

LITERATURA ORAL E IMAGINÁRIO EM PERSPECTIVA DE EXPANSÃO ATRAVÉS DO TURISMO CULTURAL ¹

Mari Guimarães Sousa²

RESUMO

Aborda o imaginário do rio Cachoeira, concernente aos causos narrados oralmente pelos ribeirinhos do Banco da Vitória, localizado na Ba-415 da rodovia Ilhéus/Itabuna. Tratadas como *literatura oral* (CASCUDO, 1984), como *formas simples* (JOLLES, 1975) ou ainda como *literaturas da voz* (ZUMTHOR, 2000) por definir os elementos fundamentais da *vocalidade* e da *performance*, estas narrativas apresentam caráter de *etnotexto* (SANTOS, 1995). Das narrativas recolhidas na pesquisa, selecionamos duas para análise: o **Nego d'água** e **A mulher de sete metros**. A singularidade dessas narrativas não se limita ao seu valor estético, mas em sua força representativa, no valor sociocultural que as revestem, pois evidenciam um *ethos* cultural característico do lugar. A divulgação dessas narrativas pode contribuir para a ampliação de ofertas de atrações turísticas dos municípios Ilhéus/Itabuna.

Palavras-chave: causos de pescadores, formas simples, literaturas da voz

1. Um rio, muitas estórias...

Um rio tem histórias para contar e verdades que não pode ocultar. Um rio que reúne uma população inteira em seu entorno é o mesmo que é capaz de gerar um valor simbólico, um sentimento de pertença ou até mesmo de indiferença ante uma realidade que identifica e ao mesmo tempo flagra a incompetência ecológica de um povo.

Símbolo de fluidez heraclitoniana, o rio Cachoeira é o rio cuja transitoriedade de suas águas, atualmente escassas e fétidas, parece sugerir o fluxo contínuo da existência humana em sua incansável luta pela sobrevivência. Apesar da desastrosa transformação do rio Cachoeira - outrora *rio-provedor*, agora em *rio-grande-lixreira*³-, imposta pelos maus tratos que lhes foram e continuam sendo infligidos pelas ações antrópicas, o rio é tomado constantemente como

¹ Trabalho apresentado e publicado no II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – ENECULT, UFBA, maio de 2006, Salvador BA. O texto é parte integrante da dissertação de mestrado da autora **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^a Dr^a Maria de Lourdes Netto Simões (UESC).

² Mestra em Cultura e Turismo (UESC/UFBA), docente do DLA/UESC; Grupo de Pesquisa ICER) www.uesc.br/icer; marigsousa@hotmail.com.

³ Termos que designam, respectivamente, o rio como fonte de sustentação da vida, da qual dependem a integridade e o funcionamento dos ecossistemas aquáticos, o rio que é *provedor* de alimentos, de subsistência socioeconômica e de lazer de suas populações ribeirinhas; o rio degradado pela poluição de suas águas através da deposição de esgotos não tratados e detritos domésticos e industriais orgânicos e inorgânicos.

fonte inspiradora para os poetas, prosadores e contadores de causos regionais que contemplam suas águas, suas margens.

No que concerne à criação literária, o Cachoeira tem ainda as feições de *rio-provedor*, pois é **o rio que sustenta o imaginário** dos poetas grapiúnas e de suas populações ribeirinhas, pessoas simples, na sua maioria, que nutrem um sentimento *topofílico* pelo rio (TUAN, 1980). É o rio que carrega consigo a memória de muitos, daqueles que tiveram a oportunidade de conhecê-lo quando de águas limpas, claras e brilhantes. Dada a sua indiscutível importância socioambiental, atuando inclusive como coadjuvante na constituição histórica regional, é o *rio-tema-inspirador* das mais diversas produções intelectuais, sendo permanentemente ficcionalizado na poesia e na prosa de renomados escritores *grapiúnas* como Telmo Padilha, Cyro de Matos, Valdelice Pinheiro, Ritinha Dantas, Hélio Pólvora, Anísio J. S. Cruz, dentre muitos outros.

Por outro lado, o rio Cachoeira também se faz presente no imaginário dos ribeirinhos e se revela, dentre outras formas de expressão, através de narrativas orais, aqui abordadas como *Literatura Oral*. Trata-se de uma prática social antiga que está se perdendo, tanto pela falta de tratamento adequado que inclua a sua valorização, bem como pela falta de espaço e de tempo no agitado mundo contemporâneo, tendo em vista que os conteúdos dinâmicos da memória social, em especial, os transmitidos oralmente, estão sujeitos às peripécias imperativas do tempo, sob pena de serem descaracterizados em sua essência e, sobretudo, esquecidos.

