto – Aaaaaaiiiiiiiii, meu Deus! Aí quando ele dizia “ai, meu Deus”, uma coisinha dizia, com uma vozinha bem fininha dizia – Hoje aqui, não tem Deus, não tem nada, hoje você vai! ((afinando a voz)) Uma voz fina e outra grossa.*

*E o cara – Fulano, olhe de novo, vamos voltar? Ele disse – Voltar nada. Aí quando deram fé, mais pertinho – Aaaaaaiiiiiiii, meu Deus! Aí aquilo dizia – Hoje não tem Deus, não tem nada, você hoje vai!*

*Aí – Mas Fulano, vamos voltar, já está aqui. – Não, vamos não! Aí quando foram... passaram igual com a voz que estava falando, gemendo ali, aí ele fez de novo – Aaaaaaiiiiiiiii, meu Deus! Já morrendo. Aí aquela coisinha, aquela vozinha fininha dizia – Hoje aqui não tem Deus, não tem nada, hoje você vai!*

*Aí o cara... quando foi passando disse – Peraí, eu vou reparar o que é isso! Amanhã a gente conta isso e o povo não sabe nem o que é, o que foi... vou voltar!*

*– Fulano, não vai não por caridade! O homem que tinha medo – Não vai não por caridade.*

*– Eu vou!*

*Aí quando chegou era um formigueiro bem grande e o homem olhando assim, aí quando deu fé disse – Eu vou ver se vai gemer de novo!*

*Quando deu fé, mesmo dentro do buraco – Aaaaaaiiiiiiiii, meu Deus! Já morrendo. Aí, é:: - Hoje não tem Deus, não tem nada, você hoje vai!*

*Aí o homem levava uma lanterna, aí focou assim... ERA uma morissoca puxando um pé dum buraco pra fora... ((risos)) o pé dizia “ai, meu Deus” e a morissoca dizia – Não, aqui não tem Deus, não tem nada, você hoje vai! (Seu Generino)*

Como contador performativo, ele constrói um espaço lúdico que permite ao ouvinte inserir-se na história, sentindo também medo ou se surpreendendo. Mediante sua performance, o contador coloca em uso todos os recursos relacionados ao corpo e à voz. Neste caso, até o silêncio tem um significado para a construção do sentido do texto, aparecendo, muitas vezes, como uma preparação para algo que está prestes a acontecer.

Ao enfatizar uma determinada ação dos personagens, usando modulações de voz, o contador dá vida ao texto que, antes, era parte de seu repertório, mas estava retido em sua memória. Quando é usada a linguagem performativa, colocam-se em evidência intenções várias do contador que, neste caso, chamava a atenção do ouvinte para a construção de um enredo que primava pelo mistério e que se iniciava como uma típica história de assombração.

<sup>13</sup> História contada por Seu Generino Batista em 22 de maio de 2003. Para a transcrição foram usadas algumas notações de Marcuschi (1999), em “Análise da conversação”, principalmente aquelas que marcam as suspensões (::), paradas, ênfases (MAIÚSCULAS) e as explicações do que acontecia visualmente, que se encontram entre parênteses duplos (( )).

O inexplicável surge no texto através de uma voz fina que dialoga com uma outra voz, mais grossa e apavorada.

Temos a presença de uma dupla muito conhecida no imaginário popular: o corajoso e o covarde. O primeiro, como um grande herói, subverte o medo e os conselhos do amigo para descobrir a verdade, pois para ele a opinião das pessoas da cidade é mais importante do que qualquer coisa. Chegando diante do “povo”, ele tinha que ter uma explicação convincente para o que sucedera na estrada. O corajoso não conseguiria suportar a dúvida que as pessoas levantariam diante de sua história, por isso resolve investigar o que estava acontecendo, mesmo diante de uma provável revelação assombrosa.

Vale salientar que essa história foi contada para crianças entre 9 e 12 anos, e isso, naturalmente, fez com que o contador desse um encaminhamento diferenciado se comparado às histórias contadas na *roda de contação*, quando se encontrava com os amigos, ou nas entrevistas concedidas. Em 2003, Seu Generino se encontrou algumas vezes com turmas de 6º ano para contar histórias, em uma escola de ensino fundamental na cidade de Serra Branca. Mesmo não sendo um contexto de produção espontâneo, as crianças faziam parte da mesma *comunidade narrativa*, já que todas moravam na cidade e compartilhavam do mesmo universo de representações que o contador. Era um público, neste caso, ávido pelo mistério e pelo maravilhoso. Assim, um adentrar nesse mundo da fantasia exigia uma representação própria para seduzir o ouvinte dessa faixa etária, preferencialmente deixando a voz trabalhar o terror.

Levantando os braços (figura 2), enchendo o seu rosto de expressões que representavam o medo de um personagem e, em outros momentos, a audácia do corajoso, Seu Generino representava performativamente a história que, neste caso, adquiria várias funções além de divertir o público. O contador conseguiu construir um espaço de ficção dentro do espaço real de *contação*, estabelecendo limites espaciais que indicavam os lugares da história. O ouvinte, assim, estava inserido na obra e participava, sendo parte do processo de (re)criação do texto.



**Figura 2: Gestualidade e representação performativa ao contar histórias**

Observando a representação do imaginário popular acerca da construção dos personagens, é interessante perceber como o feminino e o masculino estão representados nas figuras da muriçoca e de sua perna. Até o momento em que não fica claro quem está falando e assombrando os viajantes, acredita-se que algum poder sobrenatural, talvez relacionado ao mundo infernal já que havia uma voz grossa e autoritária, está tentando levar, à força, um ser indefeso para um submundo. Espera-se que seja representado o imaginário coletivo em que a figura feminina, de “vozinha fina”, estaria relacionada à falta de proteção, à fragilidade e à fraqueza, enquanto que a “voz grossa” representaria a vontade de dominar e submeter o outro às suas vontades. No entanto, quando se desvenda o mistério e o corajoso descobre, de fato, o que estava causando aquela aparente assombração, é na verdade a voz fina que domina, que está salvando a perna e sua voz grossa. É o feminino que prevalece em detrimento ao masculino, neste caso, indefeso e necessitado de ajuda.

É importante considerar que as referências que temos coletivamente partem de uma construção cultural de imagens que representam os valores de uma sociedade fundada em regras de comportamento. Daí, o contraste nas representações. A configuração arquetípica do feminino, no entanto, torna-se mais forte e prevalece, já que é parte de uma construção inconsciente que representa o homem coletivo dentro do homem individual.

A relação estabelecida no caso analisado, provavelmente, não foi concebida de forma consciente por parte do contador, significando que, ao contar histórias, coloca-se em evidência processos ligados ao inconsciente coletivo e a suas realizações arquetípicas.

Claro que essa leitura só é possível diante da riqueza de detalhes performativos no momento da *contação*. A vocalidade do contador, que dá vida a um texto, se estabelece através de relações de dependência entre o texto, o momento de enunciação, as intenções de quem conta e suas experiências individuais. A construção arquetípica acontece naturalmente dentro do processo de adaptação do texto ao contexto, fazendo nascer uma obra nova a cada instante em que é contada, através de diversos recursos performativos colocados em uso no momento de *contação*, e que fazem deste um produto elaborado a partir de um fazer que ultrapassa a sequência lingüística enunciada. A realização da obra pressupõe, assim, um processo de construção que considera muito mais do que o enredo, pois, quando se conta uma história, esta é delineada não apenas pelo texto em si, mas pelo corpo, pela voz e pelas experiências de um contador que, antes de tudo, é um homem repleto de representações do mundo e de si mesmo.

### 1.3. Ouvinte: comunidade narrativa e receptividade

Na medida em que a arte é – como foi apresentada aqui – um sistema simbólico de comunicação inter humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três [autor, obra e público], que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. (CANDIDO, 2000, p. 33)

Até que ponto, de fato, existe um público ouvinte para as histórias contadas? Benjamin (1994) defende que, na modernidade, já não existe o costume de intercambiar experiências e repassá-las para os outros, pois os meios de produção fordistas<sup>14</sup> já não favorecem os encontros sociais em que a conversa ajudava a passar o tempo. As pessoas, assim, teriam perdido a capacidade de narrar os acontecimentos e, desse modo, não conseguiriam mais recriar os fatos para contá-los. Bosi (1987), seguindo os passos deixados pelo alemão Benjamin, concorda com a decadência da arte de contar histórias por causa da falta de um

<sup>14</sup> O fordismo e o taylorismo faziam com que os trabalhadores de suas fábricas não tivessem contato pessoal, a fim de evitar o atraso na produção causado pela interação. A conversa poderia incitar a reflexão acerca do processo de produção em massa e, por isso, deveria ser minimizado ao extremo, diferente de outras formas de produção, como a tecelagem ou a olearia, que permitiam uma relação mais próxima entre os trabalhadores que, muitas vezes, contavam histórias para passar o tempo enquanto trabalhavam.

contexto de produção favorável e recorrente, mas diz existir uma “comunidade de destino” (BOSI, 1987, p. 28), dentro da qual o narrador faz seu conto ser necessário por ser parte integrante da história daquele grupo. Lima (1985) chama esse mesmo grupo de pessoas que compartilha experiências de *comunidade narrativa*, com a diferença de que, neste caso, se refere à construção específica de histórias que o representam. Isto significa que o ato de contar histórias não está em vias de extinção, mas que tem uma forma de apresentação mais delimitada pelo espaço e pelo público ouvinte. Este existe a partir do momento em que a identificação com o contador e o texto é feita e demonstrada na construção do conto.

A lembrança e a construção da narrativa vão funcionar dentro do grupo como porta de entrada para a socialização. Lembrar não é só reviver, mas também re-fazer e re-contar. Daí a lembrança aparecer nesses momentos de conversa como ponto de partida para a construção de narrativas de cunho simbólico. A retomada das lembranças vai considerar as variantes de produção (texto – contexto – experiências) e é neste momento do discurso que o grupo se torna ouvinte. É necessária identificação para que isto ocorra, pois de acordo com as expectativas do grupo que escuta e com as experiências que se quer narrar, as histórias podem tomar rumos diferenciados em situações distintas de *contação*. Essas lembranças, que estão na memória e servem de base para a construção dos contos, não devem ser consideradas conservação do passado, mas reconstrução tendo em vista o presente e o futuro.

Seu Generino aprendeu a contar histórias ouvindo folheteiros recitarem os cordéis no meio da feira. Como uma estratégia de venda, as histórias eram decoradas e declamadas no meio da multidão para incitar a curiosidade dos ouvintes, já que nunca os romances eram ditos até seu final. Seu Generino conta hoje histórias que ele escutava quando pequeno. Ele precisou ser ouvinte para poder fazer-se contador.

Quando ele era pequeno as relações existentes entre a literatura popular oral e seus ouvintes eram diferentes, já que o acesso à leitura era reduzido e poucas pessoas sabiam escrever. Assim, eram poucas as pessoas que, de fato, sabiam desvendar o mistério das palavras escritas, o que fazia com que a oralização do texto fosse o recurso mais popular de divulgação de uma história. No passado, Seu Generino era convidado para ir contar histórias nas casas, “entregando” os romances ao povo como uma forma de inserir o ouvinte na narração: “*Já cantava o romance e já entregava ao povo, “Vou entregar esse romance a Seu José ou a Seu João”... fazia umas rimas desmanteladas...*”

O fato de escutar histórias fez com que Seu Generino adquirisse a habilidade de recontá-las. Antes, contar histórias era uma forma, inclusive, de sobreviver, o que, de alguma

forma, foi de encontro ao que a sociedade esperava de alguém que vive de contar histórias e cantar modas de viola.

*Cheguei em Serra Redonda e lá foi onde arranjei a noiva. Eu fiz uma cantoria, e ela lá, muito nova, e fiquei de namoro certo. Andava, andava e de vez em quando ia lá. Eu dei uma viajada e quando cheguei, o povo dela, o pai, disse que não dava. Que não tinha criado uma filha para casar com cantador de viola. Chamava cantador de vagabundo. Ela veio dizer a mim, que não dava não. Aí carreguei, né?! E botei aqui. Eu tinha um roçado por aqui e já cantava aqui e tinha uma casa para tirar a ressaca quando chegava de fora. A mulher disse “Bem, você trouxe, mas agora vai ter que casar. Ela só vai sair da minha casa quando casar.” (Seu Generino)*

Podemos notar que o prestígio social do contador/cantador deixava muito a desejar, o que fazia com que os pais de sua, então, noiva ficassem receosos de um possível casamento.

A questão é que a *comunidade narrativa* na qual Seu Generino estava inserido definia a forma como ele era visto pela sociedade e compartilhava de saberes, inclusive acerca de como era a vida de um contador/cantador. Depois de vários “*pedaços de sofrimento*”, Seu Generino se firma na comunidade como artista popular, mas para isso precisa redefinir seu público, buscando ouvintes fora de seu próprio grupo.

*Porque aqui em Campina Grande a gente faz uma apresentação em colégio, é quando ganha uma coisinha. Se for cantar em pé de parede é pouquinho dinheiro, 30 ou 40 reais, besteira. A gente, às vezes, ganha mais porque tem uma apresentação. Eu já fiz muita apresentação, porque eles chamam pelo telefone daqui. E tem a Casa dos Poetas que no domingo a gente tem uma reunião. Lá também faz um congresso de violeiro. Aí ganha. Mas eu também não estou muito ligando... (Seu Generino)*

É interessante que o contador deixa muito claro a diferença de atitude diante desse público novo, demonstrando que é um fazer produzido para aquela determinada situação, sem ter a espontaneidade de um encontro entre amigos, em sua própria comunidade. Contar histórias deixa de ser uma *roda de contação* para tornar-se uma *apresentação*, muitas vezes concebida de forma exótica e estereotipada por parte daqueles que organizam os eventos de cultura popular. No entanto, é importante marcar que, diferente do que Benjamin (1994) e Bosi (1987) afirmaram acerca da decadência do contar, existe um público específico para as histórias orais, apesar de diferente dos ouvintes tradicionais, que escutavam os contos e se viam refletidos nestes por serem parte do mesmo contexto de produção do contador.



**Figura 3: Ouvinte ao escutar histórias**

Ao ser perguntado sobre a diferença entre os ouvintes de antes e os de hoje, seu Generino deixa claro que nos lugares mais afastados, apesar da influência do rádio e da televisão, existem ouvintes que se assemelham àqueles que escutavam as histórias das amas e dormiam embalados pelas narrativas maravilhosas.

*Acho que o povo se interte com uma coisa e com outra, mas as histórias, no sítio, eles querem ainda. Às vezes, até, tem uns conversando e a gente pára. Eles acham tão bom que mandam continuar. “Continue!” (Seu Generino)*

A zona rural ainda preserva o costume de ouvir histórias. Assim, podemos perceber que esse público ouvinte tem uma facilidade muito maior de interagir com o contador do que um grupo que não compartilham das mesmas experiências e do mesmo imaginário daquele que está contando.

*Aquelas histórias que eu contei para aqueles meninos naquele tempo. E eu sei mesmo, que eu já vi três, eles estão contando! Eu sei que um bocado decorou aquelas histórias, porque 3 de lá já contaram para eu ouvir. (Seu Generino)*



O caráter cíclico da arte de contar histórias se mostra perene, já que aqueles que antes são ouvintes tendem a se tornar também contadores, redizendo as histórias ouvidas e imprimindo nelas as suas marcas individuais. Seu Generino, mais uma vez, torna-se ouvinte. No entanto, agora, ele sente orgulho de ter sido o responsável pela descoberta do conto popular oral por parte dos meninos que o ouviram.

As experiências dos ouvintes vão ser os indicadores que regulamentam a elaboração do texto, pois a receptividade do conto define como a história deve ser realizada e qual a sua duração, assim como as ênfases dadas a determinadas partes do conto e a forma que o texto deve tomar.

A construção de um texto capaz de representar um grupo maior e de fazer com que este se identifique com as ações de um personagem que, de tão importante na narrativa, torne-se, também, socialmente reconhecido, faz com que essa narrativa tenha um caráter épico, no que diz respeito à identificação do ouvinte com os personagens e ao fato da narrativa representar o coletivo. Seu Generino afirma que “*a cantiga do matuto é porque a cantiga clássica, a cantada de viola, ainda é muito ouvida, pois só quem gosta são aqueles, que são do mesmo tamanho*”. Os ouvintes do “mesmo tamanho” são aqueles que partilham de um mesmo contexto social e podem, assim, se tornarem parte integrante do momento de *contação*, diferente daqueles ouvintes que assumem a posição apenas de expectador, no caso de uma apresentação fora da comunidade narrativa da qual o contador é parte integrante.

O narrador “investe sobre o objeto [neste caso, a lembrança a ser reformulada esteticamente na narrativa] e o transforma” (BOSI, 1987, p. 88-89). A transformação pela qual passa o conteúdo primário, parte da experiência do narrador, é orientada pela receptividade do texto diante dos ouvintes. Algumas histórias, aparentemente fruto da criação, se confundem com as histórias do próprio contador.

A experiência, assim, torna-se exemplo para os ouvintes e passa a representar valores consolidados no seio de um grupo que os reconhece. O *processo de contação* aparece, então, como um ciclo. Cabe, agora, aos ouvintes, reconstruir e novamente repassar essas histórias para outras pessoas que, naturalmente, darão continuidade ao texto. A cada momento de enunciação, a narrativa é revista e recebe contribuições das experiências de contadores e ouvintes.

## CAPÍTULO II

### A MEMÓRIA E OS PRINCÍPIOS ÉTICO-MORAIS NOS CONTOS

Ao se referir ao velho que narra sua história de vida, Bosi (1987, p. 89) diz que o contador deixa sua marca no mundo através das narrativas que conta, pois as histórias de ensinamento fazem perdurar suas palavras e a forma como pensa.

Todas as histórias contadas pelo narrador inscrevem-se dentro da *sua história*, a de seu nascimento, vida e morte. E a morte sela suas histórias com o selo do perdurável. As histórias dos lábios que já não podem recontá-las tornam-se exemplares. E, como reza a fábula, se não estão ainda mortos, é porque vivem ainda hoje.

Os exemplos dados para os mais jovens fazem transparecer valores morais e sociais que indicam como a vida pode ser melhor compartilhada com o outro e suas próprias experiências acabam servindo como matéria de reflexão para o ouvinte. No entanto, vale salientar que o que define um narrador não é necessariamente a idade, mas as experiências que ele pode contar. Contar uma história pressupõe um retorno ao passado, que reaparece no corpo de uma narrativa, muitas vezes em uma construção metafórica e delimitada por um espaço ficcional.

Aquele que acredita que a arte é alicerçada em uma não-função, em uma gratuidade extensiva e ilimitada, se vê em contradição ao observar um contador de histórias populares. Funções existem e são moldadas, reformuladas e reinventadas na medida em que os contos são contados. Eles adquirem vida própria. E, na realidade, a vida flui dos textos que nascem no momento mágico da conversa... O contador como que transfere sua vida para o texto, a fim de que ele se nutra do homem, adquira autonomia e fale por si só.

Em correspondências trocadas entre Jacob Grimm e Arnim sobre o que vem a ser “poesia da natureza e poesia artística”, ainda no século XVIII, Grimm diz que “a poesia popular sai do coração do Todo”, tomando vida própria e se reestruturando no instante em que é retrabalhada por um representante de tal comunidade. Além da atuação do próprio poeta, a “poesia antiga e suas formas (...) fazem também parte de um todo – um todo que não pode ser obra da oficina ou das meditações de poetas individuais” (JOLLES, 1977, p. 185), estando, assim, empiricamente retido na alma do povo. Seu Generino é o representante do grupo que

assumiu a responsabilidade de utilizar essas narrativas coletivas em prol da comunidade, assim como os contadores de tempos passados.

Tendo como base o conceito de “comunidade narrativa”, em que o grupo comunga praticamente o mesmo repertório discursivo, observamos o momento em que o contador de histórias está em sua comunidade. Lima (1985, p. 28) assim o define:

Para ser consistente, o levantamento deveria exercer-se não apenas em relação ao mundo estrito do conto, mas de todo um fazer e lazer populares, uma vez que o universo em que aquele é transmitido extrapola o conto em si mesmo e acha-se na vertente maior das manifestações culturais de uma comunidade. Torna-se lícita a hipótese da existência de um saber integrado, em cuja determinação se deverá reconhecer a presença múltipla do contador em outras manifestações da mesma comunidade, junto a um público que, por sua vez, exerce uma vigilância tácita sobre aquele (contador), o qual “obedece” e por isto é aceito.

Seu Generino se encaixa perfeitamente nessa imagem de contador que Lima oferece, pois ele é multifacetado, demonstrando habilidade em diversos tipos de manifestações populares. Ele conta histórias, mas também faz repentes e canta modas de viola. De acordo com a situação, ele avalia qual é a modalidade que mais se adéqua àquela situação de produção cultural.

*Eu declamo também, sabe?! Eu sei declamar... Esses poemas que eu faço, eu declamo. E também faço muita coisa. Eu sou de improviso mesmo, viu?! De cantar com outro e não dizer nada decorado. Agora a gente faz uns trabalhos que não precisa cantar, é só para dizer. (Seu Generino)*

Ao marcar as várias modalidades da arte popular que ele domina, o contador deixa claro que quanto mais variado o repertório, mais a continuidade dessa arte está assegurada. “*Eu vou contar aqui um poema rimado, viu?! É até bom porque engrandece muito a cultura.*” Para Seu Generino, contar histórias não diz respeito à vocalização apenas dos contos em prosa, mas também de todas as histórias que remetem ao mundo da fantasia.

