

COBRA NORATO, O SER ENCANTADO: TRADIÇÃO ORAL E PERFORMANCE NA ENCANTARIA AMAZÔNICA

DOI: <https://doi.org/10.29327/210932.1.1-7>

Sandra Mara Souza Souza de Oliveira Silva
Universidade Federal do Acre
sandramaravilha2010@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9762-4116>

Ana Cláudia de Souza Garcia
Universidade Federal do Acre
anacgarciaacs@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3887-6361>

Lucas Vargas Machado da Costa
Universidade Federal do Acre
lucas.vargas@sou.ufac.br
<https://orcid.org/0000-0001-6549-7845>

RESUMO: O presente artigo versa sobre algumas concepções acerca da tradição oral, destacando o valor da cultura oral para a manutenção e divulgação de saberes em comunidades regidas pela lógica da oralidade. Nesse sentido, o estudo aqui apresentado tem como foco as narrativas tecidas sobre um ser encantado, o Cobra Norato, da região amazônica brasileira, especificamente as que são difundidas no estado do Pará, a partir do relato oral de uma senhora, ex-moradora da região de Maxirá, na cidade paraense de Monte Alegre e do vídeo que traz o episódio 26, da série “Vou te contar”, do Canal Futura. Foi realizada uma análise comparativa entre as narrativas, a fim de observar a construção dos sentidos em cada uma, abordando alguns aspectos que envolvem a oralidade e a performance, tendo como aporte teórico os postulados de Paul Zumthor (1997, 2007), Jan Vansina (2010) e Amadou Hampâté Bá (2010). A análise demonstrou que gêneros discursivos distintos, considerando as suas especificidades de enunciação, produzem sentidos diferentes; além do mais, a performance apresentada em cada narrativa também é parte significativa na produção dos sentidos.

PALAVRAS-CHAVE: Tradição oral. Performance. Cobra Norato.

COBRA NORATO, THE ENCHANTED BEING: ORAL TRADITION AND PERFORMANCE IN THE AMAZON ENCANTARIA

ABSTRACT: This article addresses some conceptions about oral tradition, highlighting the value of oral culture for the maintenance and dissemination of knowledge in communities governed by the logic of orality. In this regard, the study presented here focuses on the narratives woven about a magical being, Cobra Norato, from the Brazilian Amazon region, specifically those disseminated in the state of Pará, from the oral narrative of a woman, a former resident of the region of Maxirá, in the city of Monte Alegre, in Pará, and the video of the episode 26 of the series “Vou te contar”, by Canal Futura. A comparative analysis was carried out between the narratives, to observe the construction of meanings in each one, addressing some aspects involving orality and performance, having as theoretical support the postulates of Paul Zumthor (1997, 2007), Jan Vansina (2010) and Amadou Hampâté Bá (2010). The analysis showed that different discursive genres, considering their enunciation specificities, produce different meanings; moreover, the performance presented in each narrative is also a significant part of the production of meanings.

KEYWORDS: Oral tradition. Performance. Cobra Norato.



INTRODUÇÃO

As narrativas orais que circulam nas Amazônias versam sobre os mais diversos temas, entre eles, os seres encantados, humanos que assumem formas de seres não humanos, principalmente de animais, como boto, cobra e pássaro. No interior paraense, um ser encantado encanta e habita o imaginário de muitos há décadas, o Cobra Norato.

Esse encantado, ou melhor, as narrativas tecidas sobre ele são o foco deste artigo, que buscou fazer uma análise sobre essas narrativas, tendo como fontes o relato oral da senhora Darcila Souza de Oliveira, uma ex-moradora da região de Maxirá, na cidade de Monte Alegre, no Pará; e o vídeo produzido pela série “Vou te contar”, do Canal Futura, episódio 26, disponível no endereço https://www.youtube.com/watch?v=Lw-H0M_3N-sU. Essa série é composta por 36 vídeos, dentre eles o vídeo sobre o ser encantado Cobra Norato e, conforme informações do próprio Canal Futura, é “Um programa sobre lendas, que coloca em evidência a tradição oral como forma de manutenção e divulgação da cultura popular.”.