Embora essas manifestações culturais não se restrinjam aos ribeirinhos residentes no Banco da Vitória, a opção por essa comunidade foi conduzida, primeiramente, pelo teor paisagístico local, já que a paisagem se constitui em um dos fundamentais elementos que mais influenciam na competitividade turística. Por se tratar de um cenário que é composto pelo rio Cachoeira e pela Mata Atlântica em seu entorno, pode ser explorado turisticamente tanto através da rodovia Itabuna/Ilhéus, bem como através do rio em seu trecho mais navegável, entre Ilhéus e o Banco da Vitória, no km 8 da Ba-415. Além disso, levamos em consideração que a paisagem demanda interpretações culturais, uma vez que é parte integrante e testemunha de uma dinâmica sociocultural que se “gesta e se produz através da criação intersubjetiva” (OLIVEIRA, 2002, p. 225).

Nesse sentido, a recolha e análise dessas narrativas podem contribuir para o entendimento de uma cultura regional de características próprias, além de permitir a inclusão de vozes *suprimidas* e *subalternas* (MOREIRAS, 2001), no discurso disciplinar, não mais como um elemento exótico, mas em respeito as suas especificidades.

Com base nessas considerações, a divulgação e o tratamento literário dessas narrativas, aliados à formatação da paisagem ao longo do rio Cachoeira no mencionado trecho da Ba 415, podem contribuir para a ampliação de ofertas de atrações turísticas da Região Sul-baiana, proporcionando uma experiência diferenciada ao turista que “reúne condições de ser o elo na cadeia de transmissão sobre as qualidades da sociedade/lugar visitado; que interpreta e respeita a cultura local” (SIMÕES, 2001, s/p). Nesse caso, o turismo, enquanto uma atividade que proporciona intercâmbios culturais, assume papel de relevância, já que pode contribuir para a valorização e preservação desses bens simbólicos.

Nessa perspectiva, o rio Cachoeira é mais do que fonte de vida para aqueles que habitam suas margens, pois é também fonte de criação literária. Isto ocorre quando o rio, juntamente com a mata em seu entorno, ultrapassa a sua condição física e é percebido pelos ribeirinhos como cenários ou como coadjuvantes na constituição de histórias que dão vida a seres assombrosos como a **mulher de sete metros**, que fica vagando na rodovia Ilhéus/Itabuna; a **dona das águas**, que impõe respeito ao rio; o **nego d'água** que assusta os pescadores quando distraídos; os compadres que viraram **biatatás** e que dão carreira nas pessoas desavisadas; a **caipora dissimulada** que faz o ribeirinho se perder na mata; o **lobisomem cachorrão** comedor de criancinhas; as **tarrafas** e **canoas encantadas**, que desaparecem no rio; as **visagens**, também conhecidas como as **almas penadas** dos que se afogaram no Cachoeira.

Entretanto, das muitas narrativas recolhidas na pesquisa aqui tomamos para análise duas que especialmente sinalizam temáticas de interesse para turismo. A primeira, **A mulher de sete metros**, por se tratar de uma lenda essencialmente local; a segunda, o **Nego d'água**, que apesar de aparecer em diversas localidades no Brasil, apresenta particularidades locais. Assim, para compreender a essência desse imaginário específico, que se ficcionaliza nessas narrativas orais, abordamos essas manifestações artísticas como elementos de representações culturais, que expressam, através de uma linguagem própria, o pensamento de uma comunidade, a essência de sua cultura, uma vez que revelam informações históricas, etnográficas, sociológicas e, portanto, identitárias.

Para a análise proposta, os relatos foram coletados através de entrevistas conversacionais (ANDRADE, 1999), semidiretivas, centrada na temática e nos indivíduos representativos de cada *locus*, sem o estabelecimento prévio de duração, de modo a propiciar uma atmosfera de confiança, possibilitando aos entrevistados se expressarem com maior espontaneidade. Nesse contexto, a postura do pesquisador (ouvinte) é a de tornar-se um mediador, uma *testemunha* (MOREIRAS, 2001) da *performance autoficcional* (RAVETTI,

2001) do contador e, em seguida, 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 *transcriação*.