Se contar histórias é um fazer social que une as pessoas em torno de um contador, significa que é necessário que os ouvintes se identifiquem com a narrativa contada. Essa identificação se dá porque o seu repertório representa as experiências do grupo. Desse modo, a comunidade compartilha as mesmas referências, possibilitando ao contador construir uma narrativa em que o ouvinte se veja representado, portanto parte de uma mesma *comunidade narrativa*.

O contador tem autoridade para reformular uma história que já existe por causa de sua competência em construir uma narrativa na qual a sabedoria e a sua experiência é base para a

produção. A matéria-prima da lembrança é remodelada de acordo com o seu ponto de vista cultural e ideológico. Ele distingue a “matéria da recordação” do “modo da recordação”, ou seja, mesmo partindo de algo que chamamos de “matéria” e que está na memória, ele a redefine a partir de uma forma específica, de um como recordar.

Seu Generino, muitas vezes, para contar uma história parte de uma situação colocada para o ouvinte como verdadeira. Assim, ele acaba por misturar o tempo real e o tempo de ficção, não delimitando onde um começa e o outro termina.

*Eu, no tempo da minha pobreza, fiz uns versinhos dizendo Eu nasci para não ter nada:*

*Se eu canto uma cantoria  
Pensando em ser bem boa  
Tem morrido uma pessoa  
E eu volto na noite fria  
Ando até amanhecer o dia  
Numa frieza danada  
E elevo tanta topada  
Que os dedos saltam dos pés  
Não ganho um conto de réis  
Porque eu nasci para não ter nada.*

*E isso aqui aconteceu mesmo! A gente estava morando num lugar chamado Areia de Braúna, de Patos para cá. Nós morávamos numa casinha assim. Aí a gente que é poeta, quando lembra de alguma coisa que passou, pega para fazer um negócio assim. A gente morava numa casinha, quando deu fé, chegou uns cabras, de chapéu de engenheiro, botando torninho numerado mesmo na frente de minha porta. Pois sabe o que era? A linha de ferro de Campina para o Sertão, Juazeiro. Naquele tempo não tinha indenização não. Botaram a gente logo para fora e perdemos tudo.  
(Seu Generino)*

É utilizando esse recurso de envolvimento que o contador possibilita ao ouvinte um adentrar na história, colocando-se como participante da própria narrativa. Ao retomar uma situação vivida, Seu Generino deixa transparecer o descaso das autoridades competentes com os marginalizados que eram explorados e vítimas de injustiça até mesmo por parte do Governo. Toda a história contada por ele, não apenas o poema, traz consigo uma certa revolta pela forma como ele e sua família tiveram que sair de casa. Os engenheiros, detentores do poder legitimado pelos governantes, se sobrepõem ao homem do campo, demonstrando uma total indiferença com suas apreensões. A mesma situação, provavelmente, foi vivida por tantas outras famílias que moravam no mesmo lugar, na mesma comunidade. Assim, essa não é uma história que reflete o sentimento apenas do contador, mas do grupo.

O acervo de Seu Generino apresenta contos que unem o mundo maravilhoso e o mundo real / humano, o que vem culminar em uma certa tensão expressa no texto. Segundo Jolles (1977, p. 191), “o Conto é uma forma de arte em que se reúnem e podem ser satisfeitas

em conjunto duas tendências opostas da natureza humana, que são a tendência para o maravilhoso e para o amor ao verdadeiro e natural. Sendo ambas as tendências natas na humanidade, encontramos por toda a parte os contos orais, alguns deles muito antigos”.

Como dito, a poesia popular está distante da “afuncionalidade”. Os contos assumem posturas (interpretações, modulações) que vão além do enredo básico e pré-determinado pela tradição popular, detendo funções específicas de acordo com o público ouvinte, com a recepção afetiva do texto e com o objetivo que o contador pretende alcançar. Desse modo, observamos a adaptação de algumas histórias, no tocante ao seu aspecto moralizador, adquirindo aspectos fabulares. Também o alongamento dos contos, quando estes interagem positivamente com o ouvinte, e a construção de uma moral atribuída ao texto, o que o próprio contador denomina de “*exemplos*”.

Ao se ver diante de crianças, o contador molda e enfatiza “contos de exemplo”. Os contos exemplares, segundo Coelho (1981, p. 89), são narrativas curtas que “registram situações retiradas, de preferência, do cotidiano, e encerram uma moralidade, que se institui como exemplo de conduta”. Com a utilização deste tipo de narrativa, o contador passa a ensinar não os conhecimentos didáticos e escolares dos livros, mas o conhecimento do homem comum, repleto de impressões sobre a cultura, a vida e o mundo.

Diante de um público infantil, o contador procura ensinar, promover uma aprendizagem. Esta uniria realidade, fantasia e tradição... ensinar os conceitos e preceitos culturais, éticos e religiosos passa a ser sua função “pedagógica” diante das crianças. Esse “ensino” age com grande importância social de valorização à cultura popular, existente no grupo de que faz parte alunos e contador, crianças e adulto.

Um primeiro “exemplo” (anexo 2), que é de extrema importância na cultura nordestina, é a valorização da oração. É tradicional a crença na reza como salvadora, fomentadora da cura, sendo capaz, inclusive, de promover uma imunidade mágica contra o mal, geralmente representado por entes diabólicos ou pelo próprio Satanás:

*Eu vou contar para vocês logo um exemplo muito bom.*

*É que a gente precisa orar na refeição, quando for dormir orar também, quando se levantar orar também, que é para ser mais feliz na vida. Porque eu vou contar o exemplo do homem que não rezava...*

*Ele fez uma viagem, viagem de pé. Não tinha carro nesse tempo. Aí, encontrou outro homem, acompanhou outro homem que ia também num canto. “Onde você vai?”*

*“Eu vou cortar cana.” “Eu vou também.”*

*Agora esse que ele apanhou no meio do caminho, esse rezava, esse orava quando dormia, quando acabava de almoçar, de jantar, quando se levantava.. É muito bom!*

*Aí, o sol foi se pondo e terminou eles pedindo arrancho numa casa que deu para chegar. Eles pediram arrancho em uma casa e tal. Era aquelas casona de alpendre e até que armaram duas redes lá... eles foram dormir.*

*Aí um orou, o outro não, o outro não sabia não... aí aquele que orava, quando foi pegando no sono viu a zuada dum cavalo que vinha em toda carreira, aquelas pisadas pou pou pou pou pou . Parou na frente assim. Desceu um cabra de cima, tirou a cela do cavalo, e o cabra olhando, o outro estava dormindo, o que num rezava. Aí tirou a cela de cima do cavalo. Quando acabar foi na rede do que não rezava e disse: “Ei, levanta. Está na hora!”*

.....

Herança de nossos antepassados, desde épocas anteriores a Cristo, graças ao imaginário grego pagão, acreditamos em entidades sobrenaturais divinas que podem anular o mal que está sendo feito ao ser humano. No caso, a tradição cristã, de forte teor católico, coloca a reza, a oração do Pai-Nosso, como salvadora, por ter sido esta a oração ensinada por Jesus aos seus discípulos, sendo o diálogo mais próximo entre Deus e o homem. O personagem, atordoado e perseguido por um subentendido representante do Diabo, alcança a paz e a tranquilidade após o aprendizado da oração. A moral, já dita entre as linhas, é enfatizada em um prólogo (descrito acima) e em uma conclusão que amarra a proposta inicial do contador: ensinar o que ele melhor sabe, a tradição popular.

*Aí o cara chegou. Os dois pediram arrancho em outra casa.  
Esperaram até tarde da noite... O outro esperava também para vim, mas não veio mais não... O cara continuou rezando direto  
Lá foram a viagem. Chegaram para onde eles iam, se apartaram um do outro e terminou... não veio mais nunca porque eles rezavam e mesmo assim é vocês ...  
Devem orar, porque nós temos o inimigo... Nós temos Deus, que foi quem fez o mundo, mas nós temos o inimigo, (o inimigo é por Deus, também) e tem muita coisa. Ele só não pode com Deus, mas na terra ele pode tudo, o que quiser... E aquele que tiver fé em Deus, deve orar. Aquele ele pode com ele também. Pronto, só era isso!  
(Seu Generino)*

A valorização dos conselhos é outro tema tratado por Seu Generino, que os coloca como capazes até de salvar vidas! (anexo 5) A idéia está intimamente relacionada com a sabedoria empírica, com alguém que detém conhecimentos e que, com base neles, indica direções a tomar. Os conselhos aparecem no conto como profecias. O patrão profetizou o que iria acontecer e, assim, acreditando na veracidade das palavras, o protagonista pôde salvar o filho, a esposa e a si mesmo. De algum modo, o patrão representa a segurança, a confiança e a justiça, pois ele paga tudo o que era de direito considerando todos os anos trabalhados, mesmo tendo “vendido” os conselhos ao empregado.

As imagens sugeridas no decorrer do conto, que representam a confiança do trabalhador em seu patrão no momento em que se depara com as situações anunciadas por ele, unem-se aos conselhos que adquirem, inclusive, formato e linguagem própria de ditados populares, curtos e “universais”: “nunca se arranhe em casa de mulher nova casada com

*velho*”; “*nunca deixe a estrada certa por atalho*”; “*vê três vezes pra poder dizer*”. É com base na crença na sabedoria do conselheiro que o protagonista supera todos os obstáculos e, por fim, re-encontra a esposa, o filho e a felicidade após 14 anos. É por causa do último conselho que o homem não causa uma tragédia, matando o próprio filho.

Talvez bem mais no âmbito do conselho em vez do exemplo, o contador mostra, em muitas histórias, lições de esperteza, o que é também uma característica do povo. Na fábula do cururu, o personagem vai a uma festa no céu: ele engana o amigo urubu e se esconde em sua mala, pegando uma carona para a festa (anexo 6).

O estímulo à coragem faz parte da vida do povo e também é tema de seus contos. A superação dos limites da natureza só é menos importante do que a superação de si mesmo, o que envolve coragem, perseverança e atitude. O medo do desconhecido é constante na tradição popular, assim como a curiosidade – a união desses dois sentimentos dará origem à própria superação. Essas características podem ser observadas Quando Seu Generino conta a história dos dois amigos que escutam um gemido no meio do mato e acabam descobrindo que era uma muriçoca tentando se desprender de um buraco (capítulo 1).

## **2.1. A lembrança e a memória no ato de *contação***

Mnemosyne, irmã de Cronos, portanto irmã do Tempo, era, na Mitologia Grega, a responsável pela rememoração dos fatos. Sempre que os poetas desejavam escrever textos poéticos, pediam a ajuda da deusa, que os iluminava e lhes mostrava os temas da humanidade, geralmente relacionados ao mundo mítico.

A razão narrativa desemboca no saber contar um fato real ou imaginário, despertando no ouvinte o desejo de significar experiências vividas que não retornam mais. Nesse contar é que a história (Clio), filha de Mnemósine, abre cenários para se interpretar a teia de acontecimentos. Assim, o sujeito que narra é portador de uma memória que esculpe, no tempo, uma história. (GROSSI e FERREIRA, 2001, p. 30)

Seu Generino, assim como os poetas clássicos, também pede ajuda e diz que “*inspiração é por dia*”, o que nos remete à idéia de que é necessária uma espécie de iluminação para que a história se faça. “*Eu vou me lembrar*” – ao dizer isso o contador explicita que as histórias estão na sua memória, mas é preciso uma rememoração para que elas possam vir à tona através da voz.

A memória tem a função preponderante nas narrativas orais de nos lembrar quem somos, onde estamos e qual nossa função no mundo. Ela tem um caráter mítico enquanto que

a lembrança apresenta-se como rememoração imediata relacionada ao retorno às experiências factuais de quem lembra. A representação de nossas angústias e de nossas vontades tem uma configuração arquetípica, pois está dentro de nós e se manifesta, inconscientemente, pelas experiências que dividimos com o outro. Assim sendo, lidamos com a memória ao contar histórias orais.

O contador de histórias traz em suas narrativas, ainda que de forma inconsciente, discussões acerca do mundo e do homem. O contador assume, ao contar, a função social de lembrar de sua história e da história de sua comunidade, sendo o responsável pela manutenção das experiências do grupo, pois ele tem a autoridade em contar investida pela sua experiência de vida. Bosi (1987), usando a terminologia de Bartlett, fala sobre “convencionalização”: a matéria-prima da lembrança é remodelada de acordo com o ponto de vista cultural e ideológico do velho, distinguindo a “matéria da recordação” do “modo de recordação”.

Assim, o contador de histórias assume 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 acerca das relações com o outro e com o mundo. As lembranças, e podemos dizer as histórias, estão impregnadas na corporalidade da experiência, que dá suporte para a existência do que contar. É necessário que as histórias já estejam na memória do contador para que possam realizar-se oralmente.

Ayala (1989), citando Lima (1985), refere-se ao conto popular como objeto de bem comum, com um valor de estimação, que o faz sair do individual para o coletivo. O conto não é, dessa forma, prioridade, mas apropriação. Sendo matéria de tempo livre, preocupada com a construção de um espaço lúdico de ocupação, o conto popular une fantasia e imagem em prol da construção de uma narrativa com característica grupal, ou seja, o texto é construído a partir da relação estabelecida entre grupo, contexto e contador.

Esta comunidade se faz a partir de uma relação recíproca dos indivíduos, no que diz respeito ao conhecimento de mundo de determinado grupo social. A memória discursiva daqueles que compõem este grupo é coletiva. “A memória é individual, mas, também, social”<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Dra. Maria Moraes, em mini-curso “As faces da memória: espaços e tempos das lembranças” – IV Encontro de História Oral do Nordeste: espaço, memória e narrativa (Campina Grande, 23 a 26 de setembro de 2003).



(...) a textualidade do conto, a partir do exame de suas marcas particulares (traços de linguagem local, presença do cotidiano específico, recorrências de um imaginário regional), indicadores da releitura de um texto oral – cuja estrutura é patrimônio da tradição –, num tempo e espaço determinados. Esta releitura possivelmente informará elementos para a compreensão da realidade onde o conto circula, numa remessa de reciprocidade. (LIMA, 1985, p. 28)

Considerando as narrativas populares “uma produção cultural que se faz dentro da vida” (1989, p. 260), Ayala tece considerações acerca da memória, pois para um contar realmente fazer-se arte é necessário estar na memória do contador e ficar na imaginação dos ouvintes. A idéia de interação é que move todo o processo de “*contação*”, tornando as narrativas populares socializadoras.

Dessa forma, a relação estabelecida entre contador e ouvinte os torna dependentes. O conto só se concretiza (vocalização) no momento exato deste fazer, que mobiliza contextos e conhecimentos comuns às duas partes. A interação se faz, portanto, alicerçada em um extra-conto, que envolve tanto aspectos sociais, culturais, quanto afetivos. É necessário que o ouvinte se identifique e participe das histórias, seja através do silêncio ou de “causos” acrescentados, para que o fazer literário do contador configure-se como uma manifestação grupal. Segundo Benjamin (1994, p. 201), “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”.

Em um dos encontros de Seu Generino com os amigos na cidade de Serra Branca, ele mistura a sua história de vida à construção de uma história maravilhosa: uma princesa encantada se refugia em uma pedra, na cidade de Teixeira, e espera encontrar alguém que possa quebrar o encanto. A história foi contada em duas vozes:

*Tem uma pedra encantada na Serra do Jatobá e na Serra de Taperoá. (Seu Generino)*

*Uma pedra encantada que todo dia, em tempo de inverno, canta uma Ave-Maria. Em cima da pedra tem um fogão de natureza... (Dona Santina)*

*Na minha terra, em Teixeira, tinha uma pedra encantada que se chamava “A pedra do espelho”. Lá, a pessoa via muitas coisas.*

*Lá tinha uma princesa encantada, que chegou o tempo dela desencantar e ela procurando uma pessoa.*

*Foi um rapaz caçar lá (mas é de certeza mesmo!). Foi um rapaz caçar meio-dia em ponto. Ele perdeu o fósforo, pois ele fumava muito... Isso já foi feito pela princesa, porque ela está doida para desencantar! É uma cidade grande que está encantada, que virou serra e pedra. A princesa está ali. Pois sabe o que foi que ela fez?*

*Ela fez uma bodega que tinha de tudo! E ficou despachando aquela moça bonita...*

*O cara perdeu-se dentro da mata. Veio aquele pensamento e ele perdeu-se. Não sabia aonde estava.*

*Aí ele andou, andou, andou e viu uma casona caiada e uma bodega perto, as portas abertas e a princesona lá. Ele disse: “Ah, para quem vinha com vontade de comprar um fósforo... Vou comprar!” Chegou lá e pediu uma caixa de fósforos.*

*Quando pediu, ela veio sorrindo para ele e disse: “Tome”, e esperou que ele riscasse, porque se tivesse riscado tinha se desencantado, mas ele guardou.*

*E ela sorrindo, fazendo de tudo. “Pode fumar, fique à vontade!”*

*Parece que ele ia fumar depois que saísse dali, mas ela pediu que ele fumasse... Doida que ele riscasse!*

*Quando acabar, com vergonha porque não queria fumar na frente de uma moça tão bonita, guardou o fósforo.*

*Daí a dois minutos, não tinha mais bodega, não tinha nada! Não tinha mais fósforo no bisaco, não tinha nada, acabou-se tudo!*

*E ela ainda está lá é um canto que homem corre com medo.*

*Apresenta cordão de ouro assim... Cada cordão de ouro acompanhando a pessoa assim e ela doida que a pessoa pegue, mas o cabra tem medo!*

*Isso é lá na pedra de Teixeira, bem pertinho do lugar em que me criei. (Seu Generino)*

*Lá nessa serra tem uma cobra que berrava, chorava como cabrito novo... (Dona Santina)*

As relações estabelecidas entre contos populares e sua comunidade narrativa são observadas como fatores determinantes do contar, que se modifica, se adapta e se recria, levando em consideração, sempre, as histórias e as experiências tidas no fundo da memória dos contadores, neste caso, Seu Generino e Dona Santina. A “memória” é, dessa forma, a grande responsável pela manutenção da tradição oral, sendo colocada por Benjamin (1994, p. 211) como a própria “musa da narrativa”.

A memória é a mais épica de todas as faculdades. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro lado, com o desaparecimento dessas coisas, com o poder da morte.

Assim, o estudioso coloca a narrativa oral como fruto de uma apropriação inconsciente. A história é gravada na memória do ouvinte tanto maior quanto for o seu despojamento ao escutar as histórias. “Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Após esse primeiro momento (a apropriação do conto), a história passa por um processo de adequação às experiências de vida do ouvinte, o que a faz retornar a um novo público com determinadas mudanças – o ouvinte passa a ser contador e, dessa forma, transmissor da tradição oral. Ainda a respeito da memória, Lima (1985, p. 115) afirma que:

Um acesso ao universo popular se faz por via de sua memória, em cuja rede se entrecruzam registros legíveis simbolicamente. Mas nenhuma memória é exclusiva do individual. Instaura-se, antes, sob a égide institucionalizada do social, e se represa no interior de uma tradição que a abriga.

Aqui, o autor nos faz retornar ao caráter social deste fazer cultural, que, sendo bem comum de um determinado grupo, torna-se apropriação do contador, no momento em que ele faz uso de uma narrativa consolidada no imaginário coletivo. Dessa forma, o conto popular pode ser considerado fruto da apropriação, não se atribuindo ao contador a função de autor, de prioritário, mas de responsável pela atualização do texto e vocalização de uma obra completa e performativa, já que ele é responsável por interpretar o texto já existente, adaptando-o às suas experiências pessoais e ao momento de *contação*.

Pensando na situação descrita acima, percebemos que, mesmo Seu Generino tendo prioridade no turno, a história é complementada por uma outra pessoa, que acaba por influenciar a construção da história, ativando a memória do contador e as lembranças de quando era criança e escutava as histórias relacionadas à “*pedra do espelho*”.

As histórias contadas como obras elaboradas performativamente e realizadas de forma vocal são produtos representativos da “movência”<sup>16</sup> que o texto vocal apresenta. A criação contínua e a construção de uma significação completa para a obra são parte de um processo maior do qual o contador faz parte ao assumir o seu papel de mantenedor da tradição. Ao se apropriar de um texto já existente na memória coletiva de um grupo, atribuindo marcas próprias da forma como concebe o mundo, o contador de histórias está trazendo à tona algo que já existia dentro do próprio homem como parte de suas experiências coletivamente identificadas com o mundo mítico. Isto ocorre no ato de *contação* de Seu Generino:

*Eu não vou dizer nada, que eu não sei assim. Eu tenho que decorar. Eu achei até bom que eu estou com a cabeça meio ruim... Eu vou decorar uma para quando ela vir, eu vou fazer umas perguntas a ela. (Seu Abel)*

O que Seu Abel, um dos participantes da “roda de contação”, quis dizer é que o contar histórias necessita de uma preparação prévia. Como os antigos gregos, que pediam a intercessão de Mnemosyne para conseguir alcançar a beleza poética em seus textos, aqui é necessário um “estudo”, um retorno às lembranças, para que o processo de rememoração seja possível e dê origem a um texto bem construído e representativo coletivamente.