Foi realizada uma análise comparativa entre as narrativas, a fim de observar a construção dos sentidos em cada uma, abordando alguns aspectos que envolvem a oralidade e a performance, a partir dos postulados de Paul Zumthor (1997, 2007), Jan Vansina (2010) e Amadou Hampâté Bá (2010).

OS SABERES TRAZIDOS NA MEMÓRIA E TRANSMITIDOS PELA ORALIDADE

Nesta seção, discutimos acerca da tradição oral e sua relevância para as esferas sociolinguístico-histórico-cultural-identitário-políticas de uma sociedade em específico, bem como para a sociedade em geral, uma vez que a tradição tem muito a dizer, já que consiste em um “testemunho transmitido oralmente de uma geração a outra” (VANSINA, 2010, p. 140). Nesse sentido, enfatizamos a relevância de se reconhecer o valor dos saberes orais; o valor dos saberes transmitidos pela palavra falada de uma sociedade, de um grupo, de uma comunidade, uma vez que o valor se dá justamente porque tais saberes são considerados tesouros/riquezas legados pelos ancestrais de um povo, o que motiva uma atitude de preservação desse tesouro sociocultural, já que é fonte profícua de conhecimentos que muito tem a contribuir com a produção de mais conhecimentos nas mais variadas esferas socioculturais-discursivas. Nos termos de Vansina (2010, p. 139), “uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação das sabedorias dos ancestrais.”.

Então, embasados nas proposições de Hampâté Bá (2010, p. 167), que explana especificamente sobre o valor que a cultura oral tem em comparação com o valor da cultura escrita, já que há a tendência no bojo social de se valorar os registros escritos e desvalorar os saberes orais, pontuamos a necessidade de se vislumbrar a tradição oral por um prisma outro que não aquele de saber secundário, menos fidedigno que o conhecimento registrado pela cultura escrita, mas sim que possamos vislumbrar a tradição oral por uma lente que permita olhar as nuances intrínsecas à “representação coletiva, já que o corpus da

tradição é a memória coletiva de uma sociedade que se explica a si mesma” (VANSINA, 2010, p. 140).

Tanto Hampâté Bâ quanto Vansina destacam a necessidade de se entender a distinção entre o saber e a escrita. Hampâté Bâ (2010, p. 167) pontua essa questão usando uma assertiva de Tierno Bokar, estudioso da tradição oral africana assim como Hampâté Bâ, em que consta que “a escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si.” E, assim, Hampâté Bâ ressalta a imprescindibilidade de se reconhecer a relevância dos saberes “de toda espécie” trazidos na memória de um povo como tesouros culturais depositados nas mentes humanas e devido sua natureza ancestral, o saber coletivo de um povo é tido como “uma luz que existe no homem”, segundo Tierno Bokar.

Destacamos, a partir da proposição de Tierno Bokar, de que essa luz que existe no homem representa não somente a ideia de mente iluminada pelos saberes dos ancestrais, mas, sobretudo, uma luz que se converte em potência criadora, como sendo uma espécie de energia que anima a atividade humana, no sentido de agir, fazer, criar, se mover no mundo, produzindo sentidos no intuito de que o mundo faça sentido para eles. Nessa dinâmica de produção de sentidos, a palavra falada adquire força movedora, criadora e o homem, por meio da articulação da palavra falada, produz discurso, se posiciona enquanto ser social, um sujeito de natureza complexa, uma vez que é singular e ao mesmo tempo plural, toma a atitude ante a produção de conceitos e verbalmente demonstra a força do seu saber-poder ante ao mundo, uma vez que “a oralidade é uma atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade” (VANSINA, 2010, p. 140).

Retomando a questão da tradição oral como “testemunho transmitido oralmente de uma geração a outra”, destacamos a ligação estreita entre o homem e a palavra como mais um argumento de Hampâté Bâ (2010, p. 168) para ratificar a legitimidade da tradição oral. O autor pontua que o homem atribui ao testemunho um valor de verdade de forma tão contundente, tão comprometida, que a palavra falada adquire um valor incalculável. Esse comprometimento do homem com a palavra ocorre mediante ao fato de o homem se reconhecer “ligado à palavra que profere”, o que causa a fusão que amalgama o homem e a palavra proferida por ele; “ele é a palavra e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 168).