Partindo de uma visão etnoliterária (SANTOS, 1995), a análise fundamentou o tratamento das narrativas nas concepções de Moreiras e Ravetti (2001) quanto à ótica do *testemunho* por admitir a introdução de *vozes subalternas* no discurso disciplinar; na perspectiva antropológica, baseou-se em Iser (1996) para o entendimento da articulação entre o *ficção* e o *imaginário* no processo da criação literária, nesse caso, da produção oral; e, na perspectiva estética, em Zumthor (2000), para o entendimento das questões inerentes à *performance*, centrada no jogo de expressão e percepção entre o contador e o (s) receptor (es) no ato imediato da comunicação

Na esteira dos Estudos Culturais, o conceito de *etnotexto* torna-se relevante, pois como afirma Santos (idem, p. 39), trata-se do “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”. Desse modo, o *etnotexto* propõe uma *leitura cultural* do texto literário. A *Literatura Oral* é, pois, um discurso que possui características de *etnotexto*. Daí a pertinência do seu estudo, tanto no âmbito antropológico como no âmbito do estético.

Sendo assim, antes de esboçarmos o material coletado e suas respectivas análises, algumas discussões terminológicas serão necessárias, devido à polissemia e à complexidade teórica que envolvem as pesquisas demandadas pela *Literatura oral*.

2. Questões terminológicas da *Literatura oral* no contexto da contemporaneidade

A terminologia *Literatura oral* foi criada oficialmente por Paul Sèbillot, em 1881, com o intuito de unir e definir as manifestações culturais transmitidas por processos não grafados. Trata-se, portanto, de uma definição de fronteira que visa a diferenciar e limitar os campos de ação do oral e do escrito. Desse modo, a *Literatura oral* se manifesta, conforme Cascudo (1984), 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 (1984) apresenta quatro características fundamentais da *Literatura oral*: a **antiguidade**, uma vez que é impossível identificar a data de seu surgimento; a **persistência**, pois são transmitidas de geração para geração através dos séculos, onde são reformuladas, mas não esquecidas; o **anonimato da**

autoria, o que a faz de todos e de ninguém; e 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. Tais recursos são denominados por Zumthor (2000) como elementos *performáticos*.

Na tentativa de uma definição compatível com os estudos literários, malgrado a riqueza e complexidade do objeto em estudo, os gêneros que constituem a *literatura oral* passaram a ser designados por Jolles (1976) como *formas simples*. Uma locução adjetiva que parece atribuir uma certa depreciação ante a hierarquia dos gêneros, criada pela tradição acadêmica. Todavia, o autor denuncia 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 literária 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.

Com o processo de desierarquização do cânone literário, no entanto, essas narrativas, outrora marginalizadas, atualmente são consideradas como uma importante fonte de estudo, tanto nas vertentes da crítica literária, como no âmbito cultural, sobretudo em pesquisas que visem a compreender e realçar as diversidades culturais de localidades a serem analisadas. Além disso, as narrativas orais podem contribuir para o entendimento do comportamento humano em relação aos fenômenos naturais, bem como em relação à sua própria história, tradições, hábitos, valores, medos, crenças e superstições que, estabelecidas pelo imaginário, constituem a sua identidade. Pode mostrar, ainda, a utilidade e o sentido das instituições sociais que determinam o comportamento coletivo da comunidade em estudo.

Segundo Jolles, a força que impulsiona os estudos literários passa por critérios que estão orientados em três direções: o estético (beleza), o histórico (sentido) e o morfológico (forma). São instâncias que se empenham em apreender conjuntamente o fenômeno literário em sua totalidade. Entretanto, conhecer e explicar as diversas formas literárias, incluindo-se a forma oral, tem sido um grande desafio para os teóricos da literatura desde o seu surgimento. Importante observar que a função da literatura, enquanto uma atividade artística comunicadora, vai além do entretenimento, da informação, documentação ou simples passatempo. Como se sabe, a literatura vem desvendando, de maneira própria e inconfundível, a natureza incógnita e sempre surpreendente do ser humano, independentemente da sua forma de manifestação, seja oral ou escrita.

Como todas as coisas estão sujeitas às peripécias e necessidades do tempo, para o lingüista Paul Zumthor (2000), trata-se de *Literaturas da voz* (no plural), justamente por abranger elementos fundamentais da *vocalidade*, da *performance* e também da *recepção*, onde a presença da voz e do corpo desempenha papel fundamental. Conforme o autor, 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. Assim, elementos subjetivos como a entonação e o ritmo da voz, as pausas, aliados às várias formas do olhar e dos gestos, a memória do locutor, a finalidade da transmissão, bem como o espaço físico e temporal, utilizados para reforçar o significado da mensagem, contribuem para desencadear reações especiais nos ouvintes no exato momento da *performance*. Centrada no ato imediato da comunicação, cada *performance* torna-se singular, visto que se estabelece em um “contexto ao mesmo tempo cultural e situacional” (idem, p. 36).

Todas essas considerações são necessárias, pois definem fronteiras que visam a diferenciar-se e a limitar o campo de ação do oral e do escrito. Nesse sentido, a linguagem oral apresenta mais recursos em termos de expressividade, mesmo se apresentando através de um suporte aparentemente efêmero como a *performance* e a *vocalidade*. Entretanto, essa efemeridade se dilui graças à faculdade dos mecanismos de resistência das narrativas orais (*antiguidade, persistência, anonimato da autoria e oralidade*), tornando-se reiterável em seu processo comunicativo. É assim que a *Literatura Oral* se mantém e se propaga pelo mundo, variando conforme os ambientes, as ocasiões e as culturas.

3. O fictício e o imaginário: tessitura e constituição nas narrativas orais dos ribeirinhos do Banco da Vitória

Na tarefa de examinar o imaginário do rio Cachoeira, concernente aos causos narrados pelos ribeirinhos do Banco da Vitória, interessa-nos abordar, primeiramente, 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, não há definições ontológicas nem do *fictício* nem do *imaginário*, porquanto só podemos apreendê-los mediante uma descrição operacional de suas manifestações observáveis. Nesse sentido, o termo *imaginário* não pode ser confundido com conceitos como fantasia, faculdade imaginativa ou imaginação, pois estes termos envolvem uma ampla carga de tradição, sendo freqüentemente justificados como faculdades humanas distintas. Para Iser, o *imaginário* se apresenta de “modo difuso, informe, fluido e sem um

objeto de referência, manifestando-se em situações que, por serem, inesperadas, parecem arbitrárias, situações que ou se interrompem ou prosseguem noutras bem diversas” (idem, p.14). Iser também afirma que o imaginário existe na vida real, no entanto, precisa ser ativado, uma vez que o imaginário “não é um potencial que ativa a si mesmo, mas uma instância que precisa ser mobilizada por externo, seja pelo sujeito (Coleridge), pela consciência (Sartre) ou pela psique e pelo sócio-histórico (Castoriadis), o que não esgota as possibilidades de ativação” (ibidem, p.259), ao contrário, multiplica as suas possibilidades de manifestações.

Castoriadis (1982), por sua vez, define *imaginário* como “criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de ‘alguma coisa’. Aquilo que denominamos ‘realidade’ e ‘racionalidade’ são seus produtos.” (1982, p. 13). Para Castoriadis imaginário é sinônimo de coisa inventada,

quer se trate de uma invenção ‘absoluta’ (uma história imaginada em todas as suas partes), ou de um deslizamento, de um deslocamento de sentido, onde símbolos já disponíveis são investidos de outras significações que não suas significações ‘normais’ ou ‘canônicas’. [...] Nos dois casos, é evidente que o imaginário se separa do real, que pretende colocar-se em seu lugar (uma mentira) ou que não pretende fazê-lo (um romance) (ibidem, p. 154)

É o que ocorre, por exemplo, quando narrativas são criadas para explicar um fenômeno natural ou ainda para falar de algo que é inerente ao ser humano, como ditar normas de comportamento diante de certos acontecimentos, através de uma linguagem repleta de imagens e de símbolos. Essa combinação geralmente é muito utilizada nos gêneros denominados por Jolles (1976) como *formas simples* (mitos, lendas, contos, causos, etc), uma vez que exigem e permitem, em conformidade com as culturas, interpretações diferenciadas.

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 do Banco da Vitória ultrapassam o mundo real em que estão inseridos, tornando-se ficção que, em sua etimologia, significa fingimento, re-criação do real, coisa imaginária.