As histórias contadas pelos velhos, que possuem uma gama de experiências comunicáveis, fazem parte do repertório de alguém que detém a competência para contá-las performativamente. Ao fazer isso, o contador se assemelha aos narradores míticos e assume

<sup>16</sup> Esse conceito foi discutido por Zumthor (1993) e se refere à capacidade que o texto tem de ser modificado de acordo com as diversas intenções do contar vocalizado.

sua função social de representar o universo de forma simbólica. Ele representa a recorrência a um arquétipo relacionado à sabedoria e à autoridade de ensinar através de suas experiências, coisa que já foi observada no delineamento da figura do contador de histórias no decorrer dos tempos, desde as Sibilas.

## **2.2. Narrativas vocais e transmissão dos valores socioculturais da comunidade**

Seu Generino, enquanto representante do imaginário popular e coletivo, coloca-se diante do público-ouvinte como aquele que traduz os valores do grupo acerca do que é considerado certo e justo dentro de sua própria comunidade e nos momentos de apresentação em outros contextos. Um dos objetivos ao contar histórias, muitas vezes fantásticas ou maravilhosas, é ensinar os preceitos de uma sociedade responsável e solidária através do exemplo. Esses contos são demarcados pela figuração de situações-limite que impulsionam todo um refletir acerca dos valores morais, sociais e religiosos que norteiam a configuração de uma sociedade que procura sempre a felicidade coletiva.

A representação de uma consciência moral e ética é feita no decorrer de algumas narrativas como forma de contemplar a imagem de “homem bom e justo”, bem nos moldes do herói romântico, capaz de enfrentar os medos mais profundos em prol do mais fraco e da consolidação do correto diante de outros personagens. Nesse sentido, podemos dizer que temos configurado todo um imaginário popular que possibilita a construção de um mundo modificado e, muitas vezes, utópico, possível dentro do conto, principalmente, de “exemplo”.

A construção de personagens que encarnam o ideal de homem justo e solidário acaba por demonstrar a representatividade do sujeito ético dentro da narrativa popular, pois traz para o texto os valores consolidados como corretos e seguidos por alguém que é julgado por seus atos e pela importância de suas escolhas, sempre pensadas sob a égide do bem comum.

O contador de histórias Seu Generino Batista traz em seu repertório vários exemplos dessas narrativas que têm por base um tom de ensinamento. Este não se dá apenas no âmbito da referência clara a uma figura heróica, mas também quando o contador contempla os valores éticos de quem está ligado à família e comportamento de quem se mostra respeitoso à Deus.

Algumas histórias contadas por Seu Generino, e já contempladas em capítulos anteriores, podem ser observadas enquanto formas de ensinar os valores morais da

comunidade e a sabedoria do homem simples. Ele traz para o corpo de seu texto, por exemplo, a importância da reza e da confiança em um Deus protetor que livra os homens dos males e assombrações pelos quais são perseguidos, como em “*História de um exemplo muito bom*”. A figura do herói claramente contemplada na história “*O monstro de um olho só*”<sup>17</sup>, na qual uma espécie de Ulisses consegue vencer um monstro através da perspicácia, inteligência e coragem. Em “*Eu não nasci para roubar*” (anexo 7), o contador versa sobre um homem que, apesar de extremamente pobre, não se utiliza de nada que não seja seu, pois sua índole e sua criação fizeram-no um homem justo e confiável.

As três narrativas, rapidamente retomadas acima, contemplam ideais de homens éticos e nos fazem pensar acerca da importância desse tipo de narrativa na consolidação dos valores de uma comunidade, através das histórias contadas oralmente. O contador, assim, assume o papel de sábio, pois reconhece o que é bom para o outro, contemplando isso em suas histórias e sugerindo mudanças de comportamento ou conservação dos valores tradicionais da comunidade. A respeito do reflexo dessas histórias que ensinam, Seu Generino afirma:

*Não muda todo mundo, não é?! Mas tem uns que mudam. Se tiver muito menino, 3 ou 4 ou 5 mudam. Agora, onde tem muitas naturezas é difícil, mas um bocado muda. É a mesma coisa do crente. Os crentes tiram o mal, tiram de tudo não, mas de uma parte tira. Às vezes o cabra é marginal, é tudo o que não presta, aí entra na igreja e não vai fazer mais. Muitos fazem depois, mas muitos mudam. E assim vai tirando a pessoa do mal caminho. Porque a gente vê esses pastores aí, uma beleza pregando aí, e dizer que já foi marginal, já foi todo errado, que foi perigoso, matou gente, mas mudou, pois podia continuar, não é?! Mas mudou. (Seu Generino)*

Ou seja, o contador tem consciência de sua contribuição no que diz respeito à formação humana do ouvinte, contribuindo para a consolidação de valores morais e éticos que orientam as ações do cidadão. Esse contador de histórias, assim, sente-se responsável em contribuir para a construção de um homem bom, comparando sua ação de contar à purgação de pecados que as pessoas crentes alcançam através da religião. Ele relaciona sua arte a suas experiências pessoais de frequentador da igreja.

O que consideramos senso moral, na realidade, é o fruto da nossa avaliação acerca do que achamos justo / injusto, certo / errado, mérito / grandeza da alma. Desse modo, a construção de nossa consciência moral está intimamente ligada à avaliação dos fatos de nossa vida e às experiências sociais pelas quais passamos. O homem ético é, justamente, aquele que constrói uma autonomia da decisão capaz de levá-lo para o bem individual e, principalmente,

<sup>17</sup> As duas histórias citadas podem ser encontradas nos anexos 2 e 1, respectivamente. Eles foram retomados aqui como ilustração dos contos de exemplo narrados por Seu Generino.

para o bem coletivo. Isso pode se dar, dentro da construção narrativa do contador, pela ênfase aos valores da sociedade que são colocados como exemplo de moral e ética. Segundo Marilena Chauí (2003, p. 306),

(...) embora os conteúdos dos valores variem, podemos notar que estão referidos a um valor mais profundo, mesmo que apenas subentendido: o bom ou o bem. Os sentimentos e as ações, nascidos de uma opção entre o bom e o mau ou entre o bem e o mal, também estão referidos a algo mais profundo e subentendido: nosso desejo de afastar a dor e o sofrimento e de alcançar a felicidade, seja por ficarmos contentes conosco mesmos, seja por recebermos a aprovação dos outros.

Desse modo, podemos entender que fazer o bem é o fim único do homem ético, principalmente considerando o outro, pois só assim ele pode alcançar a real felicidade. Esse “valor mais profundo”, do qual Chauí fala, pode ser considerado o valor que orienta todos os outros valores que permeiam as relações sociais.

Considerando a etimologia das palavras moral e ética, compreendemos o porquê do direcionamento para a questão do bem comum. Do grego *éthos*, que significa caráter de alguém, e *ethos*, conjunto de costumes instituídos para regular a conduta dos membros, tem-se a formação da palavra ética, que orienta todo um fazer baseado na solidariedade e na instituição do que é considerado certo dentro de determinado grupo de pessoas. Moral, por sua vez, tem origem latina e significa costume. Portanto, compreendemos que o que consideramos ético e moral, na realidade, tem raiz no que é consolidado socialmente como regra. Para que essas regras sejam efetivadas é necessário um “sujeito moral” capaz de mostrar pelo exemplo como as pessoas devem se comportar em comunidade, o que devem esperar do outro e como devem se respeitar. Nesse caso, podemos dizer que Seu Generino assume essa função de orientador quando através de seus contos, sugere mudanças de comportamento baseadas nos valores tradicionais da comunidade.

“O campo ético é, assim, constituído pelo agente livre, que é o sujeito moral ou a pessoa moral, e pelos valores e obrigações que formam o conteúdo das condutas morais, ou seja, as virtudes ou as condutas e ações conformes ao bem” (CHAUÍ, 2003, p. 308). A liberdade de conduta é, na verdade, o que vai concretizar a pessoa moral, já que só assim este pode provar a sua verdadeira intenção. As opções e conseqüentes escolhas é que vão determinar a consciência ética do homem, que podendo optar pelo errado, prefere escolher as virtudes a serem seguidas. Estas socialmente indicadas.

Disto decorre o fato de ser contemplada, na construção das narrativas populares orais, a discussão sobre ética e moral. São nesses textos que o contador consolida seu ideal de certo, deixando claro para o ouvinte qual o caminho correto a ser seguido através dos exemplos

dados pelos personagens das histórias. O contador, então, encarna a figura do responsável pelo ensinamento dos valores e virtudes que são necessários (ou esperados) para o bem viver em sociedade. “*Eu sempre fui um homem direito... então posso falar!*”, diz o contador.

Seu Generino Batista, ao contar suas histórias, principalmente para o público infantil, acaba por demonstrar uma intenção muito clara de enfatizar os valores de sua comunidade, principalmente considerando virtudes relacionadas com o universo da religião e do respeito aos mais velhos. Ecléa Bosi (2003, p. 92), ao focar a importância das lembranças dos velhos para a construção de uma memória coletiva necessária à consolidação de uma sociedade justa, diz que “um modo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos pode chegar-nos pela memória dos velhos. Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente”. Desse modo, discutir sobre a narrativa popular como um meio de humanização pela lembrança apenas reforça a importância da ênfase aos costumes e valores dos mais velhos no corpo do texto.

Aprender a rezar como forma de, assim, proteger-se do mal é um enfoque importante para o retorno aos valores morais de uma sociedade, muitas vezes tão esquecida do seu lado espiritual e religioso. Em “*História de um exemplo muito bom*” (anexo 2) podemos observar como a ética e a moral podem ser contempladas em um conto oral, assim como a valorização da tradição e o respeito à religiosidade.

No decorrer do texto percebemos o discurso *religioso* do contador, enaltecendo a importância da reza. Esta deve ser proferida corretamente, pois só assim ela seria realmente eficaz contra aquele mal que se aproveitava da fragilidade do homem para lhe submeter a penas duras e sofridas. Além da força deste discurso, também percebemos como foi importante a figura do companheiro que ajuda, ensina e espera a solução do problema. Ele sabe que aquela oração seria capaz de resolver qualquer problema, principalmente se este estiver relacionado com as forças do mal, e a partir de então age como um verdadeiro defensor do oprimido ao auxiliar o outro na sua defesa pessoal.

O tom de ensinamento ainda fica mais forte quando, no final de sua narrativa, ele apresenta uma conclusão acerca do que acabou de contar. Seu Generino explica para os ouvintes o porquê de ser tão importante orar, já que estando próximo de Deus o sofredor consegue subverter o sofrimento e vencer o mal que o rodeia.

*Aí o cara continuou rezando direto. Lá foram a viagem. Chegaram para onde eles iam, se apartaram um do outro e terminou... não veio mais nunca porque eles rezavam e mesmo assim é vocês... Devem orar, porque nós temos o inimigo... Nós temos Deus, que foi quem fez o mundo, mas nós temos o inimigo, o (inimigo é por*

*Deus, também) e tem muita coisa. Ele só não pode com Deus, mas na terra ele pode tudo, o que quiser... E aquele que tiver fé em Deus, que é... deve orar, aquele ele pode com ele também. Pronto, só era isso! (Seu Generino)*

A representação do divino se configura, neste caso, como a força que capacita o homem para enfrentar e vencer seus desafios, tornando-se imune ao que lhe agride e lhe atormenta. Perceber a dor do outro pode ser considerada uma virtude, principalmente considerando a importância da figura do companheiro. Ele observava e se importava com o outro, por isso percebeu o sofrimento pelo qual o colega passava. A partir de então, empreendeu todo um processo de construção da solução para o problema através da disciplina e do estudo.

Chauí (2003, p. 311) defende que o senso moral e a consciência moral são inseparáveis da vida cultural do homem, e desse modo podemos dizer que temos explicitado na narrativa popular o imaginário que representa os costumes e os valores orais de uma dada comunidade. Ela afirma que

(...) somos formados pelos costumes de nossa sociedade, que nos educa para respeitarmos e reproduzirmos os valores propostos por ela como bons e, portanto, como obrigações e deveres. Dessa maneira, valores e deveres parecem existir por si e em si mesmos, parecem ser naturais e intemporais, fatos ou dados com os quais nos relacionamos desde nosso nascimento: somos recompensados quando os seguimos, punidos quando os transgredimos.

Aplicamos estas idéias ao “conto de exemplo” de Seu Generino: seguir os valores propostos pela sociedade para, assim, sermos felizes e recompensados por nossas atitudes relacionadas ao bem.

Além de textos que apresentam a importância dos valores morais, consolidados culturalmente, também percebemos dentre as narrativas populares de Seu Generino alguns exemplos de histórias que têm por base a denúncia de uma sociedade deturpada pelo não-cumprimento das regras estabelecidas para o bem-estar dos grupos sociais. A discussão acerca do que é considerado moral e do que é imoral está nos versos do poema “*Eu não nasci para roubar*” (anexo 7). Mesmo sendo uma moda de viola, o contador imprime ao texto o caráter narrativo dos contos.

Observe que desde o início, ainda na primeira estrofe, o eu-lírico deixa claro que a sua índole é forte para o bem. Mesmo tendo a oportunidade de roubar, ele não o faz por ter a consciência de que é um ato condenável pela ética que está instalada em seu próprio caráter.

Toda cultura e cada sociedade institui uma moral, isto é, valores concernentes ao bem e ao mal, ao permitido e ao proibido e à conduta correta e à incorreta, válidos para todos os seus membros. Culturas e sociedades fortemente hierarquizadas e com



diferenças de castas ou de classes muito profundas podem até mesmo possuir várias morais, cada uma delas referida aos valores de uma casta ou de uma classe social (CHAUÍ, 2003, p. 310).

Interessante é perceber que Chauí sempre condiciona os valores morais e éticos impressos nos discursos do homem às suas relações pessoais e sociais e à cultura de que o indivíduo é fruto primordial no estabelecimento dos preceitos do bem e do mal. O que é considerado certo para um determinado grupo de pessoas pode não ser para outro grupo. A cultura pode assegurar a existência de diversas morais e regras que se contradizem, mas que buscam o bem comum daquele determinado grupo.

Se para uma dada comunidade, roubar é ilícito e condenável, essa regra continua sendo válida independente da casta ou da classe social de que o indivíduo faz parte, o que faz essa regra ser absorvida como universal e incontestável.

Nas narrativas do contador podemos encontrar o ideal de homem que permeia o desejo de uma sociedade feliz e justa. A figura de um herói é contemplada em muitos contos como uma forma de representar no texto a possibilidade da concretização das virtudes humanas através da coragem, da amizade e da inteligência, como acontece no conto “*O monstro de um olho só*” (anexo 1), de Seu Generino Batista.

Percebemos que a correspondência entre realidade e representação é bastante enfatizada, pois a história se passa no meio da floresta amazônica. Mesmo esse enredo sendo já encontrado no texto homérico, “*A Odisséia*”, notamos que “a reinvenção do homem e do mundo humano se dá na situação-limite de resistência à adversidade” (SILVA, 2004, p.29), o que é tema para qualquer tempo e qualquer grupo social. É neste momento único que o herói aparece e se salva diante do monstro que o atormenta e o ameaça. A figura do homem ideal é construída e soa para o ouvinte como a imagem a ser perseguida pelo homem ético e moral já que a partir de sua coragem e astúcia ele vence o mal.

Reconhecer esse fazer social de contar histórias como representativo da coletividade é considerá-lo uma literatura da práxis, já que parte de experiências pessoais que se configuram dentro de um universo repleto de representações sobre o mundo e sobre como o homem deve se comportar. Os valores e as regras socialmente determinadas, que norteiam a moral e a ética, estão no cerne de muitas narrativas populares orais que têm na concretização do texto um modo de dar continuidade a toda uma forma de desejar a sociedade como justa e benevolente.

Assim podemos conceber Seu Generino como aquele que se vê como transmissor da história e responsável pela relação entre o fazer e o ser. Os empreendimentos humanos

narrados aparecem para o ouvinte como um ideal a ser seguido e, portanto, válido por representar a ética e a moral de uma comunidade. Silva (2004, p. 18) afirma, desse modo, que

(...) o compromisso entre o homem e a história é de ordem ética; esclarecer esse compromisso, examinando-o nas suas modulações, é igualmente uma tarefa de ordem ética, quer o façamos 'no plano abstrato da reflexão filosófica', quer no nível das 'experiências fictícias e concretas que são os romances'. A reflexão filosófica e a experiência fictícia comunicam-se pela própria manutenção de suas diferenças; o abstrato e o concreto se interligam pela passagem interna entre a concretude do universal e a irredutibilidade absoluta do particular.

Podemos nos referir à narrativa oral como aquela que consegue tornar universais as virtudes humanas demonstradas no decorrer da história, tornando-se importante forma de consolidação, e retomada, de valores que possibilitam a concretização de uma sociedade mais próxima do ideal. É importante salientar que esse processo começa no plano simbólico, mas permanece no imaginário popular, principalmente através da memória dos velhos, que assumem a responsabilidade de orientar os mais jovens acerca dos valores éticos da comunidade, como faz Seu Generino Batista.

## CAPÍTULO III

### UM CONTADOR ENTRE O CAMPO E A CIDADE

*A história dele, eu vou dizer uma coisa, é dolorida! Ficou sem pai, sem mãe, andou pedindo esmola no meio do mundo, perdido no meio do mato... (Dona Célia)*

Ao contar sua história de vida, Seu Generino lembra com dor das experiências que o fizeram ser o Velho Sábio de hoje. “*Pedaços de sofrimento*”, como ele mesmo se refere, são os momentos que marcaram sua vida e servem de base para muitas das histórias que ele conta. O contador ficou sozinho no mundo muito cedo. Os pais morreram quando ele ainda era uma criança e, para sobreviver, ele precisou morar de favor na casa de conhecidos, tendo que trabalhar muito para fazer jus à morada que tinha. Sempre trabalhou na agricultura e tornou-se artista observando contadores de histórias nas feiras e comprando cordéis para serem aprendidos através da voz dos poucos que sabiam ler na zona rural de Teixeira. Fez-se cantador, andando com uma viola debaixo do braço e suportando humilhações por ser considerado um vagabundo. Andou muito, e em cada viagem escutava histórias e passava a recontá-las, pois “*história para inventar é meio ruim. Essas histórias tem que aprender!*” Floreando um pouco por vez, Seu Generino construiu um repertório de histórias que, apesar de aprendidas através de outros contadores, têm sua marca e são reformuladas a cada momento de *contação*, de acordo com aqueles que escutam. Seus contos distraem, divertem e ensinam.

No entanto, como esse homem é visto por sua comunidade? E como esse contador vê a si mesmo e ao seu contar? A forma como ele romanceia sua própria história de vida (anexo 8) dá uma indicação de como a vida difícil, de perdas e distâncias, serviu para se ter o que contar, pois ele observa o mundo através das experiências que viveu.

Esse homem que tem o que contar, infelizmente, é visto pela comunidade como aquele que conta “lorotas” e que, portanto, não deve ser levado a sério, pois as mentiras que conta são apenas histórias para menino e coisas de *vagabundo*. Então, percebemos que o próprio contador tende a marginalizar o seu contar, valorizando as cantigas de viola, já que estas possibilitam uma visibilidade social que sendo contador ele não tem. Sempre Seu Generino faz questão de deixar claro que é cantador. As histórias que ele conta são um atrativo, não o

que o faz ser artista popular: “*Antes da cantoria a gente conta umas histórias para agradar enquanto vai chegando o povo*”.



**Figura 4: Seu Generino (a esquerda) e o grupo de *contação* e de viola**

É possível notar a forte aproximação entre essa forma de conceber o contador de histórias de hoje, especificamente Seu Generino, e o modo como as contadoras de histórias do século XVIII eram tratadas, sendo marginalizadas por serem mulheres tagarelas.

No entanto, o conto existe dentro de uma construção simbólica que representa a vida do homem em toda sua complexidade no decorrer dos tempos. São medos e alegrias que se fazem presentes na construção de um texto que existe antes da feitura da obra. Isso significa que, no caso do conto popular de caráter oral, não podemos delimitar um espaço-tempo de criação, pois ele é fruto de um fazer social que está em permanente transformação. Existe, assim, um sistema de símbolos e arquétipos que mobilizam a dinamização das narrativas, possibilitando a existência de diferentes histórias, apesar de terem uma mesma estrutura primária.

O responsável pela construção desse espaço ficcional, que adapta o enredo básico a um dado momento de produção e às intenções do ouvinte, é o contador. Apesar da função importante que recebe no momento em que dá vida ao texto, que se desdobra em uma obra

completa, nem sempre esse contador tem o reconhecimento social que merece em sua comunidade.

Ora narrando fatos que lhe vêm pela lembrança, ora criando um espaço de ficção que se apresenta em um conto, o contador de histórias ainda faz parte do grupo de marginalizados que, desde os tempos das sibilas, têm um espaço determinado e, muitas vezes, segue seu fazer artístico de forma utilitária e pormenorizada. Em séculos passados, contar histórias não era considerado uma ação importante, pois unia grupos considerados marginais, como crianças, mulheres e velhos, aqueles que não exerciam funções sociais consideradas primordiais, como vencer guerras, conquistar povos ou liderar legiões.

No entanto, o contar histórias é uma ação arquetípica, já que o homem sente necessidade de narrar seus feitos e os dos outros homens. Esse fazer interliga o ser humano às suas experiências, comunicando-as como universais para um grupo maior, mesmo que esse processo seja mediado por aqueles considerados menos importantes na sociedade. Estés (1994, p. 35) afirma que

Contar ou ouvir histórias deriva sua energia de uma altíssima coluna de seres humanos interligados através do tempo e do espaço, sofisticadamente trajados com farrapos, mantos ou com a nudez da sua época, e repletos a ponto de transbordarem de vida ainda sendo vivida. Se existe uma única fonte das histórias, um espírito das histórias, ela está nessa longa corrente de seres humanos.