Esse comprometimento moral com a palavra que se profere e com a fidedignidade da memória individual e coletiva demonstram quão contributiva a tradição oral pode ser para a sociedade, já que, de acordo com Hampâté Bâ (2010, p. 169), a tradição oral “conduz o homem a sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribui para criar um tipo de homem particular”. Além disso, para o autor, estudar a tradição oral contribui para desestruturar o modo de interpretar daqueles que tendem a interpretar determinados saberes por meio de um raciocínio pautado em categorias bem definidas. Para o raciocínio regido por categorizações enquadradas, a tradição oral é percebida um tanto quanto caótica, mas, segundo Hampâté Bâ, não é; o que ocorre é que na tradição

oral, a exemplo do que acontece na cultura africana, “o espiritual e o material não estão dissociados” (HAMPÂTÊ BÂ, 2010, p. 169).

E essa inter-relação entre o espiritual e o material promove um processo dinâmico de disponibilização de um saber complexo de forma não complexa, de forma simples, porque é um saber que faz sentido para vivência do homem, justamente porque é forjado, mediado pela experiência, na experiência, com a experiência, uma vez que desde tenra idade o homem africano vai sendo enredado pela palavra oral, envolto em uma rede discursiva sociorreligiosa. De maneira que a ligação entre homem e a palavra se dá mediada pelas vicissitudes do cotidiano que envolve/enreda tanto o homem quanto a comunidade.

Ancorados nas assertivas de Hampatê Bâ (2010, p. 169), a palavra oral promove a movência do homem por entre os interstícios da espiritualidade e da materialidade e funciona como elemento que conecta o homem situado no tempo presente aos seus ancestrais. E essa conexão se efetiva paulatina e solidamente em um processo em que o homem vai sendo inscrito no mundo ao passo que ele próprio se inscreve a ponto de se tornar a própria escritura, porque o poder criador/mágico da palavra é o “laço sagrado e profundo” que situa o homem no mundo. Cabe ressaltar o que afirma Hampatê Bâ (2010, p. 169) a respeito da tradição oral: “ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação”. Ou seja, “a ‘cultura’ africana não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida” (HAMPÂTÊ BÂ, 2010, p. 169).

Também cabe pontuar que Hampatê Bâ discute a tradição oral a partir da cultura africana, ressaltando o prisma religioso pelo qual o africano percebe o mundo e como essa percepção religiosa se reverbera em suas ações, atitudes e posicionamentos socio-políticos. É válido frisar também que as proposições de Hampatê Bâ sobre a cultura africana se aplicam também às demais culturas, porque o cerne da discussão é a relação estabelecida entre o ser humano, a linguagem e a cultura. Partindo da premissa de Hampatê Bâ, entendendo que a produção de cultura é mediada pela articulação da palavra, depreendemos que a tradição oral reverbera a multiplicidade de efeitos de sentidos que, dentre outras criações, encadeiam e canalizam as noções de verdade, de fidedignidade, de sacralidade que emanam da palavra falada e concede ao homem o poder mágico, religioso de concretizar abstrações, que passam a existir como narrativas, histórias etc.

Em se tratando da tradição oral, enquanto objeto de estudo, em que a memória coletiva se forma por meio de testemunho de acontecimentos passados, as histórias, narrativas, declarações de alguém, de acordo com Vansina (2010, p. 140), são materiais concebidos como “documento oral”. Nesse contexto de testemunhos, declarações, depoimentos, narrativas, histórias, destacamos a questão da intencionalidade consciente e inconsciente de descrever um acontecimento do passado. Quanto a isso, Vansina (2010, p. 142) traz ao debate a questão da literatura oral como fonte de pesquisa a partir da qual se pode conhecer a história das ideias, dos valores e da habilidade oral, já que, de forma

inconsciente, o homem, por meio de seu fazer literário, fornece informações valiosas de tempos pretéritos e das nuances socioculturais que vêm arraigadas nas narrativas, nas epopeias, nos poemas.