No Banco da Vitória, os grupos sociais que sobrevivem diretamente do rio Cachoeira - em sua maioria pescadores, lavadeiras, areeiros e trabalhadores rurais desempregados -, costumam contar causos que supostamente “aconteceram” dentro e/ou nas proximidades do

rio. Trata-se de narrativas orais que, em geral, abordam o cotidiano dessas pessoas; somando-se a isso a liberdade criadora e imaginativa de seus contadores. Em tais narrativas, as situações reais, o simbólico e o imaginário são tecidos conjuntamente como resultado de experiências vividas e/ou inventadas. São causos em que os contadores são, normalmente, as personagens principais, *testemunhas* ou simplesmente ouvintes dos episódios narrados.

Um fato curioso é que os causos são quase sempre acompanhados de uma explicação racional para os fenômenos que foram (supostamente) vivenciados pelos pescadores. Em boa parte, testemunhas são solicitadas para comprovar os fatos. A este respeito, pudemos observar também uma grande influência das religiões seguidas pelos contadores, pois muitos ao se declararem evangélicos, conforme os preceitos religiosos, não poderiam mentir. Apesar disso, nunca desmentiam totalmente que foram *testemunhas* visuais dos episódios narrados. Fato que poderemos constatar a seguir com o caso narrado de forma muito espirituosa pelo Seu Osmário, pescador desde criança, naquela localidade. Seu Tum, como é conhecido entre os seus companheiros, é um senhor de 54 anos, estudioso dedicado da Bíblia

*O finado Vavá, pai de Alfredo, xingava muito. Ele era ferreiro. Ele usava um fole pra fazer as peças dele. Ele tinha o costume de toda às seis horas ir tomar banho no rio e ficar esquentando na Pedra de Guerra. Às 6:40, mais ou menos, estava tudo escuro e apareceu pra ele a imagem de um homem dentro d'água. Ele tinha mais de dois metros. Tava nu. Mas a gente só via da cintura pra cima. O homem tava assim parado com os braços encruzados. Pergunta a Zé Evanildo e Jatobá que também conhece esse caso. Todo mundo viu. Lorinho [o valentão do lugar] pegou o facão e foi atrás do tal homem e não encontrou nada. Quando chegou lá não tinha mais ninguém. **Olha, eu sou evangélico e não posso contar uma coisa negativa. Eu tenho que contar o testemunho que eu vi** (grifos nossos).*

A Pedra de Guerra a qual o Seu Tum se refere é, na voz dos moradores, um “lajedão que vai até o Iguape”. Eles acreditam que se trata de uma rocha cuja dimensão alcança uma média aproximada de uns 15 km. É nesse lugar que geralmente aparecem as assombrações, as visagens. Foi ali, na Pedra de Guerra, que o Seu Tum se deparou por mais de uma vez com o **Nego D'água**.

*No rio também já apareceu o **Nego d'água** na Pedra de Guerra e na poço das Freiras. Foi visto duas vezes. Ele é um anão, escurinho e forte, careca e tem a cabeça redondinha. Tem mais de vinte anos que eu vi. Quando você chega perto dele ele cai n'água espalhando muita água. Quer dizer que ele tem volume, né? Essas coisas a gente via era com a lua clara.*

Para Seu Tum o **Nego D'água**, um ser aquático que vive no fundo do rio Cachoeira, mas que gosta muito de ficar se esquentando em cima de um rochedo, existe de verdade, tanto que a prova maior é que “ele tem volume” e molha quem está por perto. Também conhecido como **caboclo d'água**, é uma assombração que se manifesta através de uma figura de aparência humana distorcida, de cor escura, com a cabeça grande e redonda; é tronchudo, isto é, de baixa estatura e muito forte, pois são capazes de virar as embarcações que lhes desagradam; às vezes surgem, conforme os relatos, com uma grande cabeleira dura de tão

enlameadas, ou se apresentam como carecas de um único olho, localizado bem no meio da testa.

Segundo afirmam os pescadores do Banco da Vitória, o **Nego D'água** gosta de aparecer nu e tem o poder de se transformar em qualquer coisa para assustar os ribeirinhos, além disso, eles são muito ágeis, no entanto, se tornam razoáveis se receberem fumo ou pinga. Coisas que, normalmente, fazem parte dos apetrechos dos pescadores.

Trata-se de um mito que também é recorrente na Lagoa Encantada (Ilhéus) entre os ribeirinhos daquela localidade. Conforme o relato de seus moradores, o **Nego D'água** tem mãos e pés de pato e são bem escurinhos e adoram virar as canoas e desaparecer em seguida⁴.

Há registros de que o tal caboclinho costuma assustar as populações ribeirinhas, localizadas na região do Vale do Rio São Francisco, sendo uma das mais temidas assombrações entre os moradores. Dependendo do local onde aparece, o **Nego D'água** assume diferentes formas, inclusive são capazes de se transformar em outros animais assustadores com o intuito de apavorar ainda mais os pescadores, principalmente os que gostam de pescar à noite, bem como as lavadeiras.

De uma forma geral, o **Nego D'água** apresenta características que se assemelham aos Sacis pela forma endiabrada como agem, apavorando a todos que encontra pela frente, bem como pela sua cor e agilidade de deslocamento. Apresenta semelhanças também com a Caipora que, segundo Cascudo (1976) é uma figura indígena pequena e forte, coberta de pelos, doida por fumo e aguardente.

Segundo Seu Ozias, 59 anos, pescador a mais de 30 anos, o **Nego D'água** 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 fim de expulsá-los e proteger os animais. É uma espécie de assombração que apronta toda sorte de ciladas, desorientando aqueles que

⁴ Vide SANTOS, R. S. 2004. **O encanto da lagoa O imaginário histórico-cultural como elemento propulsor para o turismo cultural na Lagoa Encantada**. Ilhéus/UESC [Dissertação de Mestrado em Cultura & Turismo].

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”.

A aparição do **Nego d’água** é denominada pelos entrevistados como visagens. Há também quem afirme que o **Nego d’água** não passa de uma capivara ou uma lontra que, ao ver o homem, assustada, mergulha imediatamente no rio, provocando um certo estardalhaço. Percebe-se aí uma contradição, pois ao mesmo tempo em que se procura demonstrar a existência concreta do **caboclo d’água**, admite-se que, na verdade, trata-se de seres providos do devaneio poético (BACHELARD, 2002), ou seja, frutos da livre imaginação.

Nesse contexto, há uma máxima popular que diz: “De noite, todos os gatos são pardos”, isto é, na escuridão da noite, impossível se discernir o que se vê. À noite, para interpretar a realidade, a percepção se modifica, outros sentidos se tornam ainda mais aguçados. Nesse caso, os sentidos auditivos, acompanhados de uma visão turva, ativam o imaginário, gerando explicações assombrosas.

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 para da mosntros. 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.

Ao dedicar-se ao estudo psicológico da imaginação, Bachelard valoriza a liberdade criadora, o devaneio poético enquanto tomada de consciência a partir das experiências evocadas através da percepção desses elementos. No livro **A Água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria** (2002), por exemplo, Bachelard elaborou um estudo psicológico sobre as várias percepções das águas por meio de textos míticos e literários (prosa e poesia). A água substancial como mestre do devaneio poético se desdobra em diversas imagens simbólicas: águas claras, primaveris, correntes, profundas, suaves, violentas, bem como, a água combinada a outros elementos como o fogo, a terra e a noite.

A **água**, representada pelos rios, lagoas, mares, mangues, etc; o **fogo** que aparece através de chamas e grandes fochos luminosos em outras histórias, como é o caso do mito do **Biatatá** (que será apresentado a seguir); o **ar** que, além da sua necessidade básica, pode ser considerado como o responsável direto pelas combustões provocadas pelos biatatás; e a **noite**, a grande coadjuvante das estórias, um dos ingredientes básicos de que se utiliza a Literatura Oral em suas manifestações, porque liberta a imaginação, o devaneio total, a fantasia. A **noite** é, sem sombra de dúvida, o elemento primordial que faz aflorar os medos, as superstições, as crendices, conforme afirma Bachelard (ibidem)

A noite é uma substância, a noite é a matéria noturna. A noite é apreendida pela imaginação material. E como a água é a substância que melhor oferece às misturas, a noite vai penetrar as águas, vai turvar o lago em suas profundezas, vai impregná-lo (2002, p. 105)

A *seleção*, a *combinação* e o *autodesnudamento* desses elementos são explicados por Iser (1999) como *atos* intencionais do *fingir* no jogo interativo entre o *fictício* e o *imaginário*

no processo de constituição dessas narrativas. É justamente a estrutura duplicadora desses atos que possibilita a concretização do fictício, uma vez que possibilita a liberação do imaginário de modo que, num processo de interação entre ambos a obra literária se concretize.

Na construção imaginária da realidade, a memória ocupa um papel fundamental. A recuperação da memória é 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.

Barreto (2000) enfatiza a importância que assume o trabalho de recuperação da memória, visto que o mesmo pode levar tanto ao conhecimento como à valorização do patrimônio, principalmente por parte dos próprios habitantes locais. Desse modo, numa perspectiva turística, a preservação da memória, através da recuperação das narrativas orais do Banco da Vitória, pode contribuir para a preservação de um bem cultural, além de tornar possível a valorização cultural daquela localidade.

Já o caso da **Mulher de Sete Metros**, é uma lenda que se faz muito presente no imaginário popular, particularmente da região Sul-baiana. Embora já exista a sua forma impressa em folhetos de cordel, isso não a exclui do *corpus* daquilo que denominamos como Literatura oral (em princípio, restrita à oralidade), pois apresenta características próprias que segundo Jolles (1976, p. 146), “se realizam na vida e na linguagem sob o domínio de uma disposição mental” para a *imitação* de que resultam, de modo semelhante, os outros gêneros, denominados como *formas simples* (idem).

A versão do poeta e xilógrafo Minelvino Francisco Silva, intitulada “A mulher de sete metros que apareceu em Itabuna”, publicada na Antologia Baiana de Literatura de Cordel, pela Secretaria da Cultura e Turismo em 1997, é, na verdade, a *escritura da voz* (SANTOS, 1995), melhor dizendo, re-criação escrita de uma expressão literária que se manifestou, primeiramente, na forma oral.

Como se sabe, o intercâmbio entre a oralidade e a escrita é um processo antigo, a exemplo dos contos recolhidos e registrados por Charles Perrault, na França do século XVII, bem como, os irmãos Grimm que, no século XIX, pesquisaram a Literatura Oral com o objetivo de reafirmar a nacionalidade alemã. Este foi um período fortemente marcado pela busca e valorização das tradições e costumes populares, enquanto elementos representativos de identidade das nações européias. Algo muito parecido que está acontecendo na contemporaneidade com o movimento de recomposição das tradições ameaçadas por uma suposta mundialização cultural.

Nesse jogo de revezamento entre as produções orais e escritas, cabe-nos observar a narrativa do Seu Nado, morador na referida comunidade que, apesar de não querer se identificar, nos falou sobre a sua experiência imaginária na infância com **Mulher de Sete Metros**

*Quando eu era menino, na base de uns 13 anos, eu tava na rua com outros meninos conversando. E uma pessoa do grupo contou o caso da **Mulher de Sete Metros** que aparecia na estrada pra pegar a gente. Quando deu o primeiro sinal que a luz ia apagar, todo o mundo saiu na carreira pra casa. Quando eu tava voltando, que eu fui atravessar a rodagem, vi uma figura enorme também atravessando. Saí correndo disparado pensando que era a **Mulher de Sete Metros**. Cheguei em casa gritando: “Me acode que a **Mulher de Sete Metros** quer me pegar!!” No outro dia, fui ver que era o primo de um morador daqui que tinha chegado. Ele era muito alto e cabeludo.*

A fim de estabelecermos um pequeno quadro comparativo do imaginário local, observaremos agora o cordel intitulado “**A mulher de sete metros que apareceu em Itabuna**” do poeta Minelvino Francisco Silva (1997), que optamos por transcrever alguns trechos a título de identificação da riqueza de significados para a região Sul-baiana

*Vou contar uma história
Da região grapiuna
Pra moça velha e rapaz
Que mora nesta comuna,
Da mulher de sete metros
Que apareceu em Itabuna*

*Diz o povo por aí
Que a meia noite não saía
Que está aparecendo
De Itabuna até à praia
Uma mulher com sete metros
Vestida de mini-saia*

*.....
O chofer Manoel de Souza
De Ilhéus vinha correndo
Em sua bela rural,
Lá bem distante foi vendo
Uma mulher no asfalto
Com um sinal lhe fazendo.*

*Dando um sinal de parada
O motorista parou,
Que a mulher ia crescendo
Ligeiramente notou
E a mulher foi crescendo
Com sete metros ficou.*

*.....
O velho Zé Pé de Suia
Que é muito resolvido
Certa noite foi à rua
Vinha lá do “Pau-Café”
Já perto do cemitério
Ele escutou um gemido*

*Quando ele ouviu o gemido
Seu corpo todo tremeu
Quem será que geme aqui?...
Pensou assim no seu eu,
A mulher de sete metros
Adiante apareceu*

*Ficou ela da altura
De um dos postes da luz,
O velho Zé Pé de Suia
Fazendo o sinal da Cruz
Disse a ela: - eu te quero
Em nome do Bom Jesus!*

*Me diga como é o seu nome
E o que veio aqui fazer
Que vive assombrando ao povo
Fazendo a gente correr,
Vestida de mini-saia
Qual o seu proceder?...*

*Não se assombre
Que agora vou me envergar,
Pois vou contar o meu caso
Para você escutar
E dizer à mocidade
Para não se enganar.*

*.....
Eu morri de mini-saia
E no céu não pude entrar,
esta roupa escandalosa...
Não deixou me aproximar
Voltei ao mundo outra vez
E aqui vivo a penar.
.....
Mas agora resolvi*

*Vou fazer uma campanha
Às moças de mini-saia
Do Brasil até Espanha
Que eu quero levar pra casa
Da velha mãe de Pantanha...*

*.....
Também estou resolvida
A não dar passo perdido
Vou fazer uma coleção
Da mulher falsa ao marido
Que a velha mãe de Pantanha
Não atende o seu gemido.*

*Eu estou bem preparada
Para o que der e vier,
Quero outra coleção
Do homem falso à mulher
Que eu vou levar de presente
Para a mãe de Lucifer*

*Quero outra coleção
Desde o pequeno ao graúdo
Dos beberrões de cachaça,
E de rapaz cabeludo
Que a velha mãe de Pantanha*

Ela precisa de tudo...

*Outra bela coleção
Eu quero fazer com zelo:
Da mulher que faz fuxico
E da que corta o cabelo
E das que pintam as pestanas
Parecendo um dismantelo!...*

*Quero preparar com calma
Outra bela coleção
Do homem que não trabalha
Para ganhar o seu pão
E rouba as coisas dos outros
Sem ter outra profissão*

*Também outra coleção
Agora quero fazer
De todos os maus vizinhos
Que fazem mau proceder
A velha mãe de Pantanha
Ensina tudo a viver!*

Conforme mencionamos anteriormente, em se tratando de Literatura oral não há como se delimitar uma fonte inicial. No entanto, é possível se buscar o caminho percorrido, a convergência de temas que persistem em lugares distintos, as influências entre os mesmos, a força e a representatividade identitária dessas narrativas.

Há, pois, nos textos apresentados sobre **a Mulher de Sete Metros**, a presença incontestável do imaginário popular regional. Nesse sentido, a *Literatura oral* contribui efetivamente para o estudo e entendimento da mentalidade popular local, pois sua força viva e sonora se faz presente na voz anônima do povo. Ao mesmo tempo, denuncia comportamentos, costumes, crenças, superstições, decisões e julgamentos 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 criançada longe de situações perigosas. Mantida pelas fontes perpétuas de seu imaginário, a Literatura oral ainda se faz presente no Banco da Vitória.

Nesse sentido, reavivar, estimular, rememorar tais manifestações é também possibilitar a revitalização de uma tradição que precisa ser valorizada, difundida e, especialmente, compartilhada com seus visitantes. Quanto mais não seja, a oralidade pode vir a ser a oportunidade plausível de salvar do silêncio a história e a cultura dos grupos subordinados daquela localidade.

Essas observações são pertinentes, pois justificam a valorização e a inserção dos contadores de causos do Banco da Vitória no discurso disciplinar que apresentamos

neste estudo. Quem já teve o privilégio de ouvir histórias da boca de um contador expressivo tem noção do prazer que é compartilhar de uma reunião onde a inventividade e a imaginação se manifestam através de uma linguagem livre, especial, porque envolvente. Uma prática que possibilita o intercâmbio contínuo de experiências entre o contador e o (s) ouvinte (s), todos envolvidos em um mundo fictício onde prevalecem o riso, o encantado, a fantasia, o mistério.

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.
- BERND, Zilá e MIGOZZI, Jacques. (orgs). **Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil França**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, 143 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.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. Trad. Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 139 –192.
- 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: Lenda, 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 estudos culturais latino-americanos**. Trad de Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 249 – 282
- 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.
- TUAN, Yi-Fu. **Topofilia – Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980, 288 p.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000. 137 p.