

# O FICTÍCIO E O IMAGINÁRIO: TESSITURA E CONSTITUIÇÃO NAS NARRATIVAS ORAIS DOS RIBEIRINHOS DO BANCO DA VITÓRIA, ILHÉUS/BA - o caso do lobisomem cachorrão e da caipora dissimulada<sup>1</sup>

Mari Guimarães Sousa<sup>2</sup>

*Rio Cachoeira*

*Cada cidade ou região tem o seu rio, com sua gente, águas, bichos e lendas. Escorrendo sentimentos líquidos, cada pessoa carrega no coração o rio de sua cidade.*

*Cyro de Mattos*

O rio Cachoeira, antes mesmo de ser um elemento inspirador dos poetas e prosadores *grapiúnas*, constitui-se em uma unidade socioambiental de grande valor ecológico para toda a Região Sul-baiana, região mais comumente conhecida como a “terra do cacau”, amplamente divulgada pelas obras de Jorge Amado e Adonias Filho, dentre muitos outros autores regionais.

Nesse estudo, entretanto, propomos abordar o imaginário do rio Cachoeira, concernente aos causos narrados oralmente pelos pescadores que ocupam as suas margens, especificamente no Banco da Vitória, município de Ilhéus/BA, localizado na BA- 415, no km 8 da rodovia Ilhéus/Itabuna.

Não obstante a sua importância ecológica para toda a região, é fato que o rio Cachoeira tem passado por um processo intermitente de degradação, cujos agravos já se faz notar visivelmente: águas fétidas e escassas, alto nível de mortalidade de peixes, esgotos que jorram em seu leito ao longo de toda a bacia, etc. Tais procedimentos o descaracteriza da sua função principal que é a de *rio-provedor*, isto é, o rio que é fonte de sustentação da vida, da qual dependem a integridade e o funcionamento dos ecossistemas aquáticos, além de ser fonte de subsistência socioeconômica e de lazer das populações ribeirinhas carentes.

Desse modo, o rio Cachoeira tem se tornado naquilo que denominamos como *rio-grande-lixreira*, ou seja, um enorme recipiente de toda a espécie de detritos domésticos e industriais (orgânicos e inorgânicos), incluindo-se aí os esgotos não tratados de diversos municípios que compõem a sua bacia.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado e publicado no X Congresso Internacional da ABRALIC, 2006, no Rio de Janeiro. O texto é parte integrante da dissertação de mestrado, intitulada *O rio cachoeira aquém de sua poesia: imaginário das águas e sustentabilidade ambiental através do turismo litorâneo de Ilhéus –BA* (2005), sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria de Lourdes Netto Simões (UESC).

<sup>2</sup> Mestra em Cultura e Turismo (UESC/UFBA), docente do DLA/UESC; Grupo de Pesquisa ICER) [www.uesc.br/icer](http://www.uesc.br/icer); [marigsousa@hotmail.com](mailto:marigsousa@hotmail.com).

No, entanto, apesar dos maus tratos, o rio Cachoeira constitui-se, em termos de criação literária, fonte de inspiração para os poetas e prosadores *grapiúnas*, inclusive de suas populações ribeirinhas no exercício cotidiano de contar os causos que supostamente aconteceram no rio. É o *rio-tema-inspirador* das mais diversas produções intelectuais, fonte de sustentação do imaginário local que, em sua articulação com o fictício (ISER, 1996), concretiza se, dentre outras formas, em narrativas orais.

Trata-se, pois, de narrativas que são elaboradas no cotidiano, a partir da experiência individual de cada contador em sua labuta diária, na intimidade com as águas do rio Cachoeira. A singularidade dessas narrativas não se limita apenas ao seu valor estético, mas em sua força representativa, no valor sociocultural que as revestem, pois evidenciam um *ethos* cultural característico do lugar. De acordo com Cascudo (1984) essas narrativas revelam informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social, uma vez que se constitui em um documento vivo que denuncia costumes, idéias, mentalidades, decisões e julgamentos.

Pelo seu caráter estético, condizente a um discurso ficcional múltiplo, tanto nas suas funções como nas suas formas (TODOROV, 1980), essas narrativas fazem parte de manifestações artísticas denominadas como *Literatura Oral*.