Considerando a habilidade oral do homem em seu narrar, em seu descrever, em seu fazer literário como pontuou Vansina (2010), chamamos atenção para o que Hampâté Bâ (2010, p. 172) discute sobre a fala como ação que tira do estado de repouso forças do querer, do saber e do poder, colocando-as em movimento, o que converte essa habilidade oral do homem em uma espécie poder sobrenatural que “gera movimento e ritmo e, portanto, vida e ação” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 172). Então, considerando a discussão tecida por Hampâté Bâ (2010, p. 168) sobre a identificação do homem com palavra, a ponto de entender que ele é a palavra e a palavra é ele, depreendemos que o corpo do homem e seus movimentos produzem sentidos tais quais a palavra que “gera movimento e ritmo e, portanto, vida e ação” em um processo dinâmico de pura performance.

A PERFORMANCE NO ATO DE CONTAR: PALAVRAS E CORPO PRODUZINDO SENTIDOS

Aqui, abordamos a performance e o seu papel nas narrativas orais, a partir das ideias de Paul Zumthor. O autor, em suas reflexões acerca da performance tanto na escrita quanto na oralidade, destaca que a “*Performance* implica *competência*. Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço.” (ZUMTHOR, 1997, p.157, grifos do autor).

Na oralidade, que é o nosso foco neste estudo, a performance adquire importância primordial e estabelece uma estreita relação com o tempo e o espaço e, a partir daí, “tudo se colore na língua, nada mais nela é neutro, as palavras escorrem, carregadas de intenções, de odores, elas cheiram ao homem e à terra (ou aquilo com que o homem os representa)” (ZUMTHOR, 1997, p. 157). Diante dessas palavras do linguista suíço, podemos perceber que as narrativas orais se revestem de particularidades que o mundo da escrita não é capaz de captar.

Essas nuances que envolvem a comunicação oral, mediada fortemente pela interação entre os interlocutores, destacam que a competência no tempo e no espaço de um saber-ser é mais presente na oralidade. O corpo, desse modo, é o instrumento que aglutina e, ao mesmo tempo, emana os conhecimentos desse ato comunicativo. Para Zumthor (1997, p. 157), “O que quer que, por meios lingüísticos, o texto dito ou cantado evoque, a performance lhe impõe um referente global que é da ordem do corpo. É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz o proclama emanação do nosso ser.”.

Nesse sentido, o autor também considera a performance como uma “ação dupla” (de emitir e de receber), que “põe em presença *atores* (emissor, receptor, único ou vários) e, em jogo, *meios*, (voz, gestos, mediação).” (ZUMTHOR, 1997, p. 157, grifos do autor). Ainda sobre performance, Paul Zumthor destaca quatro traços importantes, os quais, ele esclarece, foram absorvidos dos estudos de Dell Hymes:

1. A performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço da virtualidade à realidade.;

2. A performance se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional: nesse contexto ela aparece como uma “emergência”, um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo em que nele encontra lugar. Algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos.;
3. Performance é uma conduta na qual o sujeito assume aberta e funcionalmente uma responsabilidade.;
4. A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca. (ZUMTHOR, 2007, p.31 – 32)

Desses traços destacados pelo autor, percebemos que a performance não pode se reduzir a gestos ou a mudanças de entonação da voz. Ela se funde às palavras para emergir e evocar um conhecimento, uma experiência, em um ato único e irrepetível, dadas todas as condições do momento do ato de narrar. Corroborando com essa ideia, Barbosa (2011) defende que:

O contar não se dá apenas pela vocalidade, mas também pela performance, pela mobilização de recursos capazes de explicar o inexplicável e descrever o indescrevível. Os gestos, as expressões faciais, o olhar em várias direções, o franzir do rosto, os murmúrios, o silêncio são alguns dos muitos recursos de que se vale o contador para dar sentido ao que se conta (BARBOSA, 2011, p. 12).

