

Narrativa artesanal e sabedoria popular no norte de Goiás (2017-2019): a arte de produzir conhecimento por meio da oralidade

Lucas Pires Ribeiro

Universidade Estadual de Goiás
Itapuranga - Goiás - Brasil
lucas_nister@hotmail.com

Matheus Lucio dos Reis Silva

Universidade Federal de Goiás
Goiânia - Goiás - Brasil
mluciors@gmail.com

Resumo: Este artigo é resultado de pesquisa realizada com narradores e narradoras artesanais entre 2017 e 2019, tendo como recorte espacial a região norte do estado de Goiás¹. A pesquisa originou-se de uma inquietação presente no ensaio *O Narrador*, autoria de Walter Benjamin. O filósofo, diante da modernidade, acreditou estar presenciando o desaparecimento do narrador artesanal no início do século XX. Por meio dessa problemática providenciamos um levantamento no intuito de identificar a presença de narradores artesanais na contemporaneidade. Tendo identificado, fizemos pesquisa de campo procurando compreender as influências que esses narradores receberam e que culminaram no ofício da narrativa artesanal, verificando se estes possuem receptividade e aceitação diante de uma sociedade urbana e tecnológica. A partir do referencial teórico composto por Cascudo (1984), Lima (2005), Matos (2014), Brandão (1981) e da pesquisa de campo, defendemos a tese de que os narradores não desapareceram, contrariando a perspectiva de Benjamin, porém os espaços de sociabilidade tão importantes para a comunicação das narrativas estão diminuindo consideravelmente.

Palavras-chave: Narrativa. Benjamin. Tradição. Modernidade.

Introdução

Nas últimas décadas um número cada vez mais significativo de pesquisadore(a)s têm se voltado para pensar o espaço que ocupa os valores da oralidade dentro dos tempos atuais. Mesmo refletindo sobre o contexto contemporâneo, esses pesquisadores estão envolvidos em problemáticas que datam de uma longa duração, principalmente quando procuram observar e entender a relação existente entre oralidade, modernidade, tecnologia e espaço urbano.

¹ Este projeto de pesquisa foi aprovado pela Universidade Estadual de Goiás, desenvolvido no Campus Porangatu.

Por narradores entendemos a representação de pessoas mais idosas, trazendo os saberes inerentes da oralidade, saberes transmitidos de geração em geração, tecidos de forma artesanal, adquiridos por meio da experiência de vida, tendo inúmeras condições para encantar e divertir por meio de contos, causos, cantigas e anedotas populares. Os narradores e tudo que representam já estiveram ativamente no cotidiano das pessoas tendo valor cultural significativo. No entanto, essas práticas culturais enfrentaram e continuam enfrentando desafio considerável para se afirmar e reafirmar ao longo das últimas décadas.

Como mencionado, a preocupação sobre o espaço ocupado pelos narradores artesanais não se constitui como problema novo para os pesquisadores. Desde a década de 1930 esse problema está presente na literatura especializada. O principal responsável por trazê-la à tona foi o filósofo Walter Benjamin (2012). Por meio do ensaio *O Narrador*, Benjamin assegurou que o narrador artesanal não se encontrava mais no cotidiano das pessoas, havia sido suplantado pelos valores pertencentes à modernidade. Benjamin construiu análise de tamanha lucidez que se tornou difícil se desvencilhar do problema apresentado. Nesse sentido, parece existir a ideia de que se o narrador artesanal não desapareceu, como acreditava o filósofo, o seu desaparecimento não tarda.

O presente artigo, oriundo de um projeto de pesquisa desenvolvido entre os anos de 2017 e 2019, surgiu desse problema filosófico apresentado por Walter Benjamin. Nossa intenção foi tentar compreender o espaço que o narrador e a narradora aos moldes artesanais ocupam na contemporaneidade. Neste caminho, a justificativa para a escolha de realizar tal recorte de análise no Norte de Goiás se baseia no processo histórico da região. Constituído a partir de uma intensa migração camponesa desde as décadas de 1940 até 1960, a região passou a vivenciar um intenso êxodo rural a partir de 1970. Tal migração para o meio urbano constituiu-se como um dos principais elementos de justificativa para o fim dos narradores, por isto o Norte de Goiás possibilita refletir tais questões a partir de um processo recente de êxodo rural.

Diante da inquietação optou-se por realizar uma pesquisa de campo com a finalidade de, primeiramente, localizar estes sujeitos. Através de conversas nas praças e bairros foram dadas indicações de pessoas que poderiam ser narradores artesanais na região. Não foi possível realizar entrevistas com todos os indivíduos localizados²,

² É preciso destacar que esta pesquisa, apesar do apoio institucional da Universidade Estadual de Goiás, não obteve suporte financeiro, fator que impossibilitou, por diversas vezes, o deslocamento para a realização de entrevistas nas cidades circunvizinhas de Porangatu.

entretanto, sua indicação, por outras pessoas, por si implica na vivacidade desses narradores no norte de Goiás. A partir de Porangatu, cidade central para o desenrolar da pesquisa, localizamos narradores em Mara Rosa, Uruaçu e Minaçu, totalizando sete (7) indivíduos, distribuídos da seguinte maneira: quatro (4) em Porangatu, um (1) em Mara Rosa, um (1) em Uruaçu e um (1) em Minaçu.

Procurando compreender como esses indivíduos adquiriram a arte de narrar, a predominância estética do enredo que constroem e, principalmente, o espaço que conseguem, ou não, ter diante de uma sociedade que parece estar inserida no ritmo de vida alucinante, foram realizadas entrevistas abertas e gravadas, sendo posteriormente transcritas para análise, estando tal material nos acervos pessoais dos pesquisadores envolvidos.

O artigo trata, num primeiro momento, da análise atenta a partir da teoria de Benjamin, inserindo a reflexão do filósofo no cenário brasileiro, apresentando pesquisas de meados do século XX que atestam o esmorecimento da narrativa artesanal, procurando compreender quais os fatores que culminaram no ocaso da narrativa em âmbito nacional. A partir desse percurso histórico e teórico, identificamos que um dos valores predominantes para dirimir a importância da narrativa esteve centrado na migração das pessoas do meio rural para o urbano, trazendo mudanças significativas no cotidiano de vida.

A partir dessa primeira leitura trouxemos para a pesquisa a constatação do ressurgimento dos contadores de histórias no contexto da década de 1970, quando apresentou ser um fenômeno urbano e, conseqüentemente, tecnológico. Apresentamos como característica do ressurgimento do narrador artesanal o contador de causos Geraldinho Nogueira, procurando compreender quais os fatores possibilitaram a aceitação de Geraldinho diante de uma conjuntura social majoritariamente urbana.

Deste modo, para realizar as reflexões propostas, do total de sete (7) narradores localizados, foram realizadas entrevistas com quatro (4). Neste caminho, entrelaçado com a abordagem teórica houve a reflexão sobre a prática cultural destes narradore(a)s artesanais do norte goiano, procurando entender a relevância que o conjunto social representado pelos ouvintes concede às narrativas. Foi observado, também, a relação que o(a)s narradore(a)s estabelecem com a arte de narrar e, por último, analisar o significando que a narrativa possui em suas vidas.

Walter Benjamin e os ecos do desaparecimento do narrador artesanal

Nas últimas décadas cada vez mais pesquisadore(a)s têm se deparado com um fenômeno relativamente novo, a saber, o ressurgimento dos contadores/narradoras de histórias no cotidiano social, em alguns casos ocupando local de relevância diante de uma conjuntura cada vez mais embevecida de elementos tecnológicos³. O “espanto” diante dos contadores de histórias, em sua grande maioria indivíduos do meio urbano, possui algumas explicações. É provável que a mais significativa seja a assertiva construída pelo filósofo Walter Benjamin, quando assegurou o desaparecimento do narrador artesanal⁴ na década de 1930. No entanto, antes da leitura de Benjamin, mas sem abandoná-lo por inteiro, é necessário apresentar algumas características do que compreendemos por contadores de histórias tradicionais, ou por meio da representação mais comumente utilizada que é a do narrador artesanal.