No campo terminológico, estas narrativas são abordadas de diferentes modos. O termo *Literatura oral* passou a ser utilizado oficialmente por Paul Sèbillot, em 1881, com o intuito de reunir e definir as manifestações culturais transmitidas por processos não grafados - na verdade, uma definição de fronteira com a proposição de delimitar os campos de ação do oral para o escrito. Estas manifestações ganharam fórum de “literatura” a partir de André Jolles (1975) que as definiu como *Formas Simples*. Uma locução adjetiva que parece atribuir certa depreciação ante a hierarquia dos gêneros, criada pela tradição acadêmica. Todavia, o autor revela que, pelo fato de se tratar de manifestações artísticas que “não são apreendidas nem pela estilística, nem pela retórica, nem pela poética, nem mesmo pela **escrita**” (idem, p. 20, grifo do autor), a história e a crítica literária negligenciaram, em seus métodos de interpretação do sentido, a elucidação do significado dessas formas, deixando-as para a etnografia ou outras disciplinas mais ou menos estanhas aos estudos literários, o cuidado de ocupar-se disso.

Nesse sentido, certamente que os estudos do maior folclorista brasileiro Câmara Cascudo se destacam, uma vez que essas manifestações artísticas, comumente abordadas como cultura popular (muitas vezes no sentido pejorativo), encontram-se catalogadas em sua extensa obra (cerca de 150 livros publicados). De acordo com Cascudo (1984), a *Literatura oral* (termo que prefere) manifesta-se mediante um *corpus* extremamente amplo e variado:

*mitos, lendas, contos, causos, adivinhas, canções, sagas, rezas, ritos e provérbios* transmitidos exclusivamente por via oral, de geração para geração.

Apesar de possuir um *corpus* tão extenso de análise, Cascudo (idem) apresenta quatro características fundamentais da *Literatura oral*: a **antiguidade**, uma vez que não há como identificar as suas fontes iniciais, mas, é possível, sim, fazer um rastreamento das mesmas; daí, o **anonimato da autoria**, o que a torna patrimônio público; a **persistência**, pois são transmitidas de geração para geração, onde são reformuladas (*variantes*), mas não esquecidas; a **oralidade**, voz anônima do povo que tem na sonoridade, na entonação e no ritmo, além dos gestos, os grandes aliados que reforçam o significado da mensagem. Esses recursos comunicacionais são denominados por Zumthor (2000) como elementos *performáticos*. Por isso, de acordo com o lingüista francês, trata-se de *Literaturas da voz* (no plural), justamente por abranger elementos fundamentais da *vocalidade*, da *performance* e também da *recepção*. Centrada no ato imediato da comunicação, cada *performance* torna-se, portanto, singular, visto que se estabelece em um “contexto ao mesmo tempo cultural e situacional” (idem, p. 36). Para Zumthor a *vocalidade* é plena de materialidade, pois envolve o empenho do corpo do locutor que, ao estabelecer uma situação comunicativa, coloca em ação simultânea o emissor, o texto (oral) e o receptor. Desse modo, o texto se tece na trama das relações humanas, no ato da *performance*. Importante ressaltar que Zumthor estabeleceu ainda diferença de conceitos entre *oralidade* e *vocalidade*, cuja posição teórica é a de contemplar desde os textos tradicionais da voz viva aos que se transmitem pelos mais diversos suportes e mediações.

Como podemos observar, tais definições, em suas particularidades, acabam por convergir para um ponto em comum: o caráter de *etnotexto* dessas expressões orais, ou seja, um “discurso que um grupo social, uma coletividade, elabora sobre sua própria cultura, na diversidade de seus componentes, e através do qual reforça e questiona sua identidade” (SANTOS, 1995, 39). Daí a pertinência desse estudo, tanto no âmbito do estético (forma) como do antropológico (conteúdo).

Visando a examinar como se processa essa prática da contação de causos, dos ribeirinhos do Banco da Vitória, tendo como cenário o rio Cachoeira e a Mata Atlântica em seu entorno, tomamos para análise dois causos emblemáticos de manifestação da Literatura oral naquela comunidade: **O Lobisomem Cachorrão**, narrados pelos pescadores Seu Miraldo e Seu Pedro, e **A Caipora dissimulada**, segundo as versões de Seu Tum e Seu Ozias.

Para a análise proposta, faz-se necessário esclarecer que os referidos relatos foram coletados através de entrevistas conversacionais (ANDRADE, 1999), semidiretivas, efetuadas

durante os meses de maio, junho e julho de 2004, centradas na temática e nos indivíduos representativos de cada *locus*, sem o estabelecimento prévio de duração, a fim de propiciar uma atmosfera propícia à contação dos causos, o que possibilitou aos entrevistados se expressarem com maior espontaneidade. Nesse sentido, a nossa postura de pesquisador (ouvinte) é a de mediadora, uma *testemunha* (MOREIRAS, 2001) da *performance autoficcional* (RAVETTI, 2001) do contador de causos e, também, coadjuvante do processo de elaboração das narrativas, inclusive na transcrição das mesmas, já que a passagem do *vocal* para o *escrito* é, conforme Zumthor (1993), repleta de confrontações, mais do que transcrição, é *transcrição*.