Embora uma narrativa se mantenha fiel à temática, pela performance, ela pode assumir efeitos de sentidos variados, porque envolve “atores” e “meios” distintos cada vez que é narrada, além de também se considerar o tempo e o espaço onde se dá o processo de narrar.

Imbuídos desse viés teórico acerca da performance e da sua importância nas narrativas orais, entendemos que os contadores de histórias das tradições orais assumem modos de narrar para que essas narrativas permaneçam vivas e carreguem consigo as histórias de grupos sociais que não foram/são inseridos em uma cultura letrada. Além disso, compactuamos com o pensamento de que também é necessário trazer essas narrativas para o debate no espaço acadêmico e em outros próprios da escritura, garantindo-lhes, de certa forma, uma permanência no imaginário das pessoas, bem como possibilitando-lhes contribuir e somar na produção de conhecimentos outros.

Com isso, trataremos, para além de uma análise interpretativa, da(s) performance(s) na contação da história que elegemos para este estudo, a fim de percebermos em que elas colaboram para a produção dos sentidos. Ao escolhermos a narração de uma ex-moradora do lugar onde ocorreram os acontecimentos e a contação por meio de um outro gênero, um vídeo do Canal Futura, já desconfiamos que esses modos de narrar distintos produzem para o(s) interlocutor(es) sentidos diferentes.

Na sequência, serão apresentadas as duas versões de “Cobra Norato”, a apresentada no Canal Futura e a contada por dona Darcila.

COBRA NORATO: QUE HISTÓRIA É ESSA?

A descrição do vídeo que serve de fonte para este estudo traz a seguinte informação: “Uma cobra, filho de uma humana, se transforma em homem para dançar em bailes. Seu maior desejo é de se desencantar e ficar para sempre em forma de gente.” Por sua vez, dona Darcila Oliveira, em seu relato, também traz informações semelhantes sobre esse ser encantado, dizendo que, “por volta de 1953, ele subia o rio, assumia a forma de um rapaz e passava a noite dançando com as moças do lugar. Por volta das três horas da manhã, se encantava novamente e entrava no rio”.

A HISTÓRIA APRESENTADA NA SÉRIE “VOU TE CONTAR”, DO CANAL FUTURA

O vídeo traz, de forma sintetizada, informações sobre o assunto, contando com a participação, além do apresentador Fernando Alves Pinto, de moradores de três cidades do Estado do Pará: Salinópolis, Abaetetuba e Belém. De Salinópolis, falam Martinha Negrão e Lauro Damasceno; de Abaetetuba, Seu Luiz Sena, Maria de Nazaré Lobato e o professor Garibaldi Parente; e de Belém, Juraci Siqueira e Maria do Socorro Simões. Ainda aparece outra pessoa no vídeo contando parte da história, mas não é identificada.

A série tem, em sua abertura, uma música composta por uma combinação instrumental, sem voz, muito popular na região nordeste do Brasil, que faz menção ao forró; ao fundo, mediadas por uma paisagem marcada pela seca da região, imagens que se alternam com personagens folclóricos nacionais, como a mula-sem-cabeça e o boi-bumbá. Na sequência, mostra-se o nome da série “Vou te contar” e o rosto de duas pessoas, sendo que uma se posiciona de forma a estar contando algo e a outra ouvindo, inclusive com expressão que demonstra interesse pelo que lhe está sendo dito.

O apresentador Fernando inicia a contação da lenda, de forma poética, tendo como pano de fundo uma floresta e o som de um instrumento: “É um dançarino encantado, gosta muito de festa. O cara gente boa, mas é bom não irritá-lo. É o Honorato, Cobra Norato”. Em seguida, apresenta-se uma imagem com o desenho de duas cobras, uma de frente para a outra, e o nome da lenda abaixo: “Cobra Norato”.