Seu Generino, em uma das conversas, disse saber que aqueles “*exemplos*” que ele contava eram muito importantes, pois ensinavam as crianças a fazer o certo. Mesmo sendo considerado por muitas pessoas da cidade como “o velho que conta lorotas”, o contador tem certeza de sua importância ao contar histórias, mesmo que desvalorizado no lugar em que mora. Em um encontro no dia 03 de abril de 2003, Seu Generino contou histórias variadas e falou da vontade de ser reconhecido no lugar (anexo 4).

O contador de histórias, como aquele que detém a sabedoria de um grupo, tem uma função social de grande relevância, já que é o responsável pela continuação do ensinamento através das narrativas. Seu Generino tem consciência disso e vê na figura da pesquisadora a possibilidade de ser ouvido, de ter seu fazer valorizado, como era outrora os momentos de *contação* da Mamãe Gansa e da Vovó, de Perrault. A imagem social do contador de histórias moderno, principalmente o popular, foi construída a partir da representação arquetípica da Velha Sábia, que transmite suas experiências, construindo histórias que possibilitem a identificação do ouvinte com o que é contado. Suas experiências deixam de ser individuais para serem coletivas.

A ansiedade demonstrada pelo contador é justificada, já que as suas histórias maravilhosas de ensinamento têm a possibilidade de não serem esquecidas, sendo gravadas e, talvez, publicadas. É a soberania da escrita que dá esperanças a Seu Generino, pois a oralidade não confere a ele o *status* de artista que conta histórias.

Benjamin (1994) previu o fim do contar histórias com a mudança dos meios de produção na Europa do início do século XX. Claro que pensar em um fim seria, no mínimo, apocalíptico, mas o certo é que há um retorno à desvalorização da figura do contador popular oral, o que aconteceu em séculos anteriores, no tocante à figura da Sibila, por exemplo.

### 3.1. Reconhecimento e adaptação

Seu Manoel, contador que serviu de base para os estudos de Silveira (1998), contava histórias em um hospital, quando ia à noite trabalhar como guarda noturno na maternidade de Mogeiro. Ele sempre tinha quem o escutasse, pois era reconhecido por muitas pessoas de sua comunidade como um contador de histórias. Como Seu Generino, Seu Manoel relacionava suas experiências de homem do campo ao mundo que observava, romanceando, muitas vezes, a própria vida. Nesse sentido podemos dizer que tanto Seu Manoel como Seu Generino compartilham das mesmas intenções ao produzirem as suas narrativas: serem escutados através das histórias que contam e que, muitas vezes, foram ouvidas há tempos atrás, repassando saberes e compartilhando com a comunidade as suas formas de ver o mundo.

No entanto, a diferença é que Seu Manoel possuía um público-ouvinte que o valorizava enquanto contador e isso fazia com que ele assumisse, de fato, o papel de Contador de Histórias. Era isso o que ele fazia: contava histórias. Seu Generino, por ter seu contar relacionado apenas a um ambiente doméstico ou de conversa entre amigos que, como ele, contam “lorotas”, apresenta-se muito mais como cantador do que contador, pois é a cantoria que confere valor a seu fazer artístico. É com ela que ele é reconhecido na comunidade e através dela ele conseguiu ganhar a vida (anexo 8).

Uma vez reconhecidos como tais, os artistas podem permanecer desligados entre si ou vincular-se seja por meio de uma consciência comum, seja pela formação de grupos geralmente determinados pela técnica. Esta é, em grau maior ou menos, pressuposto de toda arte, envolvendo uma série de fórmulas e modos de fazer que, uma vez estabelecidos, devem ser conservados e transmitidos. (CANDIDO, 2000, p. 26)

Os tempos mudam e, para o contador, é isso que faz com que o público de hoje seja escasso, no que diz respeito à sua *comunidade narrativa* (Lima, 1985). Os meios de comunicação modernos influenciam no contar histórias, pois “*hoje em dia tem a televisão, não é?! Aí não vai querer mais ouvir.*” O público ouvinte mudou, pois a sociedade mudou. A velocidade das informações, a falta de tempo para se conversar e se deleitar com as histórias faz com que a rapidez dos meios de produção seja reproduzida nas relações humanas e sociais. Não se tem mais tempo para sentar e prostrar. É nesse sentido que Benjamin (1994) disse que o narrar estava em vias de extinção. Chega um ponto na modernidade que as experiências deixam de ser comunicáveis.

Dentro desse universo de representações efêmeras, encontramos contadores de histórias como Seu Generino que, mesmo diante da marginalização que sofre, assume seu papel de contador diante daqueles que estão prontos para ouvi-lo, demonstrando que domina um repertório vasto capaz de representar a comunidade em seus valores mais tradicionais e consolidados, independente do contexto de divulgação em que ele for inserido.

Apesar de ter um perfil bem definido enquanto contador, notamos a necessidade dele se justificar quanto ao fato de ser marginalizado, como se ser semi-analfabeto fosse motivo para ser excluído socialmente ou subestimado pelos letrados.

*Aquele João Marinho, de Campina Grande, fez um verso me maltratando sobre a leitura, dizendo que eu não sabia ler, não sabia falar bem nem nada e eu me saí. Até em Campina tinha um doutor que era poeta e ele estava na cantoria e me deu um ponto medonho. Foi Raimundo Asfora mesmo. Eu sei que o cantador disse que era do sertão... (Seu Generino)*

Em outro momento, Seu Generino contou uma história em que dois personagens, um rico estudado e um pobre analfabeto, faziam uma aposta para ver quem se daria melhor em uma viagem de um ano. Como de se esperar, o pobre venceu, pois ele tinha sabedoria e perspicácia, apesar de não saber ler. Assim, notamos que, de algum modo, o contador imprime um discurso de contestação em seu conto, diante da rejeição que sofre por aqueles que se julgam mais merecedores de um valor social positivo por ter frequentado a escola.

O fato de um doutor e poeta ter valorizado Seu Generino, fez com que ele se sentisse realmente capaz de desafiar o cantador que o humilhava por ele não saber ler, mas, mesmo assim, podemos perceber que o próprio contador se sente aquém da sociedade em sua condição de semi-analfabeto, apesar de dominar bem a construção da narrativa oral.

*Você que sabe ler vai entender, Seu Inácio também, porque um homem foi pedir um café e só falava no F. Um rapaz chegou no hotel e pediu café. Aí a moça trouxe o café. Agora ele falava no F, só no F. Aí ele disse... Vocês sabem ler... Aí tomou o café, quando provou do café achou que tava ruim, aí fez... Aí a moça disse: “Está ruim?” Ele disse: “Fraco e frio”. Aí a moça disse: “Como é que o senhor gosta?” “Forte, fervendo”. Olhe, tudo no F. Aí disse... a moça achou bonito, ter quatro F logo de uma vez, aí disse: “E o senhor da onde é?” Ele disse: “Fortaleza.” Aí ela disse: “O senhor é casado?” Ele disse: “Fui.” Ela disse: “E a mulher?” “Faleceu.” Aí... ela disse: “Você trabalha em quê?” “Fogo.” Aí disse: “Que é fogo?” Ele disse: “Ferreiro.” Aí disse: “O que é que o senhor faz?” Aí ele danosse a dizer, é porque eu não sei dizer, ele disse: “Faço foice...faca, fivela, facão...” E disse muita coisa. Aí aquilo foi pagar o café... Aí a moça disse: “Não tem troco.” Ele disse: “Fique!” E foi embora. a moça achou tão bonito que quando ele veio assim, ela disse: “Seu Zé, diga mais duas!” Ele disse: “Felicidade, Frô!” (Seu Generino)*

Sempre o contador se refere àqueles que dominam a leitura formal como os que podem desvendar mais facilmente as palavras, no entanto, o fato de dominar a leitura e a escrita não significa que se possa ter a habilidade de contar histórias. Seu Generino detém essa habilidade, mesmo não tendo o estudo formal das letras.

A questão é que a sociedade cobra do homem o fato dele não se encaixar nos moldes tidos como ideais, como a alfabetização, por exemplo. Candido (1997) discute a aceitação do caipira de São Paulo por parte da sociedade moderna, em relação a suas características culturais e sociais, pois os valores do homem da cidade grande não são os mesmos do homem do campo. O choque cultural que existe faz com que seja atribuído um juízo de valor de acordo com o que o homem produz dentro de uma sociedade alicerçada no consumo e no acúmulo do capital. Isso, geralmente, não é o que o “caipira” busca, principalmente considerando aqueles estudados por Candido, que moram no Vale do Paraíba, interior de São Paulo.

No entanto, apesar de ter uma forma diferenciada de viver, o contador tem que se adequar ao mundo moderno e às expectativas de um ouvinte ansioso por novidades. A sua arte depende da existência de um público, pois as manifestações populares pressupõem uma realização coletiva e de representação grupal. Então, Seu Generino tenta adequar-se ao novo contexto de produção, apresentando-se em escolas e festivais, rádios e outras situações que tendem a estigmatizar a arte popular como exótica e distante da comunidade. A distância se dá porque, geralmente, o grupo ouvinte não compartilha do mesmo universo simbólico e, naturalmente, não se vê representado nas histórias contadas, podendo ser considerado um “público informe” (CANDIDO, 2000, p. 31).



Ao se referir à mudança da cidade de Serra Branca para Campina Grande, Seu Generino lembra de um dos motivos que motivou sua saída:

*Eu ainda gosto muito de lá, mas é que tudo se acaba. A rádio era de Juarez Maracajá e Juarez vendeu a um homem que só queria música, não queria violeiro. Agora depois ele já vendeu a outro que tem o mesmo programa de violeiro. Aí eu vou lá e canto. (Seu Generino)*

Se o público muda e os meios de comunicação não possibilitam ao artista mostrar sua arte, a tendência é haver um afastamento da divulgação. Não quer dizer com isso que a arte popular tende a cair no esquecimento, mas que ela vai se tornando invisível diante dos olhos da grande maioria da população. É necessário, então, dar visibilidade a essa arte, através da observação, apreciação e valorização do artista e do que ele produz enquanto manifestação artística. Se houver espaço para o artista popular divulgar sua arte, ele volta e canta suas histórias.

Para fazer-se ouvir, então, é necessário procurar formas de se adaptar a esses novos contextos de produção, e o contador tem a habilidade de ser mutável. Há um público ouvinte ávido pelas histórias contadas por Seu Generino, mas este não é mais o grupo que o escutava quando ele era chamado para contar histórias nas casas e ficava rodeado de pessoas, em uma noite escura pela falta de energia elétrica. Hoje o acesso aos meios de comunicação de massa é grande até nos lugares mais afastados e as pessoas acabam se reunindo para assistir televisão e falar sobre a programação e as notícias do mundo.

Então, apesar das mudanças, como podemos explicar a fascinação que as histórias contadas por Seu Generino ainda causam naqueles que o escutam? O saber, parte da vida de um homem que tem experiências e a competência de narrá-las de modo simbólico, apresentando-se como conselho no decorrer das histórias, pois o contador é, antes de tudo, alguém que ensina pelo exemplo e que, assim, orienta os ouvintes a fazer o certo. O conto popular oral difere, assim, de outros textos literários, pois a dimensão prática existe e é perseguida no decorrer da *contação*. O contador de histórias se concretiza ao intervir no contexto em que conta, fazendo com que os ouvintes se projetem nas narrativas e consigam ver-se representados no texto, que se dá miticamente, portanto, recheado de formas arquetípicas capazes de auxiliar na solução de nossos problemas e na construção de nossa personalidade. O homem sente necessidade de fantasia (CANDIDO, 2000), o que é motivo suficiente para que o público se deixe levar pelas histórias maravilhosas que ele conta.

No momento em que o contador prepara e constrói o espaço ficcional necessário para dar vida aos textos, o ouvinte se vê refletido dentro daquela estrutura arquetipicamente construída para servir a diferentes contadores, que passam a imprimir suas experiências individuais e a contá-las de forma simbólica para o outro.

### 3.2. Construção do perfil do “novo” contador

Se a sociedade lança um olhar sob o contador, é de se esperar que o próprio contador também observe a si mesmo, fazendo um juízo de valor acerca de sua produção e do artista que é.

*Mas isso aqui é bom para levantar. Se tiver quem levante, isso nunca morre. História, cantoria. Se não tiver cuidado vai morrer por causa dessas coisas modernas, mas quem trabalha, aviva, não deixa morrer não. (Seu Generino)*

A imagem que se constrói do contador é alimentada, inclusive, pela forma como ele se posiciona socialmente diante de seu contar. Seu Generino não se coloca em posição de destaque enquanto contador, mas como cantador. Isso se dá porque o fato de fazer cantoria e de cantar de improviso pode conferir ao artista popular uma visibilidade que as histórias contadas não dão de forma ampla. Através da música popular, Seu Generino se tornou conhecido na região, pois participava de um programa de rádio que reunia violeiros para cantar durante uma hora por semana. Assim, o seu público foi ampliado, não sendo escutado apenas pelos ouvintes de um mesmo espaço onde ele estivesse. Ayala (1988) discorre acerca da valorização social que o cantador e repentista tem diante do público. A música possibilita divulgação maior de seu trabalho, pois o contexto de produção é diferenciado. Para se escutar uma cantoria não é necessário a construção de um espaço ficcional nem o desprendimento por parte do ouvinte para que se compreenda o que escuta.



**Figura 5: Seu Generino violeiro**

O contador de histórias necessita de um espaço mais definido e de um momento específico para se contar. Os ouvintes precisam prestar atenção e ouvir com atenção para acompanhar o desenrolar dos fatos, o que pode ser difícil em uma situação de muito barulho. Daí a divulgação de uma história contada ser mais restrita e localizada.

Seu Generino tem consciência da diferença de realização das duas formas artísticas que ele domina. Então, antes de começar a cantar ele conta histórias como uma preparação para o momento que virá, isso considerando as apresentações que são feitas em situações de produção fora de sua comunidade. Assim, ele insere as narrativas em um outro contexto, o da cantoria, construindo um momento marcado pelo hibridismo.

Como já visto em vários exemplos no decorrer desse estudo, percebemos claramente a construção de um discurso, por parte do contador, que denuncia a forma como o homem do campo, analfabeto e marginalizado, é tratado pela parcela da sociedade que tem acesso ao estudo formal. Em sua fala, através das narrativas que conta, Seu Generino evidencia a vontade de ser reconhecido e valorizado como artista popular, principalmente considerando a sua arte de contar histórias.

As histórias contadas são endotextos (BOUVIER apud SILVEIRA, 1998) que representam o universo cultural do qual contador e ouvinte fazem parte. São representações de um imaginário coletivo que retoma os valores culturais do grupo e que são produzidas por um representante da comunidade para a própria comunidade.

Como as histórias são aprendidas, a forma de ter acesso às narrativas varia de acordo com a época. Antes, Seu Generino escutava as histórias contadas pelos mais velhos e pelos cantadores de romances das feiras que ele freqüentava nas cidades do interior. De algum modo, essa forma de contato com o texto ainda permanece hoje, pois na Feira Central de Campina Grande ele se encontra com violeiros uma a duas vezes por semana e, nesses encontros, as histórias são compartilhadas. No entanto, existem, na modernidade, outras formas de recepção de textos.

*Naquele tempo eu aprendia no cordel, hoje aprendo com as letras da televisão, pelos papéis das paredes, nas farmácias, não na escola.  
Para escrever mesmo eu não sei.  
Para falar eu sou muito matuto, mas para cantar de viola eu sou certo dentro da letra! Eu tenho intimidade. Trago o dom completo! A cantoria... Eu entendo isso tudinho sem saber ler. Eu vou cantar com os outros cantadores e eles não dão nem fé que eu não sei ler. (Seu Generino)*

Mais uma vez é possível perceber uma certa frustração pelo fato de não dominar realmente a leitura, apesar do contador deixar muito claro que isso não influencia na sua habilidade enquanto cantador, colocada por Seu Generino como um dom, portanto, dado por Deus e inato. As narrativas também são contadas por ele em forma de poesia, daí se referir a elas como canto.

Interessante é notar como ele se adapta ao novo contexto de assimilação e produção das narrativas no mundo de massificação cultural exercida pelos meios de comunicação, como a televisão. Ele continua observando o mundo, como fazia antes ao andar pelas cidades da Paraíba e de outros estados. No entanto, o mundo que ele observa hoje é repleto de placas, letreiros e enredos produzidos para a tela da TV.



**Figura 6: Seu Generino contador em uma apresentação na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Senador José Gaudêncio, Serra Branca/PB.**

Como a literatura popular parte das experiências do artista e da sua forma de analisar as relações humanas, naturalmente, o contador se utiliza das mais variadas formas de apresentação da narrativa, divulgadas pelos mais diferentes meios de comunicação. Neste caso, a arte popular passa a ser altamente influenciada pela cultura de massa, que “sugere” uma nova forma de conceber o mundo. Assim, contadores como Seu Generino, observadores do mundo, recontam passagens de histórias veiculadas nesses meios, mas continua imprimindo neles a sua marca de contador de histórias tradicionais.

Canclini (2006) analisa o contexto de produção artística na modernidade, observando-o como fruto de um momento de mudanças e assimilações culturais das mais diversas fontes. A cultura, então, pode ser contemplada de forma híbrida, já que parte, geralmente, de uma mistura de vertentes objetivando a produção de algo novo, apesar da referência a uma produção já existente. A maioria da produção cultural de hoje tem a intenção de tornar-se massificada, um produto cultural capaz de atingir o maior número de pessoas. Para explicar esse processo de assimilação, Canclini (2006) retoma produções mexicanas que foram elaboradas tendo em vista elementos folclóricos do país. Para ele, os processos de produção, difusão e consumo da arte na modernidade se utilizam do popular dentro do erudito, sendo uma forma de alcançar um público cada vez maior.

Aqui, podemos observar que Seu Generino faz o caminho inverso: ele se utiliza do que é produzido pela indústria cultural como base para sua própria produção, adaptando esse material a um contexto e a uma forma pré-determinada pelo contar tradicional e oral.

Assim, percebemos que o contador Generino Batista, tendo consciência de que o contar histórias na concepção tradicional tem perdido espaço para as novas formas de entretenimento, adapta suas narrativas afim de contemplar um universo de representações divulgado pela indústria cultural. Na realidade, o que esse contador procura é um público para suas narrativas, já que grande parte de seus ouvintes já não compartilham das mesmas experiências, não possibilitando o estabelecimento do que Lima (1985) chamou de *comunidade narrativa*.

O espaço no qual o contador procura se firmar está aos poucos se fazendo existir no mundo moderno, mas ainda é difícil de ser delimitado, pois Seu Generino Batista é um artista popular que precisa se sentir valorizado diante de seu contar. As novas formas de se ouvir, seja nas escolas ou nos festivais, são modos de possibilitar espaços de divulgação e de dar ao contador uma visibilidade que já lhe foi negada em muitos tempos, desde as mulheres contadoras que eram marginalizadas e silenciadas nos séculos passados.

Seu Generino, portanto, assume seu papel de contador, mas prefere mostrar-se primeiramente como cantador por ser mais reconhecido enquanto tal. A questão é que as narrativas que ele conta são representativas da comunidade e têm funções específicas que fazem do contador uma figura importante na comunidade, pois ele pode tornar-se responsável pela formação cultural e ética de muitos de seus ouvintes.

As viagens que o contador fez e as experiências que ele adquiriu no decorrer de sua vida é o que possibilita dizer que este é um contador em trânsito, pois está constantemente em busca de uma nova forma de contar, seja se utilizando das narrativas orais tradicionais que escutava quando criança ou criando histórias que partam de placas de farmácias. Para Benjamin (1994), o narrador é aquele que viaja. Ampliando esse conceito, o contador é aquele que tem o que contar e usa suas experiências como base para a produção de suas narrativas. As viagens podem ser as que nos deslocam de um espaço para outro, mas também que nos levam para mundos distantes, maravilhosos, fazendo contador e ouvinte mudar conceitos, valores e, até, o próprio mundo. Seu Generino é um contador que viaja e nos leva junto por esses antigos caminhos novos que são suas histórias.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto oral é uma narrativa construída, principalmente, para ser vocalizada e refeita no momento do discurso, e tornou-se a base de questionamentos ligados a uma focalização do contador de histórias como figura arquetípica que propaga sabedoria, experiência e competência, tendo por base a produção de um contador nascido em Teixeira/PB, Seu Generino Batista.

As histórias contadas foram analisadas como uma construção lingüística, performativa e social, fruto das experiências de um contador. A vida é representada no texto através da vocalização e do uso de uma linguagem que torna o corpo parte da obra contada. Assim, podemos dizer que parte da obra é construída no momento da enunciação, inclusive as adaptações que são feitas ao texto primário e a adequação aos diferentes grupos de ouvintes. O contador transforma sua vivência pessoal em matéria para a construção de uma obra significativa em sua totalidade, unindo texto, contexto de produção, as próprias experiências e as de seus ouvintes, em prol de uma narrativa que parte da lembrança para a construção simbólica.