Quando se parte para elencar algumas características, a primeira certeza que se tem está na dificuldade de definir o que vem a ser o narrador artesanal. O próprio Benjamin não apresenta uma definição específica sobre o que seria de fato o narrador. Essa assertiva pode ser atestada por parte da literatura especializada que trabalha com o filósofo alemão, destacando as pesquisas de Mattos (2014) e Gagnebin (2013), quando ambos defendem a ambiguidade de definição ou representação de narrador artesanal por parte de Benjamin.

Por exemplo, Walter Benjamin compreende como uma das representações de narrador artesanal o escritor e cronista russo Nikolai Leskov (1831-1845). No entanto, destaca que a origem da narrativa se deu com os camponeses, marujos e comerciantes, quando os valores mais centrais dessas culturas estavam alicerçados na oralidade. A representação de Leskov como narrador artesanal passa a ter mais sentido quando o filósofo destaca a aproximação do cronista com a cultura camponesa. A partir dessa aproximação, Leskov aprendeu e retirou inúmeros valores, utilizando-se dos saberes transmitido pela cultura camponesa e trazendo-os para o universo das crônicas.

Apesar das dificuldades em torno da representação, por meio do ensaio de Benjamin é possível entender que o narrador possui como característica a valorização

³ É possível encontrar importante consideração sobre o ressurgimento dos narradores artesanais, recorte a partir da década de 1970, por meio das pesquisas de Gislayne Avelar Matos, através do livro *A palavra do contador de histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade*.

⁴ Referência ao ensaio *O Narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. O ensaio está presente no livro *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*.

perante as experiências do cotidiano, respeitando os valores ancestrais, aprendendo por meio da tradição que fora lhe transmitida de boca em boca, possuindo uma aura para narrar valores tradicionais da comunidade. Essa narrativa pode ser por meio de causos, cantigas, contos e anedotas populares, divertindo, encantando e transmitindo conhecimento por meio da oralidade, estabelecendo relação de cumplicidade com a comunidade de ouvintes, construindo uma narrativa que não se finda por não ter nenhuma preocupação com o tempo, moldando a narrativa aos moldes do tecelão que contava uma história enquanto tecia os fios.

Walter Benjamin (2012, p. 213) é importante não somente porque ajuda a moldar o corpo do narrador, mas, além disso, trouxe considerações que implicam, diretamente, na análise de pesquisadore(a)s envolvidos com o universo da narrativa artesanal, principalmente quando apontou para o depauperamento do narrador ainda em meados da década de 1930. O filósofo não teve nenhuma dúvida ao afirmar que o narrador, enquanto agente ativo e construtor do conhecimento, não existia mais: “O narrador, por mais familiar que nos soe esse nome – não está absolutamente presente entre nós, em sua eficácia viva. Ele é para nós algo de distante, e que se distancia cada vez mais”. A afirmação continua trazendo implicações pelo fato de ser praticamente impossível atestar a presença dos narradores contemporâneos sem voltar ao problema identificado pelo filósofo.

Na perspectiva de Benjamin o desaparecimento do narrador estava imbricado aos acontecimentos inerentes à modernidade, destacando a consolidação dos elementos tecnológicos e o interesse cada vez mais aguçado das pessoas pela informação. Em consonância, tece considerações sobre os impactos que tiveram os livros de romance, considerando-os como primeiro indício que teria culminado no ocaso da narrativa e no desaparecimento do narrador dentro da modernidade. O romance seria o reflexo da sociedade moderna porque desde o momento de sua construção, escrita, até o “consumo” final, leitura, as ações estariam representadas na e pela individualidade.

O romancista possuía como característica se enclausurar para escrever, preferindo a solidão e o silêncio. Essa característica marcaria, também, o leitor, pelo fato de optar por ler o romance no “conforto” do quarto, sozinho, concentrado e solitário. A solidão que o romance propiciava tinha sido devastadora pelo fato de retirar a possibilidade de intercambiar experiências, valor fundamental para o narrador, como defende Benjamin (2012, p. 217):

O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência, ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição da vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites.

Não era somente a narrativa que esmorecia, mas tudo que representava. Benjamin acreditava que o início do século XX vivenciava, com toda a intensidade, o fenômeno da não valorização da experiência. Se o narrador desaparecia o vácuo era ocupado pelo romancista, presente no cotidiano das pessoas, representando a sociedade moderna por meio dos auspícios da individualidade. A percepção do filósofo alemão sobre o ocaso da narrativa foi de tamanha envergadura que impactou inúmeros estudos fora da Europa.

No Brasil, um dos trabalhos mais relevantes para pensar a importância das práticas culturais oriundas da oralidade é a pesquisa de Francisco Assis de Sousa Lima⁵. O autor envereda pelo sertão do Cariri tendo a oportunidade de atestar o esmorecimento das tradições orais a partir de meados do século XX. Lima (2005, p. 75) entrevistou inúmeros contadores de histórias que foram quase unânimes ao ressaltarem que ninguém mais queria sentar para ouvir as histórias que tinham para contar:

A noção de uma quebra de continuidade na transmissão desta memória é reconhecida e apontada pela totalidade dos informantes, sendo constantes depoimentos deste teor: “Eu acho que (a história de Trancoso) não dá mais certo porque os mais velhos sempre é quem sabe das histórias de Trancoso, eles sempre é que contavam, e hoje o tempo modificou muito, hoje a mocidade não sabe o que é.”. Confirma-o literalmente uma filha de Cirillo: “O povo daqui não sabe de história não. Só quem ainda sabe é papai. Em Belmonte tinha muito, mas aqui! Mas também, vá lá agora pra ver quem sabe, nenhum sabe mais. Se esquece. Aqueles do nosso tempo já não têm mais, já morreram ou foram embora. Já vieram outra geração mais nova e esses não ligam, não querem saber disso”.

A citação é importante porque demonstra a descontinuidade entre contador de histórias e ouvintes, rompendo-se a relação umbilical que é essencial para haver a continuidade dos contos, dos causos e das histórias tradicionais. Os ouvintes são essenciais como público receptivo da narrativa, mas, além disso, são ele(a)s que darão continuidade às histórias quando a voz do narrador silenciar, não deixando os valores tradicionais desaparecerem do convívio social. O relato da filha do senhor Cirillo é interessante, principalmente por constatar que entre a geração mais nova ninguém mais queria saber da história de Trancoso, somente os mais velhos sabiam. Parece que a

⁵ *Conto Popular e Comunidade Narrativa*.

assertiva de Benjamin, assegurando o ocaso da narrativa, havia chegado de forma intensa nos mais diferentes rincões brasileiros.

Apesar das pesquisas apontarem para o desaparecimento do narrador artesanal e o depauperamento da narrativa, no início da década de 1970 vários estudiosos foram surpreendidos diante do fenômeno do ressurgimento dos contadores de histórias. De acordo com Mattos (2014, p. 17): “Em torno dos anos 1970, vários países foram surpreendidos por um fenômeno urbano, no mínimo curioso, numa sociedade essencialmente tecnológica: a volta dos contadores de histórias”. O retorno dos contadores é assinalado como fenômeno urbano, quando o contador desloca-se do espaço que, historicamente, fora considerado característico das tradições orais, a saber, o espaço do meio rural, estando presente nos centros urbanos, utilizando com frequência os recursos tecnológicos disponíveis para aumentar a capacidade de circulação de suas atividades artísticas, tais como a inserção nos programas radiofônicos, televisivos, ocupações dos cafés como ponto de encontro para reunir contadores de histórias e ouvintes, entre tantas outras ações.

O fenômeno foi surpreendente, a maioria da literatura especializada trabalhava não somente com a hipótese, mas com a certeza do desaparecimento do narrador artesanal, apontando para a consolidação dos elementos tecnológicos e para a migração das pessoas do campo para a cidade como fatores principais, fazendo com que a maioria da população que já tinha sentado para ouvir as histórias dos narradores não tivesse mais interesse e tempo para apreciar toda a comunicação de um longo enredo. Diante dos impasses, de acordo com Soares (2014, p. 11), o retorno dos narradores somente poderia ocasionar surpresa:

Surpreendente porque, no mundo grafocêntrico em que vive hoje a quase totalidade das sociedades, suscita estranheza a volta da narrativa oral e, conseqüentemente, da figura do contador, ela e ele considerados, até recentemente, temas da história e da antropologia, porque peculiares ou a culturas anteriores à invenção da escrita, de um distante passado, ou a restritos grupos rurais que, neste presente fortemente marcado pela escrita, preservam uma interação ainda predominantemente oral.

Tendo passado o período da surpresa, o fenômeno do retorno dos narradores artesanais começou a ser mais bem observado quando os estudiosos debruçaram esforços na perspectiva de compreender os fatores que poderiam explicar o ressurgimento dos contadores de histórias diante de uma sociedade cada vez mais tecnológica e urbana. No estado de Goiás, o principal representante da afirmação dos valores tradicionais

transmitidos por meio da oralidade encontra-se representado na figura do famoso contador de causos Geraldinho Nogueira⁶.

Geraldinho adquiriu notoriedade quando passou a estrelar comerciais em meados da década de 1980 para a extinta Caixa Econômica do Estado de Goiás (CAIXEGO⁷). Diante das propagandas, o sucesso e a aceitação da crítica fora de tamanha proporção que não demorou muito tempo para o apresentador e publicitário Hamilton Carneiro convidá-lo para ser uma das principais atrações do programa *Frutos da Terra*. Nas manhãs de domingo, Geraldinho lá estava desatando os seus famosos causos, comunicando com desenvoltura as peripécias trágicas e cômicas do seu personagem “geraldiano”⁸. Se a partir da década de 1970 houve a identificação do retorno dos contadores de histórias, na década seguinte o estado de Goiás foi apresentado ao contador de causos Geraldinho Nogueira.

Diferentemente dos apontamentos de Walter Benjamin, a figura dos narradores artesanais não somente resistira à consolidação da modernidade como ocuparam esses espaços para permanecerem ativamente no imaginário social. A presença dos contadores de histórias nos espaços urbanos, destacando Geraldinho Nogueira, a importância das oficinas para a formação de novos contadores e contadoras, a inserção junto aos grandes meios de comunicação e outras atividades são sintomas que representam as diferentes transformações sociais ao longo do século XX, tendo impactado todas as configurações, algumas mais, outras menos, mas ninguém passou incólume, inclusive os narradores artesanais, que não desapareceram, mas passaram pelo processo de ressignificação.

Nesse sentido, a capacidade de ressignificação dos narradores poderá ser entendida por meio do entrelaçamento de tradição, narrativa e modernidade. Além da ressignificação, os narradores contaram com outro fenômeno importante, a saber: a forte identidade das pessoas do centro urbano com o meio rural. Por exemplo, a partir de

⁶ Nos últimos anos importantes pesquisas têm sido produzidas sobre Geraldinho Nogueira, quando se destacam duas dissertações. A primeira de Carolina Castro (2010) intitulada *Práticas e Representações da cultura popular sertaneja: um contador de causos*. A outra é a dissertação de Lucas Ribeiro (2017), *Geraldinho Nogueira e a Narrativa Artesanal: Tradição & Modernidade na arte do narrador*.

⁷ Entre os anos de 1984 e 1989 Geraldinho estrelou quatro comerciais para a CAIXEGO. Os comerciais podem ser encontrados no *YouTube*.

⁸ Geraldinho possui muitos causos de sua autoria. Os enredos apresentam às peripécias do personagem “geraldiano”, sempre envolto em dificuldades para se desvencilhar das aventuras. O riso, em torno dos causos, se constitui, principalmente, pela incapacidade do personagem para se sair bem das peripécias, enfrentando vários infortúnios na trama. Entre os causos é possível destacar *O Causo do Osso*, *O Causo do Marimbondo*, *O Causo do Rádio* e, indubitavelmente, o mais famoso deles, o *Causo da Bicicleta*. É possível encontrar os causos de Geraldinho no site de compartilhamentos *YouTube*.

meados do século XX o Brasil passou por um processo de urbanização intenso, tendo sido um projeto de estado que modificou as estruturas da sociedade de forma até então não presenciada, dando a impressão que os valores tradicionais não teriam mais espaço diante da urbanização⁹. Alguns espaços sentiram intensamente essas transformações, como o estado de Goiás que presenciou forte migração do campo para a cidade, principalmente quando as monoculturas de produção foram se intensificando na região¹⁰.

No entanto, a migração não significou mudança somente do indivíduo, junto com as pessoas foram os valores, as crenças, as tradições e os costumes adquiridos ao longo da vida, mas que ao chegarem nesse novo espaço urbano passaram por transformações e, a partir dessas mudanças, foram ressignificadas. Woortmann (1990), ao tratar da análise das práticas camponesas, salienta que essas práticas são produzidas mediante matriz cognitiva de valores e crenças que a efetivam. Deste modo, a migração impactou nas relações materiais e sociais, provocando ressignificação dos valores, das crenças e dos costumes, dado a não possibilidade de efetivação literal dos valores tradicionais no espaço urbano.

Por exemplo, entre os inúmeros valores que acompanharam o indivíduo camponês para a cidade, entrelaçando com os elementos urbanos, é possível destacar a valorização dos contos e dos causos tradicionais que continuaram tendo importância no espaço urbano, representando aquilo que Certeau (2014) denomina como *métis*, um “tempo acumulado”, pois: “suputa e prevê também ‘as vias múltiplas do futuro’ combinando as particularidades antecedentes ou possíveis”. A *métis* camponesa, vivida por meio dos contos e causos tradicionais tem por meio da memória função de inteligência prática, acumulada por diferentes sujeitos nos diferentes tempos históricos. Ao ser transmitida produz não somente conhecimento, mas identidade com os valores e costumes tradicionais.

É inegável que o espaço do meio rural se constituiu como lugar mais característico, embora não único, para o fomento das manifestações tradicionais transmitidos pela oralidade¹¹. Diante das transformações, migração do campo para a

⁹ Exemplo pode ser observado no mencionado livro *Conto Popular e Comunidade Narrativa*, de Francisco Lima (2005).

¹⁰ É possível encontrar importante análise sobre a intensificação da monocultura da produção ocupando o cerrado, culminando na migração das pessoas do campo para a cidade, por meio do artigo *Cerrado goiano: um território em disputa*. O artigo é de autoria de Márcia Pelá e Eguimar Chaveiro (2008). Consultar, também, o livro de Carlos Rodrigues Brandão (1981), *Plantar, Comer, Colher*.

¹¹ Historicamente, como defende Brandão (1990), a cultura letrada, por uma série de fatores, não conseguiu adentrar tão intensamente na cultura camponesa.

cidade, diminuição das práticas tradicionais como o ato de intercambiar experiências, ascensão e consolidação do romance, inserção gradativa da tecnologia, entre tantas outras, o narrador artesanal não desapareceu. A década de 1970 demarca o ressurgimento dos narradores, passando pelo processo de ressignificação cultural, se beneficiando do fenômeno de identidade que vinculou o recente público urbano com os valores tradicionais. O narrador demonstrou capacidade para entrelaçar modernidade e tradição, inserido em uma sociedade urbana, moderna e tecnológica, mas que continuava apreciando e se identificando com os costumes tradicionais.

Entre as décadas de 1970 até 1990, contexto que marca a ascensão e morte de Geraldinho Nogueira, até os dias atuais, inúmeras transformações têm impactado a sociedade brasileira, tais como o aumento no número de pessoas que se encontram e que nasceram nos espaços urbanos, resultando na diminuição de vínculo das gerações mais novas com os valores camponeses, consolidação e massificação dos elementos tecnológicos, individualidade e correria do dia a dia impossibilitando as pessoas de sentarem na porta de suas casas para contar e ouvir histórias, valorização maior do saber pertencente ao mundo das letras em detrimento da oralidade e outros fatores que estão presentes no contexto contemporâneo, diferenciando os tempos atuais do contexto mencionado anteriormente. É importante ressaltar que esses fatores já estavam presentes no momento do ressurgimento dos contadores de histórias, mas indubitavelmente de forma mais amena do que nos dias atuais.

Diante da constatação, torna-se possível indagar sobre o espaço ocupado pelos contadore(a)s de histórias no contexto atual. Nesse sentido, adquire importância a pergunta conhecida, mas embevecida de novo olhar, a saber, o narrador artesanal continua entre nós? A pergunta não será facilmente respondida, talvez não possa ser, porque permanece no cotidiano dos pesquisadores por quase um século, presente desde o momento que Benjamin assegurou o depauperamento da arte de narrar na década de 1930. No entanto, apesar da complexidade, a continuidade da pesquisa procurará tatear o problema suscitado pelo filósofo, envolvendo-o nas roupagens do tempo presente.

Contadores e contadoras de histórias no Norte Goiano

Para analisar e procurar responder o problema foi desenvolvido o projeto de pesquisa *Narrativa Artesanal e Sabedoria Popular: a arte de produzir conhecimento por*

*meio da oralidade*¹². No projeto, inicialmente, houve o levantamento dos narradores e narradoras tradicionais no norte goiano, atenção especial para a cidade de Porangatu-GO, observando o espaço que a sociedade destina(va) a arte de narrar. O público alvo foi constituído de pessoas idosas, todo(a)s acima dos 70 anos de idade, apresentando diferentes trajetórias de vida, alguns tendo passado a vida toda no meio rural, outros alternando entre o rural e urbano, maior índice de escolarização entre alguns, menor em outros, forte presença do catolicismo popular entre ambos, assim como outras características que serão apresentadas quando os entrevistados estiverem em evidência. No entanto, é válido ressaltar, a maioria dos narradores que participaram do projeto possui a trajetória da migração, sendo, quase todos, oriundos da região nordeste, tendo chegado ao norte de Goiás a partir da década de 1970¹³.

Uma das contadoras que tivemos a oportunidade de entrevistar foi a senhora Margarida¹⁴, que na época da entrevista contava com 79 anos de idade. Durante as primeiras conversas disse que passou toda a infância no Nordeste, cidade interiorana do Ceará, mas quando jovem, se aproximando dos 20 anos de idade, foi para o sul do país, mais precisamente para Curitiba. Sofrendo muito com o frio da capital paranaense acabou indo para São Paulo. Depois de rápida passagem na grande metrópole voltou para o nordeste. Diante da relação com alguns familiares que moravam na região, no início da década de 1970 chegou às redondezas de Porangatu. Além de lamentar muito as idas e vindas, feitas em algumas ocasiões no famoso pau-de-arara, a senhora Margarida disse ter aprendido demais com as viagens, afirmando terem sido experiências importantes porque, a partir delas, passou a ser detentora de muitas histórias para contar.

Entre as características dos narradores artesanais, uma está associada à prática de ter experiências para construir o enredo, encadeando-as e transformando em narrativas. Como defende Benjamin (2012, p. 217), muitas dessas experiências se originaram durante as viagens: “O narrador retira o que ele conta das experiências: de sua própria experiência ou da relatada por outros”. No caso da senhora Margarida, a experiência se originou de suas vivências, das relações adquiridas na lide do cotidiano.

¹² O projeto teve vigência de dois anos, iniciando no mês de julho de 2017 e tendo o seu término em julho de 2019. A pesquisa foi desenvolvida na cidade de Porangatu, tendo apoio institucional da Universidade Estadual de Goiás, Campus Porangatu.

¹³ Em decorrência do projeto da Colônia Agrícola Nacional de Goiás (CANG), Ceres, década de 1950, ocorreu o fenômeno conhecido como impulso de migração para a região Norte de Goiás. Algumas pesquisas tratam deste recorte histórico, dos processos e conflitos existentes junto a Colônia, destacando: Lima Filho (1998), Pádua (2007), Silva (2013), Pessoa (2013), Borba (2015) e Sampaio (2003).

¹⁴ O nome da entrevistada foi modificado para preservar sua identidade.

Diante das muitas vivências que tinha para contar, a senhora Margarida foi tecendo a entrevista. Rememorou a briga que teve com sua professora quando criança no interior do Ceará, mas antes de iniciar fez questão de ressaltar que a briga tinha sido bonita:

Eu estudava e tava na casa do meu cunhado, e mais eu toda vida esforcei pra tê estudo, papai não gostava não porque dizia que nós ia aprender a ler para escrever pra namorado. A madrasta que incentiva a estudar: “Vai estudar sim”. Mais papai mesmo não gostava não: “Pra quê aprendê escrevê pra namorado?” Aí minha madrasta disse: “Cê não vai deixá ela escrevê prá namorado ela vai arruma um coleguinha que escreve, aí o segredo dela passa a ser mais complicado ainda”. (...) Foi o primeiro ano que veio os livros de Fortaleza, eu me lembro como hoje dessa história que até hoje eu tenho raiva. Você vai vê que bagunça que eu aprontei. Sem educação toda vida eu fui, eu desde criança sempre fui de ter a resposta na ponta da língua (...) Aí quando chegaram os livros agente fazia aquelas reunião todas, aquelas rodas de leitura de livros que tinha que soletra ele todinho. Era terrível. E eu graças a Deus que eu fui bem, nunca levei uma bomba, mais tinha uns meninos que implicava, sabe?. Aí eu já tava no segundo ano, não, terceiro ano, aí disse que havia chegado uns livros, e aquela propaganda toda, se estragasse os livros ia apanhá e aquelas coisas toda. E eu toda vida fui linguaruda também (...) Aí a professora falou que havia chegado os livros que era pra emprestá pros colegas. Aí eu falei pra professora que não fazia questão de emprestá os livros não, mas eu empresto pra senhora, e a senhora empresta pra quem quiser (...) quando chegou os dias de entregá os livros, que copiava os pontos, quando ela entregou o livro de ponto eu fui pageá, lá pela metade do livro eu percebi que o menino pegou uma lâmina assim ô, e bem no pezin assim ô¹⁵, fora, aí eu pensei (...) Vou chegá aqui e vou pagá uma coisa que eu não devo. Aí eu pensei que não ia sê o quanto foi. Pensei no que eu ia fala pra ela (professora) e ela ia fica sabendo, eu não queria que ela castigasse ninguém não, eu queria que ela ficasse ciente do que estava acontecendo. O que acontece? Chegou à hora da leitura, eu vou e pego o livro e coloco em cima do livro da leitura e levo pra perto dela (...) Aí eu disse assim: “Professora, o que aconteceu com o meu livro?” A professora foi e respondeu dizendo que eu dava defeito em tudo. Eu disse: “Não senhora, eu tô falando o que eu vi. Aí ela foi e ficou com a cara ruim. Aí eu fui dá a leitura, me lembro como hoje, era São Paulo, 28 de abril de 1948, de tanta raiva que eu tive eu nunca esqueci. A professora disse que a palavra não era aquela. Aí eu disse: “Professora, a senhora me ensina a palavra que quando a senhora recebe dos meninos eu aprendo” Aí ela foi e falou assim: “Pra quê você não estudou pra sabe?”. Aí eu fui e falei pra ela: “Se eu soubesse não estava aqui, eu tava dando aula igual a senhora” (...) Aí eu falei pra professora ensiná a palavra por ensiná¹⁶ (...).

As peripécias da dona Margarida demonstram a capacidade e vivacidade da sua memória. Mas, além dessa importante constatação, é interessante observar como a narrativa foi construída, estando centrada em sua trajetória de vida, construindo uma personagem arredia, estudiosa, cuidadosa com os seus pertences, mas que não levava, de jeito nenhum, desaforo para casa, falando o que tinha que falar independentemente de quem quer que fosse. Diante da disputa envolvendo a professora e a jovem estudante, o final do enredo apresenta a aluna se saindo bem da peripécia, conseguindo “vencer” o

¹⁵ Com gestos, Dona Margarida explicava que o menino havia cortado parte da página.

¹⁶ Entrevista com dona Margarida realizada no mês de março de 2018.

duelo. A vitória foi tão contundente que, além de não sofrer punição por sua “rebeldia”, foi premiada por ser excelente aluna, cursando não somente a segunda série, mas a terceira em conjunto. O fato a se lamentar, segundo a entrevistada, foi que a relação entre professora e aluna ficou estremecida.

Geralmente nas histórias tradicionais o narrador sempre constrói a narrativa para que no final tudo se desenvolva da melhor maneira possível para o personagem principal. Nesse sentido, a característica de valorização e realização de grandes feitos não é exclusividade das narrativas da senhora Margarida, fazendo parte dos contos e dos causos tradicionais no Brasil como assegura Cascudo (1984, p. 239): “A moral do conto popular é o elogio da habilidade vitoriosa”. A senhora Margarida não elogia diretamente a sua personagem, no entanto, constrói a narrativa para que o final seja moldado para destacar a sua capacidade de se desvencilhar dos embaraços que esteve envolvida.

Das conversas realizadas, é possível perceber que a senhora Margarida possui inúmeras histórias para contar, quase todas voltadas para ela enquanto personagem principal, saindo-se vitoriosa na maioria das situações, envolvendo o ouvinte na teia da narrativa. Indubitavelmente, os traços do narrador artesanal estão presentes nas histórias da senhora Margarida, mas o espaço de circulação de suas encontra-se cada vez mais reduzido. Ao ser indagada se contava muitas histórias para os familiares, ou para as pessoas que tinha contato, a entrevistada respondeu: “Ah, o pessoal de hoje em dia quase não quer saber mais disso¹⁷”.

Durante as entrevistas tornou-se perceptível a capacidade argumentativa, quando, independentemente do assunto, a senhora Margarida não hesitava em alongar a conversa, mas quando interpelada sobre o interesse por suas histórias, pergunta feita mais de uma vez, suas respostas eram curtas e sempre caminhando na direção de afirmar que o pessoal não se interessava muito. Pensando na construção do artigo, a resposta da narradora artesanal é interessante, precipuamente por apontar para a contramão da perspectiva apresentada anteriormente, quando a análise esteve voltada para pensar o ressurgimento do narrador artesanal. As respostas curtas da entrevistada, indagada sobre a receptividade de suas histórias, podem evidenciar que talvez o fenômeno do ressurgimento possa ser datado, característico do final do século XX, estando menos presente nos dias atuais.

¹⁷ Entrevista com a dona Margarida realizada no mês de março de 2018. Houve alteração no nome da entrevistada no intuito de preservar sua identidade.

Por mais que a entrevista tenha sido elucidativa, é no mínimo difícil afirmar que o contexto contemporâneo aponta para o depauperamento dos narradores artesanais tendo como base apenas uma entrevista. Sendo assim, a análise em torno de outros narradore(a)s artesanais apresenta-se como algo necessário, podendo reforçar a impressão inicial obtida, ou mesmo nos distanciar da tendência que aponta para o esvaziamento, novamente, dos narradores artesanais na contemporaneidade. Das conversas realizadas optamos por trazer para o artigo a entrevista feita com a senhora Josefina¹⁸.

A narradora nasceu no interior do estado de Goiás no ano de 1945. Diferentemente da senhora Margarida, a trajetória da senhora Josefina é mais fixa, tendo chegado à região de Porangatu em 1955 e consolidado os vínculos na região. A trajetória da narradora se constituiu no meio rural devido ao fato de seus pais terem vindo para Porangatu para trabalhar com plantação de milho, arroz e feijão. Essa trajetória camponesa está muito presente em suas histórias, quase sempre se remetendo às festas religiosas, aos casamentos do meio rural, às práticas recorrentes dos mutirões, troca de dia e o compartilhamento dos alimentos com a vizinhança e outros costumes inerentes que fez questão de ressaltar: “Naqueze tempo o pai matava o porco e a mãe mandava levá pedaço de carne pros vizim. Hoje ninguém faz isso não¹⁹”.

O teor da conversa esteve pautado pela característica de cunho moralista, não no sentido necessariamente religioso, mas nos valores e costumes que norteavam as bases sociais das gerações passadas, como o valor da palavra. Quando indagada sobre a capacidade de contar histórias, a senhora Josefina afirmou que não se considerava narradora de causos, mas disse trazer muitas superstições da religião. Ao longo da conversa percebemos que esses valores eram do catolicismo popular. Disse acreditar em muitas superstições, como o ato de benzer contra mordida de cobra, contra doenças do corpo, espinhela caída e outras rezas. Também se valeu de superstições, tais como, olhar no pé de pimenta e o pé secar. Essa prática, para ela, representa a inveja das pessoas, comumente denominada de “mal olhado” ou mesmo “olho gordo”. Das superstições rememoradas selecionamos a história que disse ter acontecido com um pé de pimenta seu. O pé morreu pelo olho gordo de um vizinho:

Mais ali aonde eu morava tinha uma velha lá que morreu tem pouco tempo, ela falava pra mim que se a gente panhasse pimenta e colocasse no bolso a pimenta morre, né? Isso aí aconteceu lá em casa. Eu tinha um pé de pimenta

¹⁸ Houve alteração no nome da entrevista para preservar a sua identidade.

¹⁹ Entrevista com a senhora Josefina realizada no mês de janeiro de 2018.

bem ali assim ó, atrás da casa, vermein. Aí um dia chegou essa senhora e viu o pé de pimenta morrendo e perguntou se alguém não tinha colocado a pimenta no bolso porque o pé tava morrendo. Eu disse que sim, que o fulano teve aqui e eu só fui vendo o pé morrendo, e não consegui recuperá ele não²⁰.

A senhora Josefina se vale de histórias que pertencem ao cotidiano popular/camponês. Rezas, superstições religiosas, relatos de curas realizadas por medicamentos populares, aventuras de parteiras, entre outras estão presentes no enredo. No entanto, quase não inseriu sua figura/personagem nas histórias que nos contou, sempre dizendo que determinada história tinha acontecido com alguém conhecido, familiar próximo, por exemplo. As histórias não lhe pertencem no sentido meramente individual, mas fazem parte da memória coletiva²¹, não somente da região de Porangatu, mas como valor sociocultural do meio rural em Goiás, principalmente de caráter moral/religioso.

Quando indagada sobre o passado, a entrevistada se recorda com nostalgia, dizendo sentir saudade do tempo antigo, afirmando que uma das maneiras de eliminar a saudade é ouvindo músicas caipiras. As músicas ajudam-na a recordar o mundo da infância e da adolescência. Sobre os causos, disse que o pai apreciava muito e que de alguma forma o saber foi-lhe transmitido. A resposta nos remete a Benjamin (2012, p. 215): “A experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorrem todos os narradores”. Porém, no decorrer das entrevistas foi ficando cada vez mais evidente que a narradora se interessava muito mais pelos versos do que propriamente pelos causos.

Verso que aprendeu na infância e que pertencem à memória coletiva de toda uma geração do qual a senhora Josefina poderá ser entendida como representante. Entre os versos se destacam: “Alecrim seco e arrancado, chora a terra que nasceu, eu também ainda choro o amor que já foi meu”. Outro verso memorado foi: “Alecrim seco e arrancado na minha mão enverdece, quem eu quero não me quer, quem me quer não me merece”. Ao contar um verso, dois, três, a senhora Josefina não parou mais, puxando pelo fio da memória todos os versos aprendidos na infância: “Folha de bananeira de tão cumprida foi ao chão, se você tem a língua grande faça dela um correão²²”. De verso em verso a entrevista foi sendo tecida.

²⁰ Entrevista realizada com a senhora Josefina no mês de fevereiro de 2018.

²¹ O conceito para pensar as histórias da senhora Josefina tem como sustentação teórica o livro *A Memória Coletiva*, autoria de Maurice Halbwachs (2003). Uma das teses apresentadas por Halbwachs está na ideia de que a memória é construída tendo como princípio a presença inerente da coletividade.

²² Os versos foram narrados durante a entrevista realizada no mês de fevereiro de 2018.

Mesmo sendo versos curtos, a narradora ficou por longo tempo apresentando-os, alguns vieram com mais tranquilidade, outros pareciam estar escondidos na memória, mas que dali foi retirado e encantaram o espaço social. A entrevistada confidenciou estar muito feliz ao lembrar-se da sua infância por meio “daquelas historinhas”. Nenhum dos versos narrados é de sua autoria, mas por meio da sua voz, dos gestos que fazia questão de fazer, os versos passaram pelo processo de ressignificação tendo sentido para a vida da entrevistada.

No caso específico, por mais que os versos pertençam à coletividade, tornou-se perceptível que possuem significado quase que exclusivamente individual, tendo confidenciado que há muito tempo não contava esses versos porque as pessoas que estabelece relação encontravam-se envolvidos com outras atividades. Diante disso, os versos foram perdendo espaço no imaginário coletivo da família da senhora Josefina. Por meio da última constatação, seja por meio das histórias de dona Margarida, ou por meio dos versos de dona Josefina, é possível afirmar que as duas narradoras encontram dificuldades para continuarem mantendo em atividade as narrativas artesanais, deparando-se com o problema de não haver ouvintes com tempo para ouvi-las.

Dentre as narradore(a)s que entrevistamos, o senhor Manoel²³ chamou bastante atenção, possuindo alguns aspectos peculiares. Oriundo do centro-oeste goiano, chegou à região de Porangatu depois de ter passando pela Colônia Agrícola Nacional de Goiás (CANG), no início da década de 1970. Veio com a família constituída por pai, mãe e irmãos, tendo o objetivo de trabalhar nas lavouras de plantio de gêneros alimentícios da região. Viveu a vida toda no campo, retirando o seu sustento e da família por meio das pequenas plantações.

Quando fizemos a entrevista, o senhor Manoel, com mais de 80 anos de idade, demonstrou disposição única para conversar e contar um pouco das suas experiências de vida. Além da disposição, a alegria dele foi algo contagiante. A peculiaridade do senhor Manoel está no seguinte aspecto: diante das dificuldades sociais foi se tornando cada vez mais um indivíduo solitário, afastando-se das relações sociais e, também, dos familiares. O distanciamento não fez com que esquecesse as histórias. Ao ser indagado sobre fatos marcantes não hesitou em contar longos e engraçados causos. Antes de iniciar o “ofício”, o senhor Manoel sempre fez questão de contextualizar as situações que deram origem ao caso, explicando os detalhes no intuito de propiciar maior veracidade para o fato em

²³ O nome do entrevistado foi modificado para preservar sua identidade.

si. Ao longo da entrevista fomos entendendo o porquê do apego aos detalhes, pois nos confidenciou que odeia mentiras.

Lembrando passagens da sua vida, o contador de causos disse que quando criança, dado a sua inteligência, era vendedor, vendendo de “tudo”, desde galinhas até as mais diferentes quitandas. O fato de ser vendedor lhe trouxe alguma fama, mas nem tudo foram “flores” na vida do jovem e famoso vendedor. A fama proporcionou-lhe alguns apelidos que hoje rememora com muitos risos, mas na época lhe deixavam muito chateado. Dos apelidos que lembrou, o que mais detestava era “Manuelzin das galinhas”. Entre risos, o narrador contou uma história associada com o apelido:

Era domingo, né? A mãe levantô cedo e acordô nós tudo. Levantei mei com preguiça, mais num tinha jeito, as galinhas estava piadas e eu tinha que vendê na fera. Cheguei na fera cedin e já arrumei um lugar prá ficá, passava um, passava outro e parece que ninguém queria comprá galinha esse dia. Comecei gritar, oiá as galinha, oiá as galinha, nada. Aí passou um moleque da minha idade e começou a gritar mais arto que eu: “Oiá o Manuelzin da galinha, Oiá o Manuelzin da galinha”. Ele gritava arto e ficô rudeando à fera gritano isso. Eu tava com raiva por não vendê nada, e eu já tinha uns intrevero com o muleque, e ele me provocano. Ah, não deu ôta, né? Guentei uma duas vorta dele me chamando pelo apelido, na terceira não guentei mais e larguei galinha pra lá e saí correndo atrás dele. Ele de bicicleta e eu no pé memo. Eu correndo atrás e ele rindo e gritando: “Oiá o Manuelzin da galinha”. O povo tudo da feira viu aquilo e ficou rindo demais, foi até que cansei e parei de corrê atrás e o minino não parô não, ele continuô. Vortei pro meu posto, cansado, nervoso. Mais como desgraça de pobre é pouca, ao chegar no posto vi que só tinha uma galinha marrada, as outras estava tudo sorta. Acho que um infeliz dispiou as galinha na hora que eu corria atrás do minino. Tentei pegá de vorta mais não teve jeito, vortei pra casa cansado, só com uma galinha, enraivado, sem dinheiro e morrendo de medo da mãe²⁴.

A história das galinhas contada com a maior desenvoltura pelo senhor Manuel pode ser entendida como excelente representação das outras histórias que nos contou, quando seu personagem aparece em primeiro plano, assumindo o protagonismo das ações, porém o personagem sempre esteve com muita dificuldade para se desvencilhar das aventuras que se apresentava. Nesse sentido, o narrador molda a sua narrativa por meio da tragédia, fazendo dos acontecimentos trágicos elementos de humor. As histórias do senhor Manuel possuem o intuito de provocar o riso no ouvinte, e a forma que narra se valendo dos gestos, das pausas, soltando, de vez em quando, uma leve gargalhada deixa, indubitavelmente, o enredo mais cômico pelo fato de conseguir envolver o ouvinte na teia da narrativa.

Ao ser indagado sobre o interesse pelas histórias tradicionais disse que na sua infância era comum a pessoa sentar para contar histórias, sendo momento de pura

²⁴ Entrevista com o senhor Manuel realizada em julho de 2018.

diversão: “Os amigo do pai disputava pra vê quem contava mais mentira²⁵”. O senhor Manuel afirma que aprendeu a contar histórias desse jeito, não mentindo, pelo fato de detestar mentiras, observando e ouvindo histórias de outros. A resposta do contador de histórias reforça a assertiva de Bedran (2010), quando afirma que o saber do narrador não é somente o de narrar, mas se manifesta, também, pela arte de ouvir contar²⁶.

Os assuntos das histórias do senhor Manuel eram variados, trajetória de infância, lide do dia a dia, crença popular, aventuras amorosas do pai, interesse peculiar por cemitério e tantos outros. Por exemplo, o futebol era um dos assuntos que mais lhe abria o sorriso, fomentando boas histórias. O narrador lembra com saudosismo dos seus tempos áureos como craque do futebol amador, alguém, segundo ele, que sempre fazia a diferença nos jogos, disputando vários campeonatos na região. Chegou a jogar muito como atacante, mas sua posição preferida era a cabeça de área²⁷, sendo um cabeça de área pisador, como disse, daqueles de marcação mais ferrenha no adversário: “A bola passava, o camarada não²⁸”.

O senhor Manuel demonstrou ser exímio narrador, tendo muitas histórias para contar, mas, quando entrevistamos, sua voz estava cada vez mais silenciosa, e o motivo é inusitado. Diferentemente das outras narradoras entrevistadas que desejavam contar histórias mas encontraram resistência nas transformações sociais, o senhor Manuel decidiu silenciar a própria voz, escolhendo o silêncio da vida ao optar por viver sozinho. Ao ser indagado se a solidão não lhe fazia mal, respondeu categoricamente que não, que era feliz daquele jeito porque as pessoas tinham perdido o amor uns nos outros.

De acordo com Walter Benjamin²⁹ uma das características do grande narrador é ter a capacidade para dar conselhos ao ouvinte, principalmente porque o narrador é alguém que possui experiência e experiência seria sinônimo de sabedoria. Quando perguntado se tinha algum conselho que gostaria de repassar para a sociedade, diferentemente das histórias que nos contou, quando não tivera preocupação com o tempo, o senhor Manuel foi direto:

Ah, é amar mais, ter mais amor né? Ser mais achegado um com outro né? A vida mais aconchegada traz mais fartura, porque o amor é tudo né? O amor é

²⁵ Entrevista com o senhor Manuel realizada no mês de julho de 2018.

²⁶ *Ancestralidade e contemporaneidade das narrativas orais*: a arte de cantar e contar histórias.

²⁷ No meio futebolístico o termo cabeça de área já foi muito utilizado para referir-se ao meio campista, hoje pode ser entendido como primeiro jogador/a do meio de campo.

²⁸ Entrevista com o senhor Manuel realizada no mês de julho de 2018.

²⁹ *O Narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*.

tudo na vida, se ocê trata qualquer um bem, que seja uma criação, ocê está amando, não tá? (...) Eu sou tão feliz, tenho amor à minha vida³⁰.

Esse foi o conselho mais direto do senhor Manuel, reafirmando o seu amor pela vida e transmitindo forte mensagem para a sociedade, quando essa mensagem está voltada para a ideia da empatia, da coletividade, da união e respeito mútuo entre as pessoas. Embora enquanto indivíduo tenha optado pela solidão, é nítido perceber que os traços do narrador artesanal permanecem, não somente pelas histórias contadas, mas porque o sentido e a ideia da coletividade, como se torna perceptível pelo conselho final, não abandonaram o narrador solitário. O senhor Manuel é um grande narrador, a narrativa continua ativa na sua memória, permanecendo no seu, e somente no seu cotidiano social.

Dos narradores entrevistados o mais entusiasmado foi o senhor Ambrósio³¹. Além de ser o narrador mais experiente que tivemos a oportunidade de entrevistar³². O tempo de vida parece ter moldado muitas histórias, não faltando entusiasmo para contar causos, anedotas e, principalmente, as cantigas populares que aprendeu por meio da experiência cotidiana, frequentando as feiras que visitava aos domingos com o seu pai. Nascido no estado do Maranhão, ano de 1922, o senhor Ambrósio se mudou para a região de Porangatu no início da década de 1960 vindo na boleia do caminhão.

Embora o estado de Goiás seja conhecido e reconhecido como local de valorização dos saberes tradicionais, o senhor Ambrósio fez algumas considerações comparando o seu estado de origem e Goiás. Disse que nesse último não há afirmação dos contos e dos causos populares porque o cantador não tem mais valor: “Aqui no Goiás, aqui em Goiás eles num gosta de cantador, porque lá no Nordeste o cantador tem valor. Lá é a coisa mais linda do mundo as feiras dos cantadores³³”. Depois da rápida lamentação, o senhor Ambrósio não voltou mais ao assunto e preferiu ocupar o tempo contando e cantando histórias, demonstrando ter capacidade de rememoração, apresentando os mínimos detalhes das histórias que se propôs a cantar.

Durante as conversas o narrador foi apresentando um pouco das influências socioculturais que contribuíram para construir as cantigas populares. Além dos valores transmitidos de geração em geração, o senhor Ambrósio ressaltou que aprendeu muito das cantigas com os repentistas que se apresentavam nas feiras de cidades do estado do

³⁰ Entrevista com o senhor Manuel realizada no mês de julho de 2018.

³¹ Houve alteração no nome para preservar a identidade do entrevistado.

³² A entrevista foi feita no mês de novembro de 2017. O senhor Ambrósio estava com 95 anos de idade.

³³ Entrevista com o senhor Ambrósio realizada no mês de novembro de 2017.

Maranhão, fazendo sua alegria e a de seu pai. Também valorizou a importância da literatura de cordel na formação cultural, apresentando-nos muitos livros da literatura cordelista, sendo que desse universo literário trouxe e ressignificou parte das suas cantigas. A literatura de cordel é tão significativa para o cantador que tem inúmeras histórias armazenadas na memória e diante de qualquer provocação não hesitou em dar vivacidade oral aos escritos cordelistas.

Além de ser cantador de histórias, se gaba de ser benzedor, dizendo ser capaz de benzer para as cobras irem embora da propriedade. Por meio do elogio da habilidade vitoriosa disse ter curado algumas doenças, afirmando que três pessoas foram curadas por suas rezas. O ofício de benzer cobras em Goiás pode ser entendido como parte da tradição camponesa³⁴ muito presente até o final do século XX. A assertiva pode ser percebida pelo fato do senhor Ambrósio afirmar que aprendeu a benzer em Goiás com um senhor que depois de muita insistência lhe ensinou a arte de benzer.

Diante das representações da narrativa artesanal, o que parecia mais agradar o senhor Ambrósio eram as cantigas, deslocando das oriundas do cordel e passando para algumas que circulam no imaginário social e outras atribuídas à sua autoria, tais como: “Eu passei lá na avenida e incostei no armazém, tinha dois rapaiz brigando tapa vai e tapa vem, se eu não casá com a professora num caso com mais ninguém”. Ao desatar a primeira cantiga, o entrevistado não parou mais, configurando-se tudo aquilo que qualquer entrevistador deseja, a saber, desinibição para conversar e para cantar por parte do narrador artesanal.

O senhor Ambrósio mantém a tradição das narradoras entrevistadas se valendo da habilidade vitoriosa do personagem principal das cantigas para conseguir resolver os embaraços enfrentados na trama: “Troco a vida pela morte, num outro tempo de razão, pego curisco com a mão, deixo o fogo apagado, eu me vendo aperriado no combate mais tirano, eu atravesso o oceano e vou saí do outro lado³⁵”. E a habilidade vitoriosa culminando na ação destemida do personagem continuam: “O Ambrósio quando aboia³⁶ a terra se estremece, água do mar balança e as pedra do morro desce, água do mar balança e as pedra do morro desce³⁷”. Ouvindo as cantigas o período da

³⁴ A presença dos benzedores de cobras é tão significativa em Goiás que a literatura sempre percebeu esse fenômeno cultural e religioso. Talvez a principal representação literária para pensar o ofício do benzedor esteja representada no conto *Benzedor de Cobras*, autoria de Bariani Ortencio.

³⁵ Entrevista realizada no mês de novembro de 2017.

³⁶ Segundo o senhor Ambrósio, aboia significa tocar o gado entoando cantos.

³⁷ Entrevista realizada em novembro, ano de 2017.

tarde rapidamente se foi. Ao findar, o entrevistado reconstruiu sua história de vida, lembrando das experiências do período da infância, rememorando o tempo de vaqueiro.

Ao ser perguntado se as pessoas gostavam de ouvir as cantigas, disse que sempre foi convidado, não somente pelos familiares, mas pela comunidade para estar cantando as suas histórias. O senhor Ambrósio está distante de ser um artista no sentido profissional do termo, entretanto, é um artista do dia a dia, ou melhor, é, talvez, a mais significativa representação do narrador artesanal no norte goiano. Parafraseando Benjamin³⁸, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador destacam-se nele.

Diferentemente da maioria dos narradore(a)s entrevistado(a)s, o senhor Ambrósio encontra espaço, ainda privilegiado para narrar as canções populares. Porém, espaço privilegiado não significa permanência da narrativa artesanal no berço da família, principalmente se observado o fato que as gerações mais novas não se interessam muito no ofício de contar ou cantar histórias, mas apreciam “somente” ouvi-las, principalmente se vindas do senhor Ambrósio. A vivacidade da narrativa artesanal depende, consideravelmente, do interesse das gerações mais novas na continuidade da história. A continuidade possibilita que os contos, os causos, as anedotas e as cantigas populares permaneçam no imaginário social, não esmorecendo por não estarem sustentadas somente por uma voz, mas por várias.

Por meio do projeto de pesquisa ficou evidente que é muito difícil tecer considerações assertivas sobre a relevância social da narrativa artesanal na contemporaneidade. Os narradores não desapareceram, tendo sido possível perceber a vivacidade de muitos, cada um a seu modo, alguns com mais público ouvinte, outros com menos, alguns com praticamente nenhum, como a situação do senhor Manuel. Porém, se de um lado é notório e legítimo afirmar que os narradores estão presentes na contemporaneidade, de outro é honesto ressaltar que a arte de contar histórias, causos, contos e cantigas populares está envelhecendo porque os narradores artesanais estão cada vez mais idosos. Nesse sentido, ao olhar para a continuidade da narrativa há, evidentemente, o temor que essa arte de intercambiar experiências pereça com o silêncio das vozes dos narradores contemporâneos.

No entanto, se existe fito de esperança do qual podemos nos agarrar, a esperança está na capacidade de resiliência da narrativa artesanal ao longo do processo histórico. Por exemplo, daqui a pouco tempo completa-se um século da assertiva de Benjamin que atestou o desaparecimento do narrador artesanal na sociedade ocidental

³⁸ *O Narrador.*

do século XX. Então, tendo passado quase um século aqui estamos nós, desenvolvendo projeto de pesquisa sobre narradores e narradoras artesanais. Essa constatação demonstra que os narradores não desapareceram como acreditava o filósofo alemão, embora tenham diminuído significativamente. Porém, diminuição não significa desaparecimento. Assim como pesquisadores e pesquisadores foram surpreendidos com o ressurgimento dos contadores de histórias na década de 1970, quem sabe podemos ser surpreendidos com novas gerações de narradores artesanais na contemporaneidade.

Considerações finais

Neste artigo procuramos compreender a permanência da assertiva de Walter Benjamin na contemporaneidade, refletindo, também, sobre o espaço sociocultural ocupado pelos narradores e narradoras artesanais na cidade de Porangatu, que se encontra localizada no norte do estado de Goiás. A partir da pesquisa defendemos que os narradores continuam presente nos tempos atuais, porém o público ouvinte está cada vez mais diminuto.

Procuramos apresentar as características da narrativa artesanal ao longo do século XX, destacando a capacidade de ressignificação da narrativa e, conseqüentemente, dos narradores artesanais. Por exemplo, em meados do século XX acreditou-se que a narrativa artesanal havia desaparecido do contexto social, tanto a nível teórico, tendo Walter Benjamin como representação, quanto no sentido prático, perceptível pelas modificações sociais, tais como a migração maciça das pessoas do campo para a cidade, inserção dos elementos tecnológicos no cotidiano das pessoas, entre outras transformações oriundas da modernidade.

Mas, contrariando as leituras teóricas e, também, às observações práticas, a partir da década de 1970 os estudiosos foram surpreendidos pelo ressurgimento dos contadores de histórias que estavam se valendo de mecanismos que poderiam culminar no ocaso da narrativa artesanal. Eram narradores se fazendo presente no espaço urbano, lidando com a tecnologia, aparecendo nos programas midiáticos, ressignificando e ofertando vivacidade aos valores tradicionais da sociedade por meio de contos, cantigas populares e, principalmente, através dos causos. No entanto, a aparição dos contadores dentro do contexto, mesmo pensando em um espaço curto de tempo, não significou consolidação da narrativa artesanal.

Nas primeiras décadas do século XXI os contadores de histórias parecem estar envoltos em um desafio parecido com aquele que fora apresentado ao longo do século passado, quando os fenômenos sociais apontam, novamente, para o desaparecimento da narrativa artesanal. A voz do narrador não ressoa com tanta intensidade como parecia entoar no final do século passado. Diante dessa leitura, partimos da seguinte inquietação: a narrativa dentro dos moldes artesanais encontra condições de se sustentar nos tempos atuais? Partindo da leitura pautada em outros contextos e em outras experiências, sinceramente, acreditamos que sim.

Além de uma reflexão mais teórica e histórica, a resposta, utópica, encontra sustentação na vivacidade dos narradores artesanais que tivemos à oportunidade de conhecer, conversar e entrevistar no norte goiano. Por meio da pesquisa percebemos que por mais que o espaço da narrativa artesanal esteja esmorecendo existe uma capacidade de resiliência por parte dos narradores e narradoras artesanais que impressiona. Se valendo dos espaços que lhes são ofertados, os entrevistado(a)s demonstraram toda a sabedoria para intercambiar experiências, transmitindo conhecimento por meio dos valores oriundos da oralidade, seja através de contos, versos, causos ou cantigas.

Valorizando o tempo, não perdendo nenhuma oportunidade para narrar, sejam os causos, cantigas, histórias ou versos populares, os senhores Manuel, Ambrósio e as senhoras Margarida e Josefina demonstraram que os traços mais elementares que caracterizam o narrador artesanal continuam presentes, manifestando-se neles e nelas. Talvez o narrador artesanal não esteja em todo o Brasil, mas, indubitavelmente, encontra-se muito bem representado no norte de Goiás.

ARTISANAL NARRATIVE AND POPULAR WISDOM IN NORTHERN GOIÁS (2017-2019): THE ART OF PRODUCING KNOWLEDGE THROUGH ORALITY

Abstract: This paper is result of a research project conducted with male and female narrators between 2017 and 2019, having the northern region of the state of Goiás, Brazil, as a spatial cut. The research was originated from a concern presented in the essay *The Narrator*, written by Walter Benjamin. The philosopher, faced with modernity, believed to have witnessed the disappearance of the artisanal narrator in the early twentieth century. Through this problem, we provide a survey in order to identify the presence of artisanal narrators in contemporary times. Having identified them, we conducted a field research seeking to understand the influences that these narrators received and that culminated in the artisanal narrative, observing the receptivity and acceptance of those who live in the face of an urban and technological society. From the theoretical framework, Cascudo (1984), Lima (2005), Matos (2014), Brandão (1981) and the field research, we agree with the thesis that the narrators did not disappear, contrary to Benjamin's perspective, but their spaces of sociability so important for narrative communication are diminishing considerably.

Keywords: Narrative. Benjamin. Tradition. Modernity.

Referências

- BORBA, Carlos Alberto Vieira. *Norte de Goiás: terra de esperança, conflitos e frustrações*. In: *Cadernos de História*, Belo Horizonte, v. 16, n. 25, p. 345-372, 2015.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O trabalho de saber: cultura camponesa e escola rural*. Porto Alegre: Sulina, 1999.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Plantar Colher Comer: um estudo sobre o campesinato goiano*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1981.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 22ª edição. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- BEDRAN, Beatriz Martini. *Ancestralidade e contemporaneidade das narrativas artesanais: a arte de cantar e contar histórias*. Rio de Janeiro, 2010. 139p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte). Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8ª edição. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 3ª edição. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1984.
- CASTRO, Carolina do Carmo. *Práticas e representações da cultura popular sertaneja: um contador de "causos"*, Geraldinho Nogueira. Goiânia, 2010. 103 p. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de História, Campus Samambaia, Universidade Federal de Goiás.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.
- LIMA, Francisco Assis de Sousa. *Conto popular e comunidade narrativa*. 2ª edição. São Paulo: Terceira Margem; Recife: Massangana, 2005.
- LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *Pioneiros da Marcha para o Oeste: memória e identidade na fronteira do médio Araguaia*. Brasília, UnB, 1998. Tese de Doutorado. Tese de Doutorado em Antropologia Social.
- MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Yno. *O ofício do contador de histórias: perguntas e repostas exercícios práticos e um repertório para encantar*. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- MATOS, Gislayne Avelar. *A palavra do contador de histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

ORTENCIO, Bariani. *Sertão sem Fim*. Goiânia: UFG, 2011.

PÁDUA, Andréia Aparecida Silva de. A Sobrevida da Marcha para o Oeste. *EVS - Estudos Vida e Saúde*. Goiânia, v. 34, n. 4, p. 623-643, jan. 2008.

PELÁ, Márcia Cristina Hizim; CHAVEIRO, Eguimar Felício. Cerrado goiano: um território em disputa. *Revista Mirante* (UFG). Goiânia, v. 1, p. 22-38, 2008.

PESSOA, Jadir de Moraes. Religião e Escola na Colônia Agrícola Nacional de Goiás. In: MARIN, Joel Orlando Bevilaqua & NEVES, Delma Pessanha (Org.). *Campesinato e Marcha para Oeste*. Santa Maria: UFSM, 2013.

RIBEIRO, Lucas Pires. *Geraldinho Nogueira e a Narrativa Artesanal: Tradição & Modernidade na arte do narrador*. Anápolis, 2017. 143 p. (Mestrado em Ciências Sociais e Humanidades). Faculdade de Ciências Socioeconômicas e Humanas de Anápolis, Universidade Estadual de Goiás.

SAMPAIO, Jacinta de Fátima Rolim. *A história da resistência dos posseiros de Porangatu-GO (1940-1964)*. Goiânia, 2003. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Goiás.

SILVA, Sandro Dutra e. O Desbravador do Oeste: categorias e símbolos referenciais para a colonização de Goiás na Era Vagas. In: MARIN, Joel Orlando Bevilaqua & NEVES, Delma Pessanha (Org.). *Campesinato e Marcha para Oeste*. Santa Maria: UFSM, 2013.

SOARES, Magda. Prefácio. In: MATOS, Gislayne Avelar. *A palavra do contador de histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

SOBRE OS AUTORES

Lucas Pires Ribeiro é doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG); professor efetivo da Universidade Estadual de Goiás (UEG), Campus Itapuranga.

Matheus Lucio dos Reis Silva é mestrando em Educação pela Universidade Federal de Goiás (UFG); bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Recebido em 19/12/2019

Aceito em 24/04/2020