Tem-se início a contação, sendo feita uma montagem na qual pessoas do Pará nararam partes da história. A primeira chama-se Martinha Negrão, que tendo ao fundo uma praia, relata que: “Ele era um garoto que se encantou”. Seu Luiz Sena diz que “Eu ouvi dizer que ele é uma cobra muito brava”. Maria de Nazaré Lobato conta que “Dizem que andava em todas essas festas aí de interior, e namorava, e dançava”. A fala seguinte é de um professor, Garibaldi Parente, que afirma: “É a mesma história do conto”. O apresentador retorna, enfatizando, em ritmo dançante, que “É um rapaz encantado, que gosta de dançar e que gosta de mulher”. Maria de Nazaré Lobato continua contando que “Saia como gente. Ia pras festas, ia pros bailes, ia namorar, ia ter uma vida normal tipo um homem comum”. Juraci Siqueira destaca que “O Cobra Norato na realidade ele tá na...é os encantados né, nos encantados, é a expressão, encantados, encantamentos. Segundo ele, teria nascido, nascido cobra”. M de Nazaré Lobato diz que “Foi uma senhora que

engravidou e quando teve o bebê, teve mais duas cobras, duas cobrinhas”. Senhor Juraci Siqueira afirma “Um menino e uma menina... e ficava naquela vida, às vezes cobra, às vezes pessoa”. “É um casal de cobras, um menino e uma menina, a fêmea é sempre humana.”, declara Maria do Socorro Simões. Lobato “A Maria Caninana, irmã dele, ao contrário, era sempre má, ela virava embarcações, perseguia pescadores. Honorato era bom”. Maria do Socorro Simões afirma que “O irmão está sempre defendendo os locais dos ataques da irmã. E em Alenquer há uma história de que ele, há um momento em que ele se dispõe a matá-la porque ele soube que ela estava apaixonada por outra cobra. Aí vem essa história, essa questão incestuosa”. Seu Gracito conta que “Depois, ela arrumou um namorado que era mesmo do brabo, né. Ele achou ruim, pois justamente eles saíram varando por aí, nesse rio do Moju, que por sinal ainda hoje tem a localidade, o pessoal diz que foi lá que eles brigaram, caíram na berada”. Outro participante, Lauro Damasceno afirma que “Conta a lenda que eles se encontraram na foz do rio Amazonas com o oceano Atlântico e lá eles brigaram bastante. A briga durou então seis dias”. As narrativas ainda trazem as informações de que nessa briga Honorato matou a irmã e o namorado dela. O apresentador destacou que o maior desejo de Cobra Norato era se transformar em humano, mas como não conseguia, se vingava, causando destruição nos lugares por onde passava, conforme aconteceu em Salinas.

O vídeo traz ainda outras falas de moradores do Pará sobre a história, que vão compondo a narrativa sobre “Cobra Norato”. Aqui, no entanto, optamos por transcrever apenas seus primeiros minutos, para contextualizar os leitores.

NAS PAREDES DA MEMÓRIA: O QUADRO PINCELADO PELA FALA DE DONA DARCILA

A senhora Darcila Souza de Oliveira, 68 anos de idade, mora em Porto Velho, no estado de Rondônia, mas nasceu em Marixá, um lugarejo do município de Monte Alegre, no interior do Pará. Viveu nesse lugar até os sete anos, quando foi para um internato no Instituto Nossa Senhora da Conceição, em Cidade Alta, no município de Monte Alegre, também no estado do Pará. Pelo menos duas vezes por ano, retornava a Marixá para rever os familiares e é de lá que ela nos trouxe, por meio de sua memória, a história de Honorato, o moço encantado, personagem que motivou muitas narrativas em várias cidades do Pará e também de outros estados da região norte do Brasil.

A história de Honorato, ou Cobra Norato, foi contada por dona Darcila a sua filha Sandra Mara, mais uma vez¹, em uma manhã de terça-feira, por volta das dez horas da manhã, enquanto fritava peixe. Contar histórias que ouvia na infância é uma prática comum de dona Darcila que, entre conversas cotidianas, sempre relata um acontecimento, para, muitas vezes, mostrar como “era antigamente” ou evidenciar um valor moral ou ético para ser adotado na vida. Foi assim, entre uma conversa e outra com a filha, que dona Darcila foi buscar nas paredes da memória a história do Cobra Norato. A filha, já com a intenção de coletar todas as informações necessárias sobre a narrativa, a qual seria

¹ Os filhos de dona Darcila, assim como ela, ouviam essas e outras histórias na infância, nesse círculo pulsante da tradição oral de levar conhecimentos e ensinamentos de uma geração a outra, como pontuou Hampâté Bá.

objeto deste estudo, se comportou do modo mais natural possível, a fim de que a sua mãe pudesse relatar de modo espontâneo.