Tendo comparado Seu Generino com outros contadores já estudados (SILVEIRA, 1998), pudemos perceber o quanto ele tenta se encaixar em um universo atual de representações, marcado pela efemeridade das relações humanas e pela velocidade no processamento das informações. Ele é um contador que, apesar de ter um repertório vasto de histórias, prefere se colocar enquanto cantador e violeiro, pois esses fazeres lhe conferem um valor social que o ato de contar histórias não lhe possibilita.

A sociedade contemporânea já não pára para escutar, como renunciou Benjamin (1994). Assim, o contador de histórias orais de hoje precisa adaptar-se a novas funções em prol da permanência de seu contar enquanto socialização, mesmo que para isso precise redefinir o público ouvinte em função de um grupo que escute suas histórias. Pudemos perceber a semelhança entre esse contador de histórias e as contadoras de séculos passados que foram marginalizadas e silenciadas por serem mulheres que tagarelavam invencionices.

Seu Generino é aquele que detém a sabedoria e a competência que o fazem saber lidar com o corpo do texto e com a forma de contar para outras pessoas de um modo singular. Antes de tudo, é necessário que o contador tenha uma visão ampla e seja capaz de perceber os detalhes valiosos da experiência humana que podem ser parte de uma narrativa representativa para um grupo maior. O contador é aquele que percebe a construção de uma realidade através

da visão estética dessa mesma realidade. É aquele que ouve e que se desprende de si mesmo no momento da escuta (BENJAMIN, 1994). Ele tem, antes de tudo, consciência de que o que diz não é só dele, mas, por ser parte de uma “história coletiva”, deve ser comunicado e redito quantas vezes for necessário. É uma construção pessoal que visa, portanto, o coletivo. Assim, apesar de reconhecer a importância de seu contar, alicerçado basicamente nos contos de exemplo, o contador prefere a imagem de cantador, contemplando suas narrativas como pré-textos nos momentos de cantoria.

Podemos dizer, então, que ele é um **contador polivoz**, retomando o conceito de contador polifônico de Bakhtin (apud PONZIO, 2008). Aquele que dá vida a um texto híbrido, misturando a sua voz à de outros sujeitos, seja aqueles de tempos passados, que contavam as histórias quando Seu Generino era apenas ouvinte, ou aqueles que se fazem presentes na contemporaneidade através dos produtos culturais divulgados todos os dias pela mídia. Ele assume um perfil de contador de histórias que, mesmo sendo o reflexo das contadoras marginalizadas dos séculos passados, apresenta-se como um Velho Sábio, transmitindo os valores da comunidade em um endotexto capaz de representar o grupo em narrativas colhidas no inconsciente coletivo. O contador procura um espaço no mundo efêmero e moderno que temos, usando características do arquétipo do Contador de Histórias ao se adaptar a diferentes contextos e dando vida a narrativas que fascinam pelo encantamento.

O verdadeiro conto oral é transmitido de boca para ouvido e permanece no imaginário coletivo como bem de todos e representação das experiências de uma comunidade. A vocalização do texto, e a conseqüente performance que isso requer, serve de base para a construção do conto oral enquanto fruto da relação entre contador, texto e ouvinte. Seu Generino é um exemplo de contador de histórias que exerce seu contar de formas distintas, de acordo com o grupo de ouvintes e o contexto de produção no qual está inserido. Para ser ouvido na grande cidade, ele precisa fazer apresentações e colocar-se como um artista, contando suas histórias para ouvintes que não compartilham as mesmas experiências e, naturalmente, não dividem o mesmo universo de representações do contador. O contador arquetípico, que é reconhecido e assume a função de transmissor da tradição do grupo, pôde ser observado quando Seu Generino retornava à sua *comunidade narrativa* e contava histórias para os companheiros de *contação*. Os ouvintes da comunidade participavam ativamente da construção do espaço ficcional necessário à vocalização do conto oral, contribuindo para a elaboração do texto e determinando um ambiente de partilha de histórias e experiências. O contador, assim, assume funções diferentes em ambientes distintos, mas sempre à procura de



peças que possam escutar suas histórias, pois para ele o mais importante é ser ouvido. O discurso encontrado nas narrativas do contador demonstra a voz do homem semi-analfabeto que sente a necessidade de marcar seu valor enquanto detentor da sabedoria popular.

Cabe à Academia, a exemplo do Mestrado em Literatura e Interculturalidade, abrir debates sobre a importância da literatura oral e de sua representação social junto à comunidade. O valor acadêmico que pode ser conferido pela IES possibilita à literatura oral e ao próprio contador uma visibilidade social que ultrapassa o grupo de ouvintes de suas histórias, abrindo o interesse da sociedade para uma pessoa que representa as experiências da comunidade, assim como seus valores tradicionais e sua forma de conceber o mundo.

## REFERÊNCIAS

- AQUINO, Italo de Sousa. **Como escrever artigos científicos**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007.
- AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do grito**. São Paulo: Ática, 1988.
- ..... **O conto popular: Um fazer dentro da vida**. Anais do IV Encontro Nacional da ANPOLL. São Paulo, 26 a 28 de julho de 1989, p. 260 – 267.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no renascimento**. 6 ed. Brasília: Hucitec, 2008.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BEYNON, H. **Trabalhando para Ford**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, s/d.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: EDUSP, 1987.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito**. 8 ed. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. 7 edição. São Paulo: Ática, 2000.
- COELHO, Nielly Novaes. **A literatura infantil**. São Paulo: INL, 1981.
- ÉSTES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com lobos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FILHO, Américo Pellegrini. **Literatura folclórica**. 2 ed. São Paulo: Manoel, 2000.
- FRANZ, Marie-Louise Von. **A individuação nos contos de fadas**. São Paulo: Paulus, 1984.
- ..... **O feminino no conto de fadas**. Petrópolis: Vozes, 1995.
- GALLEHUGH, Sue e Allen. **Contos de fadas para adultos**. São Paulo: editora Best Seller, 2004.
- GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 4 edição. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1998.
- GROSSI, Yonne de S.; FERREIRA, Amauri C. Razão narrativa: significado e memória. **História Oral: revista da associação Brasileira de História Oral**. n. 4, p. 25-38, jun. 2001.
- JOLLES, André. **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.

JUNG, C. G. **Símbolos da transformação**. Petrópolis: Vozes, 1986.

LIMA, Francisco Assis. **Conto popular e comunidade narrativa**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Análise da Conversação**. 5 edição. São Paulo: Ática, 1999.

MATOS, Olgaria. A narrativa: metáfora e liberdade. **História Oral: revista da associação Brasileira de História Oral**. n. 4, p. 9-24, jun. 2001.

MEGALE, Nilza B. **Folclore brasileiro**. 4 ed. São Paulo: Vozes, 2003.

MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

MOTA, Sérgio Vicente. Culto ao modelo: tradição, imitação e perfeição. In: **O engenho da narrativa e sua árvore genealógica**. São Paulo: Editora UNESP, 2006, p. 234-255.

MORAES, Marieta de (org.). **História oral**. Rio de Janeiro: Diadorim Editora, 1994.

OTTONI, Paulo Roberto. **Visão performativa da linguagem**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

PATRINI, Maria de Lourdes. **A renovação do conto**. São Paulo: Cortez, 2005.

PONZIO, Augusto. **A revolução bakhtiniana**. São Paulo: Contexto, 2008.

PINHEIRO, Hélder (org.). **Pesquisa em literatura**. Campina Grande: Bagagem, 2003.

PROPP, V. I. **Morfologia do conto maravilhoso**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

RADINO, Glória. **Contos de fadas e realidade psíquica: a importância da fantasia no desenvolvimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

RIBEIRO, Jonas. **Ouvidos dourados**. São Paulo: Ave-Maria, 2006.

SIMONSEN, Michèle. **O conto popular**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

SILVA, Maria Aparecida de Moraes. A cultura na esteira do tempo. In: **Perspectiva**. São Paulo: SEADE, 2002, p. 168-193.

SILVEIRA, Maria Claurênia. **O carretel da Memória: histórias fabulosas de um contador paraibano**. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 1998.

SISTO, Celso. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias**. Chapecó: Argos, 2001.

SOUZA, Angela Leite de. **Contos de fadas: Grimm e a Literatura Oral no Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1996.

WARNER, Marina. **Da Fera à Loira**: sobre contos de fadas e seus narradores. Companhia das Letras: São Paulo, 1999.

WHITMONT, Edward C. **A busca do símbolo**: conceitos básicos de Psicologia Analítica. São Paulo: Cultrix, 1995.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: HUCITEC Educ, 1997.

\_\_\_\_\_ **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_ **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: HUCITEC, 2007.

## ANEXOS

### Anexo 1 – “O monstro de um olho só”

Quer ter mais? Eu vou contar outra história... dois rapazes foram caçar na mata do Amazonas, onde só tem bicho feroz. Eles se perderam dentro da mata e a sede apertou. Não tinha água! Eles pensavam que estavam voltando pra casa e iam entrando mais dentro da mata. Eles estavam ariadados! E morrendo de sede... De repente, deram com uma casa de pedra... dentro da mata. Casona de pedra, parede de pedra, telha de pedra, tudo de pedra, piso de pedra, tudo de pedra... Um disse: Rapaz, aqui tem gente! E eu vou beber água aqui! Quando bateu na porta, um rapaz lá dentro: Ô, de fora! Era um cabra com a falinha fina... – Ô, de fora! Peraí, que eu já vou! Era um bicho feroz que morava dentro dessa pedra... Bicho feroz, que só tinha um olho na testa. Nesse lugar tinha muita ovelha... ovelha no terreiro, era muita demais... Quando o dono da casa abriu a porta tinha dois homens. Cada um com uma espingarda... Os homens tiveram um medo tão grande do bicho, quando se apresentou, que queriam correr. O bicho disse: Ah, não corra não! O que é que vocês querem? Um dos rapazes disse: Eu queria uma aguinha, que nós estamos morrendo de sede... O monstro falou: Tem, tem água fria, tem água fria e boa aqui. O homem estava vendo o pote d'água lá na sala... da porta estava vendo... Então, o bicho botou as duas mãos na porta, assim... uma num canto, outra noutro, e depois disse: Entre! Vá beber ali! Um dos caçadores disse: Eu vou beber! O outro disse: Eu não vou beber não... esse bicho tranca essa porta aqui e mata a gente. O outro disse: Eu vou que eu estou com sede. Mas, menino, quando o bichão abriu assim as mãos, que o homem tinha que passar por debaixo dos braços dele, ele soltou-lhe o cotovelo assim pra trás, o homem se abaixou assim pra passar, a cabeça do homem caiu lá perto do pote d'água e o corpo ficou ali. O outro correu. O monstro correu atrás e pegou o outro... O bicho pegou o outro e disse: Ah, todo dia eu como uma ovelha da minha, mas hoje chegou essas duas crianças aqui... eu já matei um... é o meu lanche hoje, e amanhã é você! Você eu não vou matar agora não. Vou matar amanhã. O monstro trancou a casona toda, e o homem ficou dentro de casa... o vivo... o morto... Fez uma coivara de fogo de noite e botou as ovelhas para dentro. As ovelhas eram ensinadas. Ele, todo dia, botava as ovelhas pra dentro. Era um mundo de casa! Fechou a porta. Ficou o homem tristonho, o que estava vivo, que ia morrer no outro dia... não sabia o que é que fizesse! O companheiro dele estava morto. Quando estava o brasidão, disse: Agora eu vou comer seu camarada! Vou fazer um lanche dele. E amanhã é você! O monstro pegou um espetão de ferro grandão, enfiou no companheiro dele... Disse que tinha tanta força que sustentava o espeto assim, pra não encostar... A pessoa enfiada no espeto e ele sustentado em cima da brasa, mas não assou direito não. De vez em quando ele puxava um quarto, comia... Foi buscar a cabeça que tinha ficado lá, deu um esquento, comeu... Era comendo e dizendo: Mesmo assim é você amanhã, viu?! Mesmo assim é você amanhã! Ele comeu todinho... Quando comeu, disse: Agora está na hora de dormir, já está muito tarde... Você não carece dormir não, que vai morrer amanhã! Não carece dormir, não. Fique por aí. Ele foi dormir. Até a cama era de pedra. O rapaz ficou tristonho, imaginando o que é que fazia da vida... remexeu a casa toda, não tinha por onde sair, só pedra, só só! O bicho estava roncando, cada um roncado danado. Ele foi na porta olhar o monstro, estava o bicho dormindo de papo pra cima, com o oião fechado. Só tinha um olho só! O rapaz trabalhou de onze horas da noite, com uma faquinha que ele tinha no bizaco, numa lasca de lenha pra fazer uma ponta. Faquinha ruim, que era pequenininha... lachadinha de lenha de angico... Trabalhou de onze horas até duas horas da manhã, fazendo uma pontinha com essa faca, dessa lasca de lenha... Até que fez uma pontinha e disse: Agora eu vou me arriscar. Eu vou morrer amanhã, eu vou matar esse bicho, ou então morrer amanhã! Tinha um cepo grande, ele levou a lasca que ele tinha feito a ponta e o cepo aqui na mão. O bicho estava dormindo lá e ele marcou dentro do olho assim. Deu com toda força que tinha! Entrou tanto que varou na cama de pedra embaixo. Mas pensa que matou? Só fez cegar o bicho... O bicho meteu os pés, com o pau enfiado na testa, e não estava vendo ninguém mais. Remexeu a casa todinha atrás do homem... Ele vinha para aqui, o

homem ia para ali, ele ia para ali, o homem ia para acolá... Ele não estava vendo e reclamava da sorte: Eu podia ter matado esse danado essa noite! Esse danado veio me fazer o mal... E o que é que eu faço? E eu estou cego, não estou vendo nada, mas tu não sai, eu te pego! Tu está aqui dentro! O dia amanheceu, chegou as horas de botar as ovelhas pra fora. Ele, então, disse: Na saída das ovelhas esse cabra vai sair... As ovelhas eram ensinadas. Ele chamava de uma em uma... Fulana!... Ele abriu a porta e ficou esperando, com medo que o cabra passasse. Ele cego?! Fulana! Chegou uma ovelha. Passe, minha filha, que seu dono está cego... bicha passava. Fulana! Outra ovelha. Passe. Fulana! Cada ovelha tinha um nome. Chega aqui, passe. E ele passava a mão no lombo! O homem reparou o rebanho de ovelha assim, só faltava quatro... já tinha passado mais de trinta. Ele disse: Ave Maria, eu vou ficar aqui! Eu vou passar... Tinha um couro de ovelha pendurado, o homem pegou o couro de ovelha, botou nas costas e lá vai no meio das ovelhas. Também, passando, né?! Passou duas ovelhas de pareia. Quando passou duas ovelhas de pareia, ele aproveitou também... Quando o monstro passou a mão, o couro ficou nos pés dele. Disse: Ah! O bicho saiu, correu atrás dele ainda, mas não tava vendo?! Deu um pulo lá no terreiro, atrás do homem, levou uma topada, caiu emborcado. O torno entrou, e ele ficou pra lá... Foi como o homem se salvou! Veio s'imbora pra casa sozinho, mas o companheiro dele morreu!<sup>18</sup>

## Anexo 2 – “O rapaz que reza”

Eu vou contar para vocês logo um exemplo muito bom... É que a gente precisa de orar na refeição, de quando for dormir orar também, quando se levantar orar também que é para ser mais feliz na vida. Porque eu vou contar o exemplo do homem que não rezava. Ele fez uma viagem a pé, não tinha carro nesse tempo, aí, encontrou outro homem, acompanhou outro homem que ia também num canto. “Onde você vai?” “Eu vou cortar cana.” “Eu vou também.” Agora esse que ele apanhou no meio do caminho, esse rezava, esse orava quando dormia, quando acabava de almoçar, de jantar, quando se levantava, é muito bom! Aí, o sol foi se pondo, e eles terminaram pedindo arrancho numa casa que deu para chegar. Eles pediram arrancho em uma casa e tal. Era aquela casona de alpendre e até que armaram duas redes lá... eles foram dormir. Aí um orou, o outro não, o outro não sabia não... aí aquele que orava, quando foi pegando no sono viu a zuada dum cavalo que vinha em toda carreira, aquelas pisadas pou pou pou pou pou, aí parou na frente assim. Aí, desceu um cabra de cima, tirou a cela do cavalo, e o cabra olhando, o outro estava dormindo, o que num rezava. Aí tirou a cela de cima do cavalo, quando acabar foi na rede do que não rezava e disse “Ei, levanta. Está na hora!” O cabra que reza estava ouvindo mas ficou calado, será que vai chamar ele também? Aí o cabra saiu, todo enfadado, estava dormindo... quando chegou lá, botou a cela em cima dele, deixou o cavalo amarrado, e amontou-se e correu de mundo afora... o outro só ouviu o atropelado pou pou pou por dentro de pau e de espinho, de tudo... O cabra ficou maquinando: “por que, meu Deus? Quem é esse homem?” Aí disse... ficou imaginando, não dormiu mais. Passou uma hora mais ou menos, ou duas, quando deu fé lá vem o atropelado de novo pou pou pou, riscou. Aí disse... “amanhã eu venho de novo às mesmas horas, viu?” Aí pegou a cela dele, botou no cavalo e foi s'imbora e o homem viu, aquele que rezava viu tudo mas não disse nada nem perguntou. Quando o dia amanheceu, deram os agradecimentos ao homem que deu a dormida e tiraram para frente. No caminho, o homem perguntou a ele: “Mas me diga uma coisa, que negócio foi aquele, essa noite, com você?” Aí o cara falou: “É rapaz, eu apanhei

<sup>18</sup> Essa história foi contada para alunos do 7º ano de uma escola estadual da cidade de Serra Branca (PB), em 29 de maio de 2003. Para efeito de leitura, tentamos adequar o texto à forma escrita, sempre buscando preservar as marcas pessoais do contador e as ênfases que ele deu no decorrer da contação.

aquilo e já faz um bocado de dia, toda noite vem um homem numa cela, bota em mim, se monta, e vai s'imbora por dentro de pau, de espinho, e eu fico aqui todo cortado, todo doente..." Aí disse: "Você reza?" Ele disse: "Rezo não!" "É porque você não reza, rapaz. Se você rezar ele não vem mais não!" Aí disse: " Não, mas meus pais não me ensinaram..." "Eu vou lhe ensinar na viagem." Aí ensinou o pai-nosso ao homem... aí ensinou, ensinou, ensinou, andando de pé. "Já está aprendendo?" Ele disse "Eu já to aprendendo." Aí disse: "Você vai dizer tudinho agora sem eu dizer nada." Aí ele foi dizer o pai-nosso e errou em duas palavras, disse: "Isso ainda não ta certo!" Aí ensinou de novo. Quando já foi de tardezinha, disse: "Reza agora para a gente ver." O cabra rezou. Lá na frente ele perguntou: "Reze de novo." Rezou certo! Disse: "Pronto, já está bom! Quando você for se deitar, reze isso daí que o cabra não vem não." Pediram arrancho em outra casa e foram dormir. Aí o cara rezou, o que rezava mesmo, o outro fez a comparação para lá, mas ninguém sabe se ele errou ou não... Quando estavam dormindo de novo, tarde da noite, lá vem a tropelada de novo, brrrrrrrr, Quebrando tudo... aí parou, tirou a cela do cavalo e disse: "Levante, você tem um negócio com você hoje. Você hoje vai pagar o que você fez." Tirou a cela do cavalo e botou nele... à força mesmo. O cabra disse: "O cabra ou errou a reza... ou não rezou." Aí o cara chegou e dormiram. Quando foi no outro dia de novo, a viagem. Aí chegou lá, no caminho, perguntou: "Me diga uma coisa, você não rezou não?" Ele disse: "Rezei." Disse: "Mas, reze de novo para eu ver!" Aí ele já tinha se esquecido, não dizia mais metade do poema. Disse: "É por isso!" Aí ensinou bem certinho, bem certinho. Aí no caminho mandava ele rezar de novo, aí ele rezou certo. Pediram arrancho em outra casa. Quando foi de noite, cada um rezou, aí ele rezou certo, não errou nada, o que não rezava, aí quando deram fé, lá vinha a tropelada de novo, ô... ta ca tum pei pou. Disse: "É, hoje você não vai não viu?! Hoje você não vai que fizeram um negócio aí, mas tem uma coisa... eu não posso levar nenhum dos dois... eu ia levar esse outro, mas esse outro tem um segredo com ele, e parece que ele ensinou o segredo a você, eu não posso levar não, viu? Mas tem uma coisa, eu lhe pego por aí... eu lhe pego por ai... eu lhe pego por aí." E não foi. O homem ficou tão contente... Amanheceram o dia e viajaram. Disse: "O homem ainda veio, não foi?" Disse: "Olhe, continue na reza. Continue na reza que ele não vem não." Viajaram e ele sempre rezando em todo caminho, porque ele ficou livre daquela coisa. Aí o cara chegou, os dois pediram arrancho em outra casa, aí esperaram até tarde da noite, o outro esperava também para vim, mas não veio mais não... O cara continuou rezando direto, lá foram a viagem, chegaram para onde eles iam, aí se apartaram um do outro e terminou... não veio mais nunca porque eles rezavam e mesmo assim é vocês... Devem orar, porque nós temos o inimigo... nós temos Deus, que foi quem fez o mundo, mas nós temos o inimigo, o inimigo é por Deus, também e tem muita coisa. Ele só não pode com Deus, mas na terra ele pode tudo, o que quiser... e aquele que tiver fé em Deus, que é... deve orar, aquele ele pode com ele também. Pronto, só era isso!

### **Anexo 3: "Casamento a três e a cobra assassina"**

Sim, aquela que pediu pra dormir! Então se eu vou contar agora uma história, assim: dois amigos, era dois rapaz que era dois amigos. Amigos por debaixo d'água, amigo em todas as partes. Então se, era os dois solteiro, aí é meia comprida a história, mas dá pra contar / aí um dos rapaz arranhou um casamento e o outro não. Aí, vai, o que arranhou o casamento não deixava a separação do amigo dele, levava ele pra casa da moça, de pra ir pra lá, pra casa da amiga dele. E

era amigo mesmo, amigo, amigo mesmo. Aí chegou, aí vai, um foi buscar o que não era noivo foi buscar um feixe de lenha no mato. Aí, quando chegou lá, chegou duas garça, sentou-se em cima de um pau / mas era duas garça encantada, era duas princesa... aí uma garça e o rapaz tava debaixo do pé de pau lá, com o seu feixe de lenha, escondido. Aí, era duas princesas, aí uma disse: - Fulana, tu vai casar? Elas não deram fé que o rapaz tava ali não! Disse: - Vou casar! Vou casar com um rapaz. Aí, a outra garça disse: - Eu sendo tu, não casava! Eu sendo tu não casava, que diz que no dia do teu casamento, aí disse: - Os gênios vai se transformar numa cobra e vai... matar você com sua noiva, eu sendo você não casava! Aí, disse: - E outra coisa, quando no dia da carruagem que vocês for... que você vai pra casa, da sua casa, aí, no caminho tem umas rosa, de árvores. A princesa vai dar sede, vai dar sede em você e você vai beber água. Quando chegar lá, o gênio vai baldear a água todinha e você não bebe e aí disse: - É, mas eu já tratei e vou casar. Aí disse: - Tá certo! Aí, a garça que contou essa história, disse: - E quem essa história contar... o que eu estou dizendo a você, quem essa história contar, vai virar pedra dos pés até a cabeça. Não serve mais pra ninguém! Aí, o rapaz, com vontade de contar ao amigo dele, mas tinha medo de virar pedra. Aí, vai, voltou tristonho, pra casa. Aí, foi pra casa do amigo dele, e deu uma vontade de contar, mas não pôde. Aí a garça ainda disse mais assim: - E o primeiro filho que aparecer, a cobra é quem vai matar ele lá. E vai carregar a princesa e o homem, o marido dela! Aí, o rapaz tinha medo de contar, mas, aí, houve o casamento, casaram, o rapaz foi pra festa, o pobrezinho, foi pra festa lá, e aí, gostaram muito da festa, o amigo, o rapaz que casou muito amigo dele, não faltou nada, e dava dinheiro a ele, dava bebida, dava tudo. Aí convidou ele pra ir a viagem, na carruagem, do pai da princesa lá. Aí, casaram, aí foram pra casa do pai da moça, e ele não queria ir porque sabia que no caminho tinha a água baldeada pra princesa beber e tinha lá, quando chegasse lá e o rapaz só queria que ele morasse com ele, o que casou: - Você vai morar mais eu! E não sei o quê... e ele com vontade de contar, mas tinha medo de contar e virar pedra. Aí, ele foi, tão tristonho, acompanhou o rapaz, mas sabia que a princesa ia beber a água baldeada, aí ela morria, aí, vai, ele levou um litro d'água escondido. Pegou dois litros d'água... guardou e levou na carruagem sem ninguém saber. Aí, lá vai! O sol muito quente e a carruagem. Lá vai, quando chegou na frente, aí, a princesa deu sede. A fonte d'água muito limpa, aí a princesa deu sede! Disse: - Vou beber água aqui. Aí, quando foi se descendo da carruagem pra beber água, o cabra que a água ia ser baldeada, aí disse: - Ô, princesa! Essa água é muito sebosa! Você está vendo ela limpinha assim:, mas isso ao tem muita seboseira embaixo. Eu trago água boa aqui! Aí, pegou os dois litros d'água... deu ela bebeu e matou a sede... aí agradeceu a ele e seguiram a viagem. Aí, quando chegou... Lá foi muito bem recebido, numa festa, o rapaz soube, que num era o que num era o noivo, bem tristonho ali porque sabia que ia haver um dismantelo... o negócio as água foi curado, mas lá / ele tinha que inventar uma coisa que ele não podia contar a princesa e o cabra que casou com ela estava inocente. Aí, vai, quando / ele sabia que na noite que eles fossem dormir juntos a cobra vinha vinha matar eles dois, mas não queria contar porque senão virava em pedra. Aí, quando chegou lá, foi muito bem recebido, outra festa lá e coisa... aí chegou a hora de dormirem... então se a princesa, preparou um quarto pra ela mais o marido... aí, quando foram se agasalhar o amigo dele disse: - Ô, Fulano, você é amigo meu mesmo? Ele disse: - Sou, por debaixo d'água, em tudo o que você quiser! Aí, ele disse: - Eu queria: passar a noite na porta do teu quarto. Olhe, o casamento novo, é a primeira noite da lua-de-mel, como se diz, e ele, e o amigo pediu pra passar a noite em pé na porta... e o cabra era tão amigo que disse: - Passa, é para você passar, você não quer passar?! Ele não dormiu, mas sabe o que era isso? Ele esperando a cobra que vinha... pra matar eles! Tão amigo ele eram todos dois eram amigos demais, ninguém sabe dos dois quem era mais! Aí, ficou. A princesa foi dormir mais o marido, se deitaram... aí agarraram no sono, enfadado da festa, quando foi de meia-noite, viu destelhar a casa, em cima assim,... aí, desceu uma cobra muito grande... desceu a cobra e o resto do corpo da cobra ficou



em cima da telha, ela estirou o pescoço... e vinha pra:: levar os dois, grande. Aí, o cabra que tava na porta tava com uma espada, quando ela botou o pescoço pra encostar no casal que estava dormindo, aí, o cabra passou-lhe a espada assim, cortou! Aí quando cortou ela, ficou minando sangue, e ela recolheu... foi s'imbora. Mas pingou muito sangue em cima da cama onde eles tavam dormindo. Aí, foi s'imbora. Livrou, o rapaz livrou. E eles tão sem saber... aí, nisso, a princesa acordou-se primeiro. Não, primeiro foi assim: o sangue da cobra caiu em cima dos dois, aí, o rapaz, pra ninguém desconfiar, ele tirou um lenço do bolso, molhou, e chegou lá e passou bem devagarzinho pra tirar o sangue do homem, primeiro. Aí, tirou, não ficou mais nada. Aí, foi de tirar da mulher... a que tava deitada. Aí, pegou a esfregar, paninho molhado, lencinho molhado e foi tirando, foi tirando, mas quando tava acabando de tirar, a princesa acordou-se. Aí, quando a princesa acordou-se disse: - Taí, teu amigo! O que é que faz... pediu pra passar a noite aqui, passando a mão na minha cara... Olhe, tá vendo? Isso é amigo? Mesmo assim... aí, condenou o rapaz! Isso é amigo? Aí, ele disse: - Não, deixe isso pra lá! E o rapaz não podia contar porque se ele contasse virava pedra. Aí, vai, ficou... ele veio s'imbora... a princesa ficou com raiva dele, mas o rapaz não ficou... Aí, disse, ficou lá e depois o rapaz vinha cá, e ele ia lá e ele vinha cá e ele ia lá, até que apareceu o primeiro filho da princesa. Quando apareceu o primeiro filho da princesa, aí esse menino ia ser esquartejado, porque a garça tinha contado ao rapaz, mas o rapaz não podia contar, porque se contasse virava em pedra. Aí, o bichinho já sabidinho e tal... aí, o rapaz... disse, já tinha o dia marcado, disse: - Eita, vai morrer esse menino! E eu... o que é que eu faço pra defender esse menino? Aí, a princesa, a fada, o gênio, aí pegou o menino, transformou numa pedra... ficou p bichinho lá! Virado uma pedra. Dentro de casa... aí, o rapaz disse, o rapaz chegou lá e disse: - E essa pedra dentro de casa? Isso não é meu filho? Filho ficou nessa pedra... Disse: - Você... eu tô sentenciado a isso... aí, contou a história pra princesa ouvir, tudo, como foi... da garça, contou tudo, porque... ele ia contar... aí, quando foi contar a história disse: - Agora eu não posso contar, eu não quis contar a vocês, porque se eu contasse virava em pedra. Ela não me transformou em pedra, mas transformou a criança... aí, disse: - O que é que eu faço? Eu vou... aí a garça tinha dito que se o menino só voltava se ele virasse em pedra. Disse: - Olhe, eu sou tão amigo de você que essa criança vai voltar, mas eu vou me virar em pedra! Aí, foi contando a história... quando contou a história:: da garça, que tinha ido buscar um feixe de lenha, aí virou pedra até no joelho... pedra, só pedra. Disse: - Eu não disse a vocês?! Né?! Mas a criança vai sair e eu vou ficar uma pedra mesmo! Eu sou amigo de você! Ai, disse: - E adepois de u virar pedra negócio difícil?! Depois de eu virar pedra só quem, só quem faz eu voltar, desencantar, é o sangue do seu menino! Se cortar o menino, abrir ele em banda e passar uma banda dele em cima da pedra, de mim, aí eu volto à minha pessoa.e a princesa, aí, foi querendo bem ao rapaz, disse: - Olhe, se não fosse ele, a cobra tinha matado a gente! Aí, vai, ele disse. Foi contando a história, quando contou, pedra até aqui, nos peitos, só tava do pescoço pra cima de gente. Aí, disse: - Eu vou virar mesmo, vou contar o resto! aí, quando acabou de contar tudo, ele: pedra. Aí, quando ficou a pedra, o menininho voltou... Aí, essa pedra, esse amigo dele zelava ele demais. Dizia: - Tá vendo? Todo dia mostrava à mulher... -Tá vendo... essa pedra? Nós só tamos com essa criança aqui por causa dessa pedra... essa pedra foi meu amigo! Mas, tem aí o negócio... quando o sangue desse menino volta ele... mas matar uma criança pra te salvar outro, isso aí é que é danado. Porque o rapaz por ser amigo, virou pedra, agora vamos ver ele se tem coragem de matar o menino... pra o amigo dele voltar. E todo dia na hora do almoço, ele almoçava / botou a mesa perto da pedra, que era o amigo dele, na hora do almoço, ele almoçava e dizia: - Tá vendo?! Meu amigo?! Vamos matar esse menino pra tirar meu amigo daí? Aí, a mulher, devido que ele fez, que já foi salvo todos dois, a mulher disse: - Quando você quiser?! Aí disse / quando foi um dia, aí, passaram... quando foi no outro dia, ele disse: - Olhe, minha filha, de hoje não passa não. Vamos tirar o meu amigo daí! Pega esse menino aí! Ela foi buscar o menino na rua, aí, quando

chegaram, mesmo em cima da pedra, a mulher pegou num quarto, no outro pendurou ele, aí levou aqui a espada pra abrir em banda... quando antes de abrir... a pedrona... cabou-se a pedra, chegou o amigo dele. Era só pra ver a boa-vontade! Nem morreu o menino e ele virou de novo... Isso aí eram dois amigos! Ninguém sabe dos dois qual era o mais amigo. Pronto!

#### **Anexo 4: Caderno de apontamentos**

DATA: 28 de março/2003

Estava no ponto de ônibus de Serra Branca (PB), esperando para ir à Campina, quando chegou um senhor moreno, queimado do sol, de calça escura, sapato, blusa de mangas compridas verde-bandeira e um chapéu de nylon preto. Uma viola co vestido preto estava ao lado, descansando para a viagem.

Ele também ia para Campina, tocar em um aniversário, em São José da Mata.

Eu tinha que conversar com aquele senhor... e conversei:

- O senhor é violeiro, não é?

- É.

- É que eu estou procurando alguém que conte histórias...

- História de trancoso?

- É, de assombração, aquelas histórias maravilhosas.

- Eu conto! Tenho um monte... curta, longa, em verso. Eu conto.

E aí ficamos conversando sobre as histórias que ele vai me contar próxima quinta-feira: histórias de onças encantadas, narrações de medos que ele passou...

Vou encontrá-lo às 5:00, na casa de Seu Abel, um homem que reza as pessoas na cidade. Ele mora pertinho da casa de vovô.

Seu Generino Batista (é esse o nome da figura) mora no Aú e é agricultor. Ele planta milho na vazante do açude e disse que a plantação está verdinha com as chuvas que caíram este mês.

Tio Hermes também me falou de um senhor que conta “lorotas” (expressão dele). O nome dele é Zé Preto Canário e mora pertinho do açude.

Por enquanto vou me concentrar em seu generino... até quinta!

Interessante que nessas cidades pequenas praticamente tudo gira em torno da feira do sábado e do açude... são referências!

DATA: 03 de abril/2003

Cheguei em Serra Branca e fui à procura de Seu Generino... ele havia esquecido, mas assim que se lembrou mostrou-se ansioso para contar histórias.

Sua preocupação em se o gravador estava funcionando era constante. E não teve conversa... ele quis ir direto às histórias!

Foram 3 narrativas. As 2 primeiras tinham um fundo moralizante, sendo a 1ª uma versão de história popular da importância dos conselhos. A 2ª tinha mais um caráter fantástico em torno da sabedoria empírica do pobre sob o conhecimento epistemológico do rico que teve acesso à leitura.

A 3ª foi uma história de assombração em versos. É uma lembrança de algo que aconteceu com ele.

Ele afirmou um outro encontro para a próxima quinta e prometeu mais 3 histórias. Ele disse que vai procurar lembrar de 3 melhores: 2 em prosa e 1 em verso.

O que me impressionou foi sua insistência na idéia da gravação, cogitando, inclusive, a elaboração de um livro com os contos – “para enriquecer a cultura”.

É um homem simples, mas que parece buscar um reconhecimento pelo que faz.

(GRAVAÇÃO) A entrevista de hoje com Seu Generino, na verdade o nome não é Seu Generino é Arcelino. A entrevista com ele foi aqui na casa de vovô, no dia 03 de abril de 2003, e a gente ficou de conversar na próxima quinta-feira, dia que eu vou para a casa dele.

(GRAVAÇÃO) Hoje a entrevista que começou e continuou em outra fita foi com o que eu poderia chamar de “roda de contação”, acho que seria um nome legal, na qual estava Seu Generino, Seu Abel, que é um rezador daqui da cidade, Seu Inácio, que diz ter 76 anos e diz ter 90 romances decorados, e Seu Elógio, que chegou um pouquinho depois e ficou escutando. Interessante é que sempre tem essa troca, como se tivessem realmente que decorar para contar aos outros e os quatro compartilham das mesmas histórias, sabem quais são as histórias. A intenção primordial pareceu passar para mim. Não passar para os outros, mas passar para mim. A forma como eles se colocam quando vão contando, principalmente as histórias de assombração, as histórias que esperam ter um riso depois é muito interessante.

DATA: 24 de abril/2003

Hoje, a entrevista não teve um bom rendimento.

Seu Generino parecia estar cansado e só contou 2 historietas. Se instalava um silêncio ensurdecedor de vez em quando, no momento em que ele terminava o que falava.

Eu, por sua vez, não sabia como podia “retirar” dele o que queria escutar... Seu Inácio chegou um pouco depois e apenas falou da filha que estava doente no hospital. Era motivo suficiente para perder a inspiração!

Pouca coisa consegui! Espero que próxima semana melhore.

Falei com Néria e ela abriu espaço para o trabalho ser feito em suas aulas, na 6ª série. Os alunos têm entre 9 e 11 anos. As aulas são na quinta-feira pela manhã e tenho que levar um mini-projeto para mostrar à diretora. Disse que só seria em junho ou final de maio.

## **Anexo 5: “Os três conselhos”**

A história do homem que trabalhou nove anos por um conselho, quer dizer, trabalhou 3 anos por um conselho... aí, quando foi com 3 anos, trabalhou mais 3 anos, aí o homem disse: Você quer o dinheiro ou quer um conselho? Ele disse: Quero um conselho. Aí ele trabalhou 9 anos por 3 conselhos e esses conselhos serviram para ele, porque se não fosse esses conselhos, ele tinha morrido.

Então, vamos começar, né?!

Então eu vou contar aqui uma história do homem que trabalhou 3 anos por um conselho:

Esse homem casou-se, deixou a mulher grávida, e foi trabalhar muito longe (num tempo em que não existia carro, essas coisas) e só um ano ele gastou, de pé, para tirar a viagem para onde ele foi trabalhar. Ao quando chegou lá, ele arranhou um serviço com um cidadão lá... e foi trabalhando e de vez em quando o homem perguntava: E o senhor? De onde é? E ele dizia: Sou do Norte e assim, assim, assim... Quando quiser ir na sua casa... Não, eu quero trabalhar. Arrumar um dinheirinho... e vou trabalhar mais!

Até que trabalhou 3 anos e esse: Pronto, o senhor trabalhou 3 anos. Quer receber o dinheiro ou quer um conselho?

Aí ele disse: O dinheiro é bom, mas conselho também é bom. Então, me dê o conselho!

Aí o velho disse: Nunca se arranhe em casa de mulher nova casada com velho.

Pronto, trabalhou 3 anos por essa palavra. Aí, ele disse: Eu vou trabalhar mais 3 anos, arrumar um dinheirinho para ir para casa. Aí, trabalhou mais 3 anos. Quando foi com 3 anos, o dono perguntou: Olhe, você trabalhou 3 anos agora, estou lhe devendo, quer o dinheiro ou quer um conselho?

Aí, ele disse: Sabe de uma coisa, quem toma um conselho, toma então dois... eu quero o conselho!

Aí, disse: Nunca deixe a estrada certa por atalho!

Aí, ele disse: Está certo, já dois!

Aí trabalhou mais 3 anos, já fez 9, e o homem disse: Você quer o dinheiro ou quer um conselho?

Ele disse: Homem, eu já tomei 2 conselhos, agora eu vou interar os 3. Eu quero o conselho.

Disse: Vê três vezes para poder dizer. Você vê três vezes para poder dizer!

Está certo... Ele trabalhou mais 3 anos e o homem perguntou: Bem, agora você... eu vou lhe pagar agora. Mas eu vou lhe pagar tudo. Vou lhe pagar os 12 anos que você trabalhou. Eu queria saber, sendo um trabalhador bom, eu queria saber se você tomava um conselho.

Aí, ele ajeitou um queijo muito bom para ele (porque ele ia andar de pé, muito longe)... Já fazia treze anos que ele tinha saído, e tinha 1 ano para chegar em casa ainda. Ele deu de comer a ele, depois pagou tudo, e ele ia de pé para casa.

Mas, olhe, ele casado lá... já fazia 12 anos dos conselhos, um ano para ir e um ano para voltar... 14 anos.

Ele dormia aqui, dormia ali, pedia arrancho numa casa, dormia no meio do mato. Aí, vai, ele... O sol ia se pondo e tinha uma casa com uma latada, uma casinha, na beira da estrada, e aí ele encontrou um homem e disse: Tem casa fora essa, aqui, por aí... E ele disse: Não, só vai ter casa agora com três léguas. Ele disse assim: Vou pedir um arrancho nessa casa.

Aí, quando bateu na porta: Ô, de casa!

Saiu uma cabocla bonita, meia nova, aí disse, muito contente: Boa tarde e o que é que o senhor deseja?

Aí, ele disse: É, eu pinteí por aqui para pedir um arranchozinho, que eu vou de viagem e só vai ter casa com 3 léguas.

Ela disse: É sim, só vai ter casa com 3 léguas e se o senhor for agora, o sol vai se pondo e termina o senhor dormindo no mato. Não, aqui tem, eu dou!

Aí, nisso, lá vem um velhão saindo lá de dentro. Velhão se pegando pelas paredes. Aí ela disse: Ele pediu um arrancho aqui e eu dei! Ele vai dormir aqui porque ele pediu um arrancho.

Ele chegou: E o que é que ele quer, que é que esse homem quer?

Ele pediu um arrancho... que vai viajando, está enfadado.

E ele disse: Muito bem! Mande ele entrar.

Aí, ele ficou pensando: Será o marido dessa mulher? Ou será o pai? Eu vou saber. Aí, conversando com ela, disse: É seu pai? Aí ela disse: não senhor, ele é meu esposo.

Aí, ele disse: Ah, já não dá para eu dormir aqui, por mode do conselho do homem de não se arranchar em casa de mulher moça casada com velho.

Ele achou tanto agrado no mundo (da mulher e do homem) que não dava vontade de ir embora, né? Que o homem era bom, que a mulher era boa, mas o velho era bom demais, muito conversador... A mulher disse: Eu vou botar uma aguinha para o senhor banhar os pés, está enfadado (ô mulher boa!), e disse: Vou botar a janta para o senhor. E depois eu vou armar a rede para o senhor.

Não, eu tenho rede aqui...

Não, a sua já está guardada. Eu armo uma daqui.

Aí, vai, o homem imaginando no conselho do velho.

Jantou, anoiteceu... a lamparina de gás acendeu e ele disse: Comadre, eu vou pedir uma coisa à senhora. Vocês são tão bons que eu tenho vergonha de incomodar. Agora eu vou armar minha rede nessa latadinha aqui fora, porque se eu dormir aqui dentro de casa eu vou aperrear vocês... eu tenho que sair cedo, de 3 horas, 4 da manhã, eu tenho que sair, e se eu... eu vou incomodar vocês, o sono de vocês... eu vou ficar aqui!

Não, senhor. Aí faz muito frio... E foi serviço! Ele queria na latada e o povo só queria que ele dormisse dentro de casa. Depois, o velho disse: É, homem, faz os gostos dele. Ele quer ir aí...

Aí, disse: Pois está certo, mas o senhor, querendo tomar um cafezinho antes de sair, pode dizer que eu faço.

Não, senhora, para não incomodar!

Eu sei que ela veio armar a rede mais ele (o velho já estava velho demais) e aí, mas o plano dele era outro: quando... Pois vá feliz na sua viagem e agora o senhor vá descansar que o senhor andou muito, que eu vou dormir.

Passou a chave na porta, pelo lado de dentro, e ele ficou já deitado na rede, mas quando o povo entrou que apagou a luz, ele depressa desarmou, botou no saco e saiu no escuro, foi s'imbora. Aí, adiante tinha um pé de juá e um carro de boi (era um tempo de inverno, muito mata-pasto, grande) e aí a lua estava muito clara e ele viu o carro de boi debaixo do juá, no mato, e o mata-pasto estava quase cobrindo e ele disse: Eu vou dormir aqui! Mas era perto da casa. A casa ficou assim, perto, e entrou para debaixo do carro de boi. Quando acabar, fez cabeceira de um matulão que ele levava e ficou ali.

Quando deu fé, foi pegando no sono, passou 3 cabras conversando, dizendo: Chegar lá, a gente carrega aquela mulher, mata aquele velho e se tiver gente por lá, nós matamos também, e vamos levar a cabocla. Três caras. E ele disse: Olha aí, se eu tivesse lá, está vendo?

Quando chegou lá, foi pouco, ele ficou escutando... a casa perto! Aí, quando deu fé, foi os tiros: Mataram o velho... E a mulher, carregaram a mulher e ela saiu chorando, sem querer ir, e passou no canto em que ele estava deitado.

Aí, vai, e ele disse: Olhe o conselho do velho, olhe os 3 anos que eu trabalhei pelo conselho. Ô, velho do conselho bom!

No outro dia bem cedinho foi s'imbora de novo. Andou a pé...

Encontrou um homem, não... ia um homem andando na frente e ele atrás, até que se ajuntaram. Aí, de dia, quando chegou adiante, o caminho fazia a estrada e um atalho. Aí, o cabra que vinha conversando mais ele disse: Vamos por aqui que aqui é perto demais. Aqui atalha quase 2 léguas, por aí é muito longe!

Ele disse: Rapaz, eu não vou não. Eu vou por aqui mesmo. Eu tenho uma devoção de só andar por aqui.

Mas, rapaz, por aqui é perto...

Não, mas eu tenho uma devoção de só andar na estrada.

Aí se despediram e tal... Ele não andou 50 braças, só ouviu foi os tiros. Os cangaceiros estavam esboscados lá (era tempo de cangaceiro). Mataram o homem e levaram os troços que ele levava, o que chamou ele.

Quando ele ouviu os tiros, ele disse: Olhe, o conselho do velho: não deixar estrada certa por atalho. Está vendo?

Aí, lá vai, lá vai e lá vai, dorme aqui e dorme acolá, até que chegou perto de casa. Ele disse: Não dá para eu chegar em casa hoje porque é longe, mas eu vou andar muito para ver se eu durmo em casa hoje.

Aí, já fazia 14 anos. Ele disse: Eu vou chegar mesmo de noite mesmo para ver se eu ainda conheço a minha casa e ver se a minha mulher está esperando por eu. Pois, olhe, a mulher casou-se nova e fazia 14 anos, mas nesse tempo tinha muito mulher boa...

Aí, disse, saiu... Quando deu fé deu 11 horas da noite e já estava perto. Ele conheceu e foi chegando a porta... Um claro dentro de casa, a luzinha acesa. Estava em uma janela, tirou a janela assim, a mesa, e quem tivesse do lado de fora via, da brecha da janela, via a mesa. Aí, ele chegou e disse: Vou olhar, a mulher acordada uma hora dessas?!

Aí, quando ele chegou na janela (e não falou com ninguém, calado), que olhou, estava a mulher abraçada com um rapaz e se beijando. Ele pegado na mão dela, um amor medonho! Ele não se agüentou... tinha um revólver que o velho lá deu... Deixa eu matar esse bandido e acabar eu mato ela também!

E pela brecha da porta mesmo, se lembrou do conselho do velho que disse que ele devia ver três vezes primeiro...

O filho se agüentou por ali... ele não estava mais de amor, estava só conversando. Quando deu fé, ela pegou a dar cafuné na cabeça dele, e ele também, numa amizade muito grande. Então, ele disse: Não, agora não tem conselho, não tem nada, agora eu mato! Eles se beijaram e tal. Ele disse: Eu mato! Não, o velho disse que era 3 vezes. Eu vou agüentar mais uma.

Aí, ficou na janela ainda. Quando deu fé era aquele amor de novo.

Ele conheceu a mulher assim, pela luz do candeeiro em cima da mesa. Viu tudo, com todo amor que tinha. Ele ia matar mesmo assim. Então ela disse para o rapaz: Meu filho, está na hora de rezar e dormir.

Seu filho disse: A benção, mãe?! E se deitar foram.

Ele disse: Olhe, o conselho do velho. Ia matando meu filho! Foi o menino que ela ficou grávida quando ele saiu, né?! Há 14 anos.

Aí, bateu na porta...

Fulana!

O rapaz ainda estava acordado e disse: Mãe, tem gente chamando aqui.

Ela disse: Diga aí que não é hora de ninguém se chegar na casa dos outros não.

Não, mas eu quero entrar... não está me reconhecendo, não? Eu sou seu marido!

Ela disse: Não, meu marido, se fosse chegar, ele tinha escrito ou tinha botado carta para mim e eu sabia. Isso não é hora de marido chegar não.

E o homem dizendo, dizendo...

É eu mesmo! Não está reconhecendo?

Aí, terminou ele dizendo: Cadê compadre Fulano? Ainda mora aqui? E o povo aqui? Você está desconfiando? Isso era ele dizendo e os vizinhos tudo ao redor.

A mulher disse: Sabe de uma coisa? É ele mesmo. Meu filho, abra a porta que é seu pai.

Aí, o rapaz abriu a porta e quando o homem entrou, foi de amor... de todos 3, da mulher, do filho e dele.

São essas histórias...

## Anexo 6: “A festa no céu”

Sim, tem outra do cururu... O cururu foi uma festa no céu... se arrumou-se, mandou a mulher engomar e ficou por ali. O cururu não, o urubu, o urubu! Jeitou, acabar se engravatou-se... aí quando ele tava se arrumando a roupa pra botar na maleta pra subir, chegou o cururu... “Compadre, como vai? Disse que vai ter uma festa no céu que vai ser muito grande e eu tenho que ir lá e eu fui convidado” O urubu, né?! Aí vai e o cururu disse: “Mas compadre... me leve, compadre, eu tenho vontade de ir numa festa no céu!” “Não, levo não que eu já vou pesado, vou levando muita roupa. É três noites de festa e eu... tenho que levar essa maleta cheia, não posso levar você não.” “Mas compadre, me leve!” “Não, não posso não. Você sabe que, mas e eu vou!” “Só vou se o senhor me levar...” “Não, não posso levar não! “E arrumando a roupa na maleta ia trazendo uma párea de roupa, botava aqui... maletinha velha, espalhada nas costas, gravata... o urubu. Aí vai, disse... ele foi lá pra dentro buscar umas coisas... aí o cururu se aproveitou... o cururu disse: “Compadre... já que o senhor não pode levar, vá feliz lá, depois você me conta o resultado já que não pode me levar...” Mas mentira! Ele foi debaixo... ele foi na maletinha do urubu e socou-se por debaixo das roupas... Aí disse: “É, o urubu lá ajeitando” Disse: “É, compadre... quando vier eu conto o resultado!” Mas deixa que o cururu já tava dentro da maleta do urubu... Já entrou pra dentro e cobriu com as roupas que o urubu tinha botado e ficou debaixo... Aí, eh, o urubu trouxe mais roupa, botou em cima, fechou... o cururu dentro sem ele saber... Aí, subiu, subiu, subiu, subiu... Aí, quando chegou no céu tava o começo da festa. Foi bem recebido... “O senhor agora... tem um quarto pro senhor! Quarto tanto!” Aí, tomou conta do quarto... Era três noite de festa, ele pegou pendurar as roupas... tirava da maleta, pendurava, foi logo, foi lá na despensa... Assim que tinha ido pra dentro, aí o cururu se aproveitou enquanto ele deu as costas, saiu de dentro da maleta e pulou no meio da rua... O urubu ajeitou tudo, trocou de roupa e aí anoiteceu, a festona muito grande... toque por todo canto, trombeta, essas coisas, pião por todo canto, né?! Toda repartição do Nordeste... Aí, o urubu se engravatou-se e foi andar. O cururu como é o jeito, é daquele jeito mesmo... Aí, procurou o canto mais vago... e o povo tocando lá e o sanfoneiro tocando lá e coisa, no acompanhamento. Aí o cururu, muito atrevido, aí o cururu pegou a beber... e inventou de tocar reco, reco é um negócio pra acompanhar, aí era lá... bebendo e tocando reco. Aí quando o urubu... o urubu chegou e disse: “Oxente! Você veio? Veio em quê?” Aí ele disse: “Eu vim no meu avião. Eu vim no meu avião. E já to me tocando aqui, e a

festa ta boa e eu já to me tocando aqui, já to quase bebo!” E tava quase bebo mesmo, tocando. E aí disse: “É...” Aí foi uma noite de festa, todo mundo amanheceu caído pra lá. Já se levantou tarde, bebo... aí outra noite de festa. O urubu trocou, foi trocar de roupa, já outra roupa e aí foi andar na festa. E o cururu lá, tocando reco direto, bebendo, fumando. Aí, quando foi no outro dia, todo mundo foi naquela hora, era por hora, quando dava aquela hora todo mundo desocupava, cada um se ocupava... mesmo quem não tinha quarto, ficou no meio da rua. Na outra noite do mesmo jeito... aí chegou o tempo de vir s’imbora, de de se trancar tudo... Aí chegou a hora... Aí chegou o primeiro disse: “Bota umas mesada aí pra... os bichos da terra!” Aí o urubu<sup>5</sup> tava morto de fome, só fazia beber, fumar e tocar e não comia e pensou que era pra ele quando chegou lá, disse: “A mesada é pros bicho de pena!” Aí pegou logo o urubu, o urubu tem penas, não tem não? Foi fazer refeição. Aí o cururu voltou tão triste, e disse: “Não tem jeito!” Aí todo mundo comeu, quando acabar disse: “Desocupa agora! Bota as mesada pros bicho da boca pequena!” Aí veio muita boquinha pequena! E o cururu nada que ele tinha a boca grande. Aí disse: “Mas não tem jeito não. Todo mundo come e eu não como?!” Aí quando tirou, terminou aquela mesa, disse: “Agora bota uma mesada aí pros bicho da boca grande!” O cururu ficou tão contente... chega abriu a boca e disse: “Obbbaaaaa!!!” Aí botaram... aí ele comeu, aí foi o resto da festa... Só tinha essa noite! Aí foi resto da festa, ele foi tocar com a barriga cheia bebendo e fumando lá, aí chegou a hora – Todo mundo no seu lugar. Aí o cururu não tinha lugar... aí ficou no meio da rua. Aí cada um procurou seu espaço, ficou tudo vago... Aí vai... chegou outra ordem de manhã. Todo mundo desaparecendo daqui! Aí o urubu já tava pronto, com as maletinha já pronta, aí... desceu, veio s’imbora. O cururu ficou lá jogado... aí foram fazer a faxina lá e ajeitaram, vai... e aí ficava o cururu, disse: “E esse camarada aqui? Da onde é ele? Quem é esse cara?” Aí veio uma ordem disse: “Bota abaixo, ninguém quer esse troço aqui não!” Aí disse: “Eita, agora tirar essa tarefa do céu pra terra de cabeça abaixo e morrer de um estouro quando chegar embaixo!” Aí foi e a mulher empurrou com a vassoura... Aí desceu. Veio descendo, mas a vontade é estar descendo para aqui. Aí ele veio fazendo os planos. “Mas o que é que eu faço? O que é que eu faço?” Mas vinha numa velocidade tão grande que passou pelo urubu... o urubu vinha descendo, aí ele passou por ele... aí disse: “Ainda vai aqui? Ah, você não anda não!” E desceu... Aí disse: “O que é que eu faço quando chegar na terra? Se cair dentro d’água é até bom pra mim, mas se for... se for no chão, em cima duma pedra? Ave Maria! Numa velocidade grande, ninguém sabe?!” Aí ele estudou um meio, disse: “Eu vou me encher de ar”, que ele se enche de ar, fica do tamanho de uma bola... Disse: “Eu vou me encher de ar, bem grande... e quando eu cair em cima eu viro, eu fico como uma bola. E quando eu bater na terra, e aí quando a bola bate não sobe?” Disse: “Mesmo assim é eu... quando eu for cheio de ar, quando bater na terra eu subo.” E assim fez! Quando, sem ver o mundo, quando deu fé viu um verdão, um campeão verde, aí era o mundo, ele já vinha perto. E vinha, vinha, vinha, vinha... aí quando ele viu a terra, disse: “É agora!” Aí se encheu como uma bola, assim... Aí quando bateu na terra, aí em vez de parar aí subiu de novo. O cururu, né?! Subiu que encontrou o urubu que ainda vinha. O urubu disse: “Pra onde você vai voltando?” Disse: “Vou buscar o reco-reco que ficou lá!” E subiu. Aí vai, foi descendo e diminuindo... batia na terra, subia, batia na terra, subia, até que diminuiu-se e escapou... Aí, depois encontrou com o urubu, aí o urubu disse: “Mas compadre, você é medonho mesmo!” Disse: “Ah, rapaz, eu viajo daquele jeito! Fui pedir uma carona a você pra ir pro céu, mas não tinha precisão disso não... eu tinha meu avião”. Só era isso mesmo!

### **Anexo 7: “Eu não nasci para roubar”**

Eu, com doutor, engenheiro  
 Eu vivia trabalhando  
 Abrindo (corpo) e fechando  
 Pegando em todo dinheiro

<sup>5</sup>

O contador se referiu ao urubu, sendo, pela lógica, o cururu.

Mas o vigia, porteiro  
 Pegou a me aconselhar  
 Se você quer enricar,  
 Levar grana de doutor  
 Eu respondi: - Não, senhor  
 Que eu não nasci pra roubar!

Na casa do cidadão  
 Eu passei um dia inteiro  
 Vi um monte de dinheiro  
 Espalhado pelo chão  
 Quando eu vi o dinheirão  
 Deu vontade de pegar  
 /.../

## Anexo 8: Entrevista

ENTREVISTA – SEU GENERINO  
 CAMPINA GRANDE, 20 DE JANEIRO DE 2009

D. Célia (esposa de Seu Generino) – DC:

Aqui tudo, o ônibus é aqui encostado, o posto de saúde é ali em cima, o açougue é aqui, o mercadinho é aqui, a panificadora é aí, a igreja é aqui encostado. Tudo é bom demais! De Serra Branca eu só sinto falta do povo da igreja, mas da cidade não. Para morar lá não. Eu sofri muito ali.

Seu Generino – SG:

É porque nós morávamos no Aú. Lá como quem vai para o açude, no final. Aí, ela vinha toda noite sozinha... às vezes eu trazia no fusca, às vezes não trazia. Às vezes eu também trabalhava demais... Então, ela vinha sozinha! Aquilo era um sofrimento danado! Agora... o que é mesmo que você quer?

Candice (pesquisadora) – C:

Primeiro de tudo, hoje o senhor é a estrela do momento. Eu queria que o senhor contasse um pouquinho da sua história, onde o senhor nasceu, como foi, quem era seu pai... quem é Seu generino? Como é que o senhor se vê?

DC:

A história dele, eu vou dizer uma coisa, é dolorida! Ficou sem pai, sem mãe, andou pedindo esmola no meio do mundo, perdido no meio do mato...

SG:

Eu vou começar! Primeiro, nenhum de vocês é daquele tempo, porque eu sou velho, mas vocês já ouviram falar do eclipse de 40? Um negócio que o mundo escureceu. Eu estava com 4 anos em 40. Tinha pai, tinha mãe. Meu pai era violeiro também e vivia viajando. Os tempos tudo atrasados, a gente pobre que só Jó. Eu era tão inocente que quando escureceu o mundo, coisa de 11 horas do dia, minha mãe vinha chorando, e eu era tão inocente que eu fui



perguntar a ela o que é que ela tinha. Ela não disse, mas se dissesse eu também não entendia nada!

Com mais dois anos na frente, minha mãe morreu. Aí fiquei no poder de meu pai, andando pelo mundo. Eu e três irmãos, uma irmã e dois irmãos. E aquilo foi deixando. O menino mais novo do que eu um ano deixou logo a gente. Até hoje! Quando ele tinha 7 anos desapareceu. Até hoje! Pai ficou (mãe é sempre melhor do que pai, não é?!)... a gente era trocado por prato de comer, pois a gente era pobre. Tinha casa que dava um comerzinho a gente. Meu pai viajava pelo mundo sozinho, mas deixava a gente XXX. Passava 4, 3 dias fora e quando voltava trazia uma coisinha para a gente, uma rapadura, uma coisa.

Lá na frente, pai morreu também. E eu fiquei com 9 anos quando pai morreu. Uma irmã com 8 e o outro desapareceu. Aí eu fiquei por casa dos outros. Trabalhando de graça, num tempo muito atrasado e só pelo mundo, apanhando do povo que eu fui criado, porque eu chorava para não ir para o roçado. Chorava com fome lá. Aí eu fui crescendo...

Eu fui pegar a trabalhar por 3 mil réis o XXX. Toda vida eu fui trabalhador! Já melhorou um pouco... Deixei a casa que eu apanhava para lá e fui para outra que eu ganhava 3 mil réis.

Aí fui, fiquei, fiquei, fiquei, fiquei. Apareceu esses folhetos, esses romances, o povo que lia na feira em pé assim. Toda feira era alegre assim, para vender, né?! E eu achava muito bonito aquilo, viu?! Aí eu comprava. Eu não sabia ler, mas comprava àqueles varetão. Eu escutava e decorei! Era 16 páginas, eu decorava. Quando era no outro sábado já estava vendendo outro, e eu comprava. Assim, eu decorei muitas histórias, até romances grandes. Aí eu peguei a contar nas casas. Eu decorei o romance e ia para as casas. “Vai cantar um romancinho lá em casa hoje?” Mas também eu não sabia improvisar não, né? Eu tirei o improviso, da gente fazer o que quiser na poesia, eu tirei pelo romance. O romance é tudo rimadinho, direitinho, e com aquilo... eu passava a noite todinha cantando os romances, até ganhar meu trocadinho, mas não sabia improvisar não.

Eu fui tirando, fui tirando... quando deu fé, pela rima do romance peguei e ajetei umas poesias. Já cantava o romance e já entregava ao povo, “Vou entregar esse romance a Seu José ou a Seu João”... fazia umas rimas desmanteladas... e com aquilo, quando deu fé, eu estava rimando, já fazendo umas coisas, os cantadores já me procuravam e eu fui com muito medo, porque a cantoria é uma coisa pesada! Quando eu sabia de uma cantoria, eu corria para casa!

Quando chegava num canto, passava um mês, dois, ajudando o povo trabalhar, cantando por ali. Às vezes viajava de viola e ia para aquele canto. Andava, andava, andava, andava e voltava para ali. Aí, me destinei a viajar de viola pelo mundo: fiz o sertão, por Patos e Espinhara, São José do Egito, que é a terra do poeta demais, e eu me fiz mesmo! Viajando tive um pedacinho de vida até bom... namorando muito também. Novo, né?!

Não conhecia Campina (só conhecia Patos, Pombal, Catolé do Rocha, por ali, Teixeira, que é minha terra) e desci para Campina. Conheci logo esse rebanho de cantador que canta aqui no rádio e aí eu procurei saber e naquele mês tinha muito, e então me fiz por aqui. Aí fiquei viajando... Andava esse brejo todo, Campina, Serra Redonda, Lagoa Nova, Esperança, Guarabira, me fiz por ali.

Cheguei em Serra Redonda e lá foi onde arranjei a noiva. Eu fiz uma cantoria, e ela lá, muito nova, e fiquei de namoro certo. Andava, andava e de vez em quando ia lá. Eu dei uma viajada e quando cheguei, o povo dela, o pai, disse que não dava. Que não tinha criado uma filha para casar com cantador de viola. Chamava cantador de vagabundo. Ela veio dizer a mim, que não dava não. Aí carreguei, né?! E botei aqui. Eu tinha um roçado por aqui e já cantava aqui e tinha uma casa para tirar a ressaca quando chegava de fora. A mulher disse “Bem, você trouxe, mas agora vai ter que casar. Ela só vai sair da minha casa quando casar.”

Aí lá vem outro sofrimento, porque haja aparecer filho. A viola não dava para sustentar a família, porque era todo ano um menino. Eu tenho 8 e morreu 7. Esses 8, tudo atrás um do outro. Tudo pequeno! Era muita boca para alimentar. Lá vem outro pedaço de sofrimento! Não dava conta da família, ficava andando e trabalhando de empreitada. Aí cresceu o primeiro, já ajudava e fazia uma empreitadinha, e levava 2 ou 3 comigo para me ajudar, porque a empreitada saía mais depressa. Aí dava um dinheirinho a eles, uma coisinha para agradecer...

Quando cresceu, o maior, que não tinha nem idade para ir para São Paulo, disse: “Pai, eu vou embora para São Paulo. A passagem agora é 5 mil réis”. Um cabra ruim igual a ele disse: “Eu

arrumo para seu filho ir comigo”. E foi com o pé direito na frente. Mas não tinha idade para ir não! Passou um ano para lá! Quando deu fé, já estava ajudando, mandando um dinheiro para a gente.

Nesse tempo não tinha telefone não, era tudo por carta. “Vou mandar um dinheirinho para pai!” Mandava 100, às vezes 50... Aquilo era um alívio para a gente! Porque tinha 7 ainda. Aí o mais velho mandou buscar outro. Foi diminuindo em casa e crescendo para lá. Quando deu fé, mandaram buscar outro. E ficaram os 3. Quando estava os 3 para lá, cada um mandava dinheiro, cada um mandava 100. Aí já dava para a gente fazer muita coisa!

E a gente morando no que era dos outros. Só passava um ano num canto. Tinha uma história de que o homem não queria morador, porque o morador podia tomar a casa do patrão. Aí você estava morando assim num canto, quando dava fé, o patrão botava para fora. Quando eu ia arrumar... “Posso arrumar por um ano, viu?! Quando for com um ano, a gente pode até arrumar por mais um ano, mas é um ano.” Aí eu trabalhando, deixando o couro mesmo! Aí quando era com um ano, eu ia perguntar à mulher ou ao homem...

Eu morei com muita gente. Dizia “Seu Fulano, Dona Fulana, eu posso morar outro ano?” Eu toda vida fui direito, graças a Deus. Aí dizia: “Pode.” E foi assim que eu passei 3, 4 anos em um canto só. Em outra passava 15 dias, outra passava 1 mês. Eu fiz 36 mudanças.

Os meninos, lá, os 3, disseram: “Vamos comprar uma casa para pai. Para pai deixar de estar se mudando.” Quando deu fé, mandaram 3 mil. Aí comprei aqui no Mutirão. Aí melhorou muito! Não fiquei pagando aluguel. Não fiquei trabalhando nesses proprietários. Agora fazia o que eu queria. Fui plantar roçado, só pela palha. Mas se a gente fosse trabalhar para um homem, ele queria era de meia, a gente não tem direito nem de olhar!

De lá para cá, eles ficaram mandando dinheiro para a gente, para ajudar.

Aí vendi a casa e fui comprar outra em Serra Branca.

Chegou um filho meu, o pai desse menino [aponta para uma criança], e disse “Comprei uma propriedade para pai”. E eu fiquei contente! Do jeito que eu gosto de trabalhar na agricultura?! Vendi a casa aqui e fui com a mulher. Aluguel uma em Serra Branca, lá nos Pereiros, com o dinheiro dessa, porque lá na propriedade tinha casa, mas era longe, sabe?! Mais de 3 léguas. Carro não tinha. De 8 em 8 dias, na feira, tinha, mas na semana não tinha. Aí eu ia a pés. Começou outro pedaço de sofrimento, viu?!

Cheguei lá, os cajueiros tudo mal-tratados. O antigo dono dessa propriedade morreu e ela estava abandonada há muitos anos. Eu dancei em cima de cobra, tratando dos cajueiros, um palmo de mato assim... limpei! Tinha uns 50 pé de caju. Aí levei 3 anos de seca em cima, viu?! 3 anos de seca! Só lucrei o carvão que fiz das brocas. Plantava tudo, mas cadê inverno? Perdi tudo! Os cajueiros nem mesmo floresceram. Deu uma chuvada, todo mundo plantou e não choveu mais de jeito nenhum. E no outro ano de novo. Eu fui queimar outro ano.

No outro ano deu muita coisa. Trabalhei com 2 pés de roçado sozinho, mudei para lá mesmo. Aí lucrei, mas aquele lugar não dava para a gente, porque era longe demais... Aí sabe o que aconteceu? Vendi a propriedade e comprei duas casas em Serra Branca só para não ficar andando para lá e para cá, para lá e para cá. Uma é no Açude Novo e outra é no Aú.

Eu disse ao meu menino: “Olhe, você deu aquele propriedade a gente, mas a gente está sofrendo demais! Eu vou trocar em duas casas, porque o homem não tem dinheiro para voltar e eu não tenho dinheiro para voltar.” Aí ele combinou: “Troque, pai, não mate mãe não! Não mate mãe de pedra, que aí só tem pedra!”

Vimos para Serra Branca. Lá eu achei bom porque tinha um programa de rádio lá, eu cantei muito na Independente, 2 anos. Já a mulher achou ruim porque a igreja era longe.

Meu menino veio com 4 mil reais e disse “Mãe, compre uma casa no Mutirão, que a senhora já morou, e tem a igreja perto”. Aí a gente comprou uma casa aqui em Mutirão. Agora eu gosto por causa da mulher, mas querendo eu estou aqui, querendo estou em Serra Branca. Uma casa eu vendi e comprei um fusca. Aqui fiquei trabalhando na agricultura. Agora aqui eu me arranjei bem. Mas minha vida de sofrimento foi essa todinha! Fui sofrendor demais! Depois chegou a aposentadoria, não é?! E aí não carece mais dos meus meninos mandar nada, porque eles são casados também, é tudo pai de família, pagam aluguel caro em São Paulo. Eu já tenho 8 bisnetos.

C:

O senhor estava dizendo que estava fazendo cantoria. O senhor gosta mais de cantoria, não é?! Do que de contar história?

SG:

Não. Eu declamo também, sabe?! Eu sei declamar... Esses poemas que eu faço, eu declamo. E também faço muita coisa. Eu sou de improviso mesmo, viu?! De cantar com outro e não dizer nada decorado. Agora a gente faz uns trabalhos que não precisa cantar, é só para dizer. Eu, no tempo da minha pobreza, fiz uns versinhos dizendo *Eu nasci para não ter nada*:

*Se eu canto uma cantoria  
Pensando em ser bem boa  
Tem morrido uma pessoa  
E eu volto na noite fria  
Ando até amanhecer o dia  
Numa frieza danada  
E elevo tanta topada  
Que os dedos saltam dos pés  
Não ganho um conto de réis  
Porque eu nasci para não ter nada.*

E isso aqui aconteceu mesmo! A gente estava morando num lugar chamado Areia de Braúna, de Patos para cá. Nós morávamos numa casinha assim. Aí a gente que é poeta, quando lembra de alguma coisa que passou, pega para fazer um negócio assim. A gente morava numa casinha, quando deu fé, chegou uns cabras, de chapéu de engenheiro, botando torninho numerado mesmo na frente de minha porta. Pois sabe o que era? A linha de ferro de Campina para o Sertão, Juazeiro. Naquele tempo não tinha indenização não. Botaram a gente logo para fora e perdemos tudo.

Eu vivi num tempo atrasado, viu?! Hoje em dia está bom demais!

Hoje eu me considero rico, mas sou do mesmo jeito daquele tempo para trabalhar, para comer no mato... isso aí não mudei nada. Para dormir no chão.

De primeiro, quando ia fazer cantoria a gente dormia no chão e hoje eu sou capaz de fazer do mesmo jeito. Se for para cantar eu durmo do mesmo jeito.

C:

Qual a diferença que o senhor vê entre morar aqui e em Serra Branca? Por que lá o senhor tinha muito amigo, não era? O senhor tinha...

SG:

Eu ainda gosto muito de lá, mas é que tudo se acaba. A rádio era de Juarez Maracajá e Juarez vendeu a um homem que só queria música, não queria violeiro. Agora depois ele já vendeu a outro que tem o mesmo programa de violeiro. Aí eu vou lá e canto.

C:

Mas lá o povo dava mais valor?

SG:

Aqui também dá. Mais por fora, não é?! Porque aqui em Campina Grande a gente faz uma apresentação em colégio, é quando ganha uma coisinha. Se for cantar em pé de parede é

pouquinho dinheiro, 30 ou 40 reais, besteira. A gente, às vezes, ganha mais porque tem uma apresentação. Eu já fiz muita apresentação, porque eles chamam pelo telefone daqui. E tem a Casa dos Poetas que no domingo a gente tem uma reunião. Lá também faz um congresso de violeiro. Aí ganha. Mas eu também não estou muito ligando...

C:

O senhor estava me dizendo ontem no telefone que o senhor está trabalhando. Está trabalhando aonde?

SG:

Eu tenho um roçado ali. Ah, eu gosto de trabalhar! Sabe quanto eu lucrei? 23 sacas de milho. É bem perto. E lucrei fava, feijão. É boa essa terra. Serrotões é bom de lavoura. Feijão carioca a gente planta muito. Eu gosto, para não estar em casa.

Lá tem um povo que planta também, mas a gente paga a terça, não é?! De 3 sacas, a dona da terra tem 1. Eu me assujeito porque eu não gosto de ficar em casa. Ou então viajo. Fui à São Bento cantar de viola. Fui à Caicó. De vez em quando eu faço uma viagem.

Agora um homem quer fazer uma viagem comigo, mas eu não estou achando que vai dar certo. Ele quer ir cantar em feira, num carro de som.

C:

Seu Generino, lá em Serra Branca o senhor se reunia com Seu Abel, Seu Inácio, com vovô para contar história e era bom porque o senhor juntava um grupo de amigos. E aqui? O senhor faz isso?

SG:

Ah, era bom demais. Aqui, quando é boca-da-noite tem uns violeiros que vêm para aqui, eu vou para lá, fazer verso, eu digo umas coisas, eles dizem outras. Aí a gente vai, canta na feira, se distrai muito. Na feira é sexta e sábado. Você querendo ir lá é bom que aprende muita poesia, viu?! É muito bom... um diz uma canção, o outro diz um poema, outro faz uma coisa, outro faz outra.

C:

O senhor ainda conta história aqui? Lá o senhor dizia que contava para os netos. E aqui?

SG:

Aqui é difícil, mas no passado eu contava história. Eu era chamado para contar história nas casas.

C:

Por que será?

DC:

Hoje em dia tem a televisão, não é?! Aí não vai querer mais ouvir.

SG:

Mas isso aqui é bom para levantar. Se tiver quem levante, isso nunca morre. História, cantoria. Se não tiver cuidado vai morrer por causa dessas coisas modernas, mas quem trabalha, aviva, não deixa morrer não.

C:

Quer dizer que hoje em dia o senhor conta menos, não é?!

SG:

Ainda tem desses meninos que gostam. Os meus casados, os mais velhos, gostam! Eu ajeitava eles, contava história de bicho feroz. Tinha um que gostava de uma história que eu contava do homem que ia dormir sem rezar. Houve um castigo muito grande com ele. Aí o meu menino ficou com medo e quando era de noite, era rezando. Eu contava essa história a meus meninos, aí ficava tudo rezando! Assim eu já levei meus meninos para a coisa de rezar.

C:

Eu notei que muitas das suas histórias eram como essa, davam conselhos. Sempre ensinavam alguma coisa, a respeitar os mais velhos, a valorizar os conselhos...

SG:

Isso é bom para essa criançada todinha. Aquilo ali eles ficam na memória.

C:

Para o senhor, qual é a importância que tem esse tipo de história?

SG:

É bom... Eu conto. É porque hoje o povo está diferente...

C:

O senhor acha que as histórias de ensinamento que conta muda a forma como os meninos pensam?

SG:

Não muda todo mundo, não é?! Mas tem uns que mudam. Se tiver muito menino, 3 ou 4 ou 5 mudam. Agora, onde tem muitas naturezas é difícil, mas um bocado muda. É a mesma coisa do crente. Os crentes tiram o mal, tiram de tudo não, mas de uma parte tira. Às vezes o cabra é marginal, é tudo o que não presta, aí entra na igreja e não vai fazer mais. Muitos fazem depois, mas muitos mudam. E assim vai tirando a pessoa do mal caminho. Porque a gente vê esses pastores aí, uma beleza pregando aí, e dizer que já foi marginal, já foi todo errado, que foi perigoso, matou gente, mas mudou, pois podia continuar, não é?! Mas mudou.

C:

O senhor acha que as pessoas que escutavam história antes é diferente de hoje?

SG:

Está meio diferente um pouco. Agora ainda tem. Mais no sítio do que na rua. Eu faço essas cantorias lá pelo sítio e antes das cantorias eu pego a contar umas histórias, e muitos meninos querem, muitas pessoas querem. Até os grandes mesmo querem ouvir, mas já na rua é diferente.

C:

Mas por que será?

SG:

Eu não sei. Acho que o povo se interte com uma coisa e com outra, mas as histórias, no sítio, eles querem ainda. Às vezes, até, tem uns conversando e a gente pára. Eles acham tão bom que mandam continuar. “Continue!”

C:

O povo pede mais história de quê, Seu Generino?

SG:

História de bicho, esses meninos gostam muito de história de bicho, de bicho feroz... tem umas histórias... Eu não sei quem inventou história, porque história tem umas que é realidade, tem umas que é verdade, mas já tem outras que a gente acha que não é. Eu acho que a pessoa que inventa história é igualmente a um poeta mesmo, porque o poeta, quando está cantando, inventa os versos. Que nem o cantador que estava cantando... Isso é uma rima, uma coisa muito simples... De primeiro cantava até o dia amanhecer, quando o povo gostava mais, quando não tinha congresso nem apresentação nesses colégios, aí amanhecia o dia. Para encerrar, para parar a cantoria, pediram uma despedida. “Canta a despedida!” O dia já amanhecendo... Que era a derradeira. Aí um cantador fez uma coisa muito bonita que eu gostei. É que o dia tinha amanhecido, o dono da casa pediu a despedida para encerrar. E o dia já amanhecido e tinha um gato cochilando no salão onde o bicho estava cantando, uma parte do povo já tinha ido embora e pedia outra, e o gato cochilando. O cabra cantando a despedida *Adeus, até outro dia*. Aí o gato cochilando. Nisso, caiu um rato, já dia amanhecido. Caiu o rato de cima. Foi bem pertinho do gato. O gato cochilando, mas despertou e mexeu dentro da casa e tinha uma ruma de madeira lá pelo canto da parede e foi lá e veio cá. Passou umas 3 vezes pelo pé do cantador. O rato na frente e o gato atrás, mas não pegou. Acabou o rato indo embora. Eu achei bonito foi o cantador inventar um negócio desse rato, cantando aquela despedida. Na hora. E eu peguei o verso:

*Agora caiu um rato  
De cima desse telhado  
Mas caiu agoniado  
Porque foi nas unhas de um gato  
O rato correu pro mato  
Pra ver se se livraria  
E o gato também corria  
Chega ele ia se lambendo  
Mas o rato ia dizendo  
“Bichano, até outro dia!”*

Porque não pegou, não é?! Isso é muito bem feito!

C:

E o senhor? O senhor gosta de contar história de quê?

SG:

História de bicho, de vaqueiro, de caçador, de pescador, essas histórias...

C:

Tem alguma que para o senhor é mais importante?

SG:

É. A história de... é porque é meio complicado... do caçador que foi caçar um veado... aquilo ali nasce da sabedoria do povo. Assim, uma experiência. A pessoa ver outra pessoa dizendo à pessoa. Se o cabra fosse baixo, ele dizia que era baixo, se fosse alta, dizia que era alto, sem ver a pessoa. Era uma experiência que o cantador tem, que o vaqueiro tem e que o pescador tem. Tem pescador que vai pescar... Todo mundo entra dentro d'água, e ele sabe da hora do peixe, e ele não entra. Ele fica esperando a hora do lado de fora. "Aquele povo está pescando, mas vai perder tempo!" E ele só entra na hora de pegar mesmo. Como eu ia dizendo... O cabra foi para uma caçada de veado. Aí mata um veado, só que entra no mato, mas ele achou que podia matar outro porque estava cedo demais. E matar um logo assim que entrar no mato? Disse: "Eu vou pendurar esse veado aqui, ele era assim do tamanho de uma cabra ou de um bode, e vou atrás de outro, que o dia está bom para mim!" Aí pendurou. Botou num gancho de pau e saiu. Andou muito. Aí vem outro caçador atrás de veado também. Quando chegou, que viu o veado morto, disse: "Eu vim matar um veado, mas encontrei esse aqui... Foi morto há pouco tempo... eu vou levar esse!"

O outro, que matou o veado, foi caçar e não achou mais. Disse: "Sabe de uma coisa?! Meu veado era aquele mesmo. Vou pegar o meu e vou embora. "Quando chega cá, não tinha. Agora, aí é onde está a sabedoria: ele adivinhar quem roubou. Foi dar parte sem ver a pessoa. Chegou e disse: "O cabra me roubou e eu vou dar parte!" Numa ruinha perto assim ele foi dar parte. Chegou para o delegado e "Eu vim aqui porque hoje de 5 horas da manhã eu matei um veado e apareceu um cara lá e roubou. Ele mora aqui na rua. O senhor dê um jeito aí." O delegado disse: "Quem é esse homem?" Aí ele deu a informação: "É um homem baixo, espingardinha curta e uma cachorrinha do rabo torado." O delegado disse: "Eu não sei quem é não. Mas tinha muito menino e um deles disse: "É Fulano! Mora lá na ponta da rua."

Mandaram chamar o homem. O homem veio. Era um homem baixo mesmo. O delegado mandou trazer a espingarda, mandou trazer a cachorrinha, para o cabra provar. Era tudo do jeito que o homem disse: espingardinha curta, cachorrinha do rabo torado e baixo o homem.

No fim, o delegado interrogou o caçador. Disse: "Olhe, achei muito bonito sua... você nunca viu esse homem e dizer tudo isso. Como é que o senhor disse?" Aí ele deu a explicação, que é para a gente aprender também. O delegado disse: "Por que o senhor disse que o homem era baixo sem ver o homem?" Ele disse: "Porque no canto que eu botei o veado, eu botei sem precisar de escora e ele trouxe uma pedra lá grande de fora e colocou para poder tirar o veado. Aí disse que ele era baixo. Ele precisou de um negócio para ficar mais alto." O delegado disse: "Está certo. E por que você conheceu que a espingardinha dele era curta?" Era curta mesmo. Ele disse: "É porque no tronco que eu botei o veado, perto do pau tinha areia e ele encostou a espingarda bem no pezinho do pau. Se a espingarda fosse mais comprida ele tinha escorado mais longe, não é?" Mas era curtinha... Ele colocou assim quando estava tirando o veado. Disse: "Se a espingarda fosse grande ele colocava mais longe, aqui. Disse: "É, está bom! Mas por que você disse que a cachorrinha tinha o rabo torado se você não viu a cachorra?" "Porque quando ele estava tirando o veado, a cachorra estava de cócoras, contente porque ele estava tirando o veado. Então, só ficou o cotoco na areia assim." Se o rabo dela fosse inteiro fazia era varrer a terra, mas só ficou aquele cotoquinho. Ela estava com o rabinho balançando porque estava contente, não é?! Todo cachorro faz isso. Aí é a experiência do caçador, não é?! E a gente fica sabendo também.

É como a senhora ficar conhecendo o homem preto e o homem alvo pelo rastro. Porque o preto tem o piso do pé todo e o homem branco é na frente e atrás. Você é branca, pisa na frente e atrás, mas o moreno pisa é tudo. Tem o pé chato. O branco tem somente a cova dos dedos, na frente e atrás.

C:

Seu Generino, o senhor aprendeu com alguém a contar histórias? Tinha alguém no lugar que o senhor morava que contava?

SG:

Eu aprendi a contar e aprendo ainda. Aqui e acolá eu aprendo. Esses cantadores sabem muitas histórias... Então quando tem em um lugar 3 ou 4 cantadores cada um vai contar uma e aí a gente vai aprendendo. Eu conto também. Eles aprendem comigo e eu aprendo com eles.

Eu pequeno escutava. Aquelas histórias que eu contei para aqueles meninos naquele tempo. E eu sei mesmo, que eu já vi três, eles estão contando! Eu sei que um bocado decorou aquelas histórias, porque 3 de lá já contaram para eu ouvir. E eu fiquei conhecido! Em Serra Branca, depois daquelas histórias, encontro os meninos pela rua e tudo dizendo “Pia, o homem da história!” Tudinho.

C:

O que o senhor usa como base para contar essas histórias? O senhor cria?

SG:

Não, eu não crio não. Eu crio verso, repente, essas coisas. Agora história para inventar é meio ruim. Essas histórias têm que aprender! Para inventar é meio ruim. Porque eu conhecia um bocado de gente que inventava mentira, mas tem história que é realidade, é certa, e tem outras que é mentira, não é?!

A gente aumenta! Faz um floreio lá por fora e depois... Bom é a graça!

C:

O que é que o senhor acha que é preciso para contar bem uma história? Será que qualquer um consegue contar bem? Precisa de quê?

SG:

Pelo menos perder um pouco da cerimônia, não é?! Porque se o cabra estiver focado, no meio de muita gente, ele também vai errar... tem que perder! E mesmo a gente fala muito errado também e só tem graça para quem fala errado, matuto. O matuto é à vontade, falando errado... E as histórias... Eu tenho muitas. É porque história tem um segredo. Quando tem dois que contam abre caminho para a gente, não é?! Um conta e a gente vai se lembrando de uma. Mas é certinho!

C:

Mas o senhor se sente valorizado, Seu Generino? Contando história? O senhor gosta?

SG:

Eu gosto. Gosto de contar história, gosto de fazer verso... Verso matuto.