Para compreender a essência desse imaginário específico que se ficcionaliza nessas narrativas orais, interessa-nos agora abordar, como o *fictício* e o *imaginário*, enquanto disposições antropológicas distintas, articulam-se, de forma interativa e organizada, no processo de constituição dessas narrativas (ISER, 1996).

De acordo com Iser, o *fictício* (que é intencional) e o *imaginário* (espontâneo) servem de contexto um para outro num processo de interação que funciona como uma matriz geradora da qual emerge a Literatura (Oral). Nesse processo, a estrutura duplicadora do fictício, regulada pelos *atos do fingir* (*seleção, combinação e auto-evidenciação*), re-formula o real e, conseqüentemente, interfere na compreensão da realidade. É nesse sentido que os causos narrados pelos ribeirinhos ultrapassam o mundo real em que estão inseridos, tornando-se ficção que, em sua etimologia, significa fingimento, re-criação do real, coisa imaginária.

De uma forma geral, essas narrativas orais abordam o cotidiano dessas pessoas; somando-se a isso a liberdade criadora e imaginativa de seus contadores, de tal modo que as situações reais, o simbólico e o imaginário são tecidos conjuntamente como resultado de experiências vividas e/ou inventadas. Nos causos narrados, normalmente, os próprios contadores constituem-se em personagens principais, *testemunhas* e/ou ouvintes dos episódios narrados.

Nesse sentido, uma análise que se propõe a demonstrar como o imaginário se processa, é entender que a imaginação criadora dos pescadores pode ser acionada a partir de um barulho, um vulto, percebidos na mata ou no rio. Segundo Seu Pepeu, um dos pescadores entrevistados, basta ouvir um barulho mínimo para que os sentidos fiquem todos aguçados. O medo de ser surpreendido por alguma coisa acelera o processo imaginativo.

À noite eu sempre ouvia um barulho. Quando ia ver era uma **capivara**. Aqui tem uma palha que tem um brilho à noite, chamada **patioba**. Quando o vento balança ela de noite parece uma pessoa de branco vagando (grifos nossos).

Trata-se, pois, de um contexto pelo qual o imaginário é ativado no sentido de permitir uma construção que necessariamente não corresponde a todos os aspectos da realidade, mas que possui alguma conexão com ela. Aqui, a estratégia do imaginário parece tão somente deslocar a apreensão da realidade de tal modo que possibilite criar "novas relações inexistentes no real" (LAPLANTINE e TRINDADE, 1997, p. 25).

Segundo Seu Ozias, 59 anos, pescador a mais de 30 anos, o **Nego D'água**, uma assombração que aparece no rio Cachoeira, já o fez passar por situações muito vexatórias quando era jovem:

Por causa do Nego d'água eu saí uma vez correndo assustado. Sempre ouvi falar do **Nego d'água**. Aconteceu que um dia eu tava pescando e a rede enganchou na pedra. Aí, eu mergulhei. Quando eu tava lá embaixo eu me lembrei do Nego e saí na carreira. Minha mulher falou: Ôxe! Já voltou da pescaria?! É... Não tinha peixe... Quando a gente é jovem, até o barulho de pau rangendo assusta nós. De dia, tudo bem, todo mundo tem coragem de olhar o que é, mas de noite...!!!

Por aqui aparece muito pau que range, parecendo a **Caipora**. Muitas vezes eu deixei de entregar a comida de meu pai, que trabalhava na roça. E ele ficava lá com fome. Tudo isso por causa do medo da Caipora. Se ela pegasse um...

A **caipora** é, segundo Cascudo, um duende que é considerado como o guardião da floresta, por isso ele amedronta os caçadores com a finalidade de expulsá-los e proteger os animais. É uma espécie de assombração que apronta toda sorte de ciladas, desorientando aqueles que penetram a floresta através da simulação de ruídos: assobia, estala os galhos, dando falsas pistas, fazendo com que o ribeirinho se perca na mata.

Todavia, o Seu Tum tem uma explicação curiosa sobre o encantamento da **Caipora**

Essa história de se perder na mata por causa da Caipora, sabe por que é que acontece? Não sabe menino, quando tá caçando passarinho? Pois ele se perde porque enche os bolsos de pedra e sai com o badoque atrás dos passarinhos. Quando vai ver, já tá perdido no mato e depois fica dizendo pra mãe que foi a Caipora. Caipora, meu pai nunca contou pra nós. Mas meu pai já se perdeu na mata.

A explicação de Seu Tum demonstra a necessidade que tem o homem em refletir sobre as próprias ações, visando a esclarecer os comportamentos diante do perigo, bem como criar, inventar soluções para as ameaças que surgem em seu cotidiano e que fogem ao seu controle.

A maneira como o imaginário de seres assombrosos se propaga ultrapassa os limites de tempo e de espaço. Assume *variantes* que, conforme Cascudo (1986, p.34), se constituem em "enredos com diferenciações que podem trazer as cores locais, algum modismo verbal, um hábito, frase, denunciando, no espaço, uma região e no tempo, uma época".

De acordo com Cascudo (1976, p. 37), uma característica geral dos mitos e das tradições fabulosas no Brasil é que

Os nossos são mitos de movimento, de ambulação, porque recordam os velhos períodos dos caminhos, dos rios, das bandeiras, de todos os processos humanos de penetração e vitória sobre a distância. Quase sempre são mitos cuja atividade é apavorar “quando passam” ou “correm”. Curupiras, Caiporas, Mapinguaris, Sacis, Lobisomens seriam ineficazes em atitude hirta, como uma parada de monstros. Mesmo nos rios, lagoas e mar, os seres assombrosos não têm pouso fixo. Nadam para aqui e para além. [...] A nossa Iara é campeã de distância a nado livre...

De uma forma emblemática, isto que dizer que os mitos andam, viajam por distâncias incomensuráveis do imaginário humano, oralmente, de boca em boca, de geração para geração.

Um outro aspecto que Cascudo chama a atenção é sobre o caráter *híbrido* dessas narrativas, uma vez que se percebe a influência de diversas etnias que compõe o imaginário da Literatura oral. Por isso, “um exame dos tipos fabulosos mostra a hibridez de todos, sua confusão fisiológica, dando-os como somas espontâneas de reminiscências diversas.” (ibidem, p. 185)

Por outro ângulo de análise, as obras do filósofo francês Gaston Bachelard que abordam o estudo do imaginário a partir das evocações perceptivas dos quatro elementos primordiais (ar, água, terra e fogo) contribuem para o entendimento dos elementos selecionados e combinados no processo de constituição das narrativas.

Na construção imaginária da realidade, é fato que a memória ocupa um papel fundamental. A recuperação da memória torna-se, na maioria das vezes, imprescindível para a compreensão da constituição de um lugar. No entanto, a memória não se restringe apenas a um instrumento que possibilita a explorar o passado por si mesmo, mas é também um meio que possibilita entender como se deram as vivências de um grupo social em um determinado lugar.

É, pois, através da memória, que Seu Miraldo, um senhor de 55 anos, pescador por *hobby* desde criança, conta o e trágico caso do **Lobisomem Cachorrão** que apareceu no Banco da Vitória, tendo a Mata Atlântica local como cenário principal.

Minha mãe contava caso de **lobisomem**. Diz que tinha uma mulher... (isso foi no tempo da quaresma e foi verdade mesmo) que tinha um marido e um nenenzinho. Eles vinham passando pelo mato de noite. Tavam indo para a casa, eu acho. De repente, o marido se afastou prá dentro do mato e sumiu, deixando a pobre sozinha. Mas isso era para ele se espojar no lugar dos outros animais e virar o lobisomem. Aí apareceu o **cachorrão** querendo engolir o menino. E a mulher subiu numa árvore, assombrada gritando pelo marido pra socorrer ela e o menino e nada do marido chegar. O menino tava enrolado em um xale e o cachorrão tentava pegar o menino mas só conseguia arrancar os fiapos do xale. E ela ficou em cima da árvore esperando que ele desistisse. Quando o marido apareceu o lobisomem já tinha ido embora. Aí ela disse: “Mas fulano, onde é que tu tava, que te gritei tanto e tu não apareceu? Bom, sei que quando foram dormir ela olhou

para os dentes dele e viu que tava cheio de fiapos do xale do menino. Ela saiu e pegou o machado e matou o marido.

Também o Seu Pedro, ex-areeiro, mas ainda pescador, de 58 anos, nascido e criado no Banco da Vitória, nos contou a sua experiência pessoal com o **lobisomem**.

Quando eu tinha uns dez anos, eu vi o **lobisomem**. Eu tinha o costume de levantar de madrugada e sair de casa, perambulando pela rua. Naquele tempo a luz do bairro só ficava acesa até as 10:00 da noite. Quando vi, corri ligeiro e fiquei assombrado. Era um bichão preto, de uns quatro metros, grande como um homem. Vi somente uma vez. Nunca mais saí de casa tarde da noite. Pai e mãe falavam que tinha **lobisomem**. Que na quaresma o bicho era um homem que só saía no escuro, que ele corria 7 léguas, tirava a roupa, se espojava no lugar de outros animais e virava bicho. Depois, saía correndo pelas sete encruzilhadas para no tempo certo desvirar, serão ele ficava lobisomem para sempre.

De acordo com Cascudo (op. cit, p. 145), o lobisomem nos foi trazido pelos colonos europeus. É, pois, um mito que aparece “em todos os países e épocas, com histórias espelhadas, sob nomes vários, registrados nos livros eruditos”. O autor cita a tradição clássica de Licaon, rei da Arcádia, que tentou matar Zeus e o deus o castigou, dando-lhe a forma vulpina. Segundo a lenda, Licaon, tornado lobo, teria que se abster de comer carne humana durante dez anos para voltar à forma humana. Nesse sentido, não há dúvida de que o mito, está associado à prática antropofágica de eras precedentes.

Cascudo associa o mito também à história dos fundadores de Roma, Rômulo e Remo, que teriam sido criados por Acca Laurentia, uma prostituta, *loba*, termo que designava as mulheres que rondavam as vielas e lugares escuros em busca do amor furtivo. A loba de Roma tornou-se sagrada e foi deificada através de festejos denominados como *Lupercais*, uma manifestação de estilo orgiástico que incluía ritos de flagelação e que previam, inclusive, a matança de lobos e cães, cujos sangues e peles adornavam os moços que saíam correndo e uivando pelas ruas de Roma, açoitando os transeuntes a fim de promover a purificação.

Dessa forma, os romanos espalharam o mito em todos os recantos das terras conquistadas. Onde “o animal fantástico foi assimilando peculiaridades locais, deformando-se, nacionalizando-se, mas com os traços característicos que o fazem uno, inconfundível e completo no quadro geral do fabulário popular” (CASCUDO, op. cit. 150). Alterações que podemos observar na narrativa de Seu Miraldo.

A metamorfose vulpina é tema de muitas outras culturas, que visam a justificar as razões morais para o castigo divino. Todavia, no Brasil, a explicação portuguesa para o fenômeno perdura, como por exemplo, o fato de uma mulher que possuir sete filhos, um deles está condenado a virar lobisomem; justifica-se o castigo por relações incestuosas entre irmãos, primos e, incluídos também nessa classe, os compadres. Nota-se que o mito assume importante papel social, enquanto provedor da ordem ética e moral entre as sociedades humanas.

Conforme mencionamos, a *Literatura oral* pode contribuir efetivamente para o estudo e entendimento da mentalidade popular de uma localidade, pois a sua força viva e sonora se faz presente na voz anônima do povo. Ao mesmo tempo, denuncia comportamentos que são instituídos culturalmente. Mais que isso, as narrativas aqui analisadas apresentaram soluções práticas do dia-a-dia dos ribeirinhos que, muitas vezes, utilizavam-se de causos assombrosos para conter a criança longe de situações perigosas. Mantida pelas fontes perpétuas de seu imaginário, a prática de contação de histórias ainda se faz presente no Banco da Vitória.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos – Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, 202 p.

\_\_\_\_\_. *A Terra e os devaneios do repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. 220 p.

CASCUDO Luis da Câmara: *Literatura Oral no Brasil*. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984,

\_\_\_\_\_. *Geografia dos mitos brasileiros*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976, 480 p.

ISER, Wolfgang. O Fictício e o Imaginário. In: *Teoria da Ficção: Indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad de Bluma Waddington Rocha e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: UERJ, 1999. p. 65 - 77

\_\_\_\_\_. *O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996, 368 P.

JOLLES, André. *Formas simples: Legenda, Saga, Mito, Adivinha, ditado, Caso, Memorável, Conto, Chiste*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976, 222 p.

MOREIRAS, Alberto. A aura do testemunho. In: *A exaustão da diferença; a política dos estúdios culturais latino-americanos*. Trad de Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 249 – 282

RAVETTI, Graciela. Performances autoficcionalis. *Margens*. Belo Horizonte/ Mar Del Plata; (Caderno de Cultura), n. 1, p. 10-11, mai. 2001.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca. Escrituras da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira. In: BERND, Zilá e MIGOZZI, Jacques. (orgs.). *Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, 143 p.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000. 137 p.