Assim, colocou o celular para gravar, de modo que dona Darcila não percebesse, e coletou a narrativa transcrita a seguir:

“Quando eu era muito criança, muito criança mesmo, a minha mãe contava que ele, a história dele, que ele andava no lugar onde eu nasci, por nome Maxirá, que ele subia o rio e ia lá pra essas festas do interiorzão. Naquele tempo, em 53, era um interiorzão muito grande e a minha mãe contava que ele se virava em gente, dançava a noite toda, deixava as moças apaixonadas e ia embora, 3h da manhã ele voltava pro rio. Era minha mãe que contava. Ei, Mara! E ainda tinha mais, a minha mãe contava, e todo mundo, que uma noite eles cercaram ele de todo jeito, Mara, os outros homens enciumados, né, cercaram ele de todo jeito, até que um deu um tiro nele, quando deu um tiro nele, daí feriu ele, mas ele conseguiu escorregar, já tava na beira da água. Daí, eles contaram que ele era todo vestido de branco, de cinturão, de chapéu e de..., o paletó dele todo branco né, era toda aquela roupa branca, camisa branca, calça branca e o sapato preto. Daí, lá no Pará, tem um peixe que chama...pera aí que eu vou me lembrar o nome do peixe, daí o peixe é preto igual um sapato, a cara do peixe é igual a um sapato. Daí, quando eles atiraram nele, que ele escorregou, ainda o boto, virado em boto, ele se escorregou pra dentro do rio, daí ficou o par de sapatos, que era os dois peixe; o cinturão que era um puraqué, e... o chapéu era uma arraia... tudo do rio... mas não mataram ele porque ele se virou, ele se virou e escorregou para dentro d’água. Se livrou, né? Daí, as pessoas disseram: é um boto, é um boto...aí quando chegou lá que viu toda essa vestimenta caída no chão que era essas coisa, peixe, arraia, e tanta coisa, era assim, era tudo da água... daí, eles achavam que era um boto, mas não era, era o Norato porque ele escorregou e na escama dele não entra bala, nem dessas viva que tem aí. Daí, ele se livrou dos tiro e caiu só os apetrecho dele lá.

Mara, tem outra vez que cercaram ele de novo, ele namorou uma moça, né, daí o pai dela desconfiou que ele não era uma pessoa normal, deu o quarto pra ele dormir... pelejou, pelejou até que levou ele pra dormir na casa dele e a moça dormiu num quarto, lá, aonde ela dormia, e ele tinha um quarto separado e deu pra ele dormir. Aí diz que ele foi, antes de..., pensando que o velho não ia trancar ele né, daí, foi conversaram, ele com a moça, conversaram, conversaram, daí, ele disse pra moça: Olha, meu amor, quando for 3h da manhã, você não deixe completar 3h, eu tenho que ir me embora. Ela disse: tá bom. Daí, ele pegou no sono, fiado que ela ia chamar, né? Daí, ela dormiu pro outro lado, e se esqueceu, quando se acordou o sol já tinha saído e ele não podia pegar sol. Daí, o sol já tinha saído e ela foi olhar pela brecha da porta, deu um grito, o pai dela correu lá, o quarto tava só o rolo de cobra, ele era tão grande que o quarto tava do teto até o chão de cobra. Só ele... Daí ele saiu arrebrandando tudo pra água. Porque o pessoal desconfiava muito dele e daí queriam pegar, mas nunca conseguiram”.

DO CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO REFLETIDO NO ESPELHO D’ÁGUA DOS RIOS AMAZÔNICOS, EMERGE COBRA NORATO: VERSÕES ORAIS EM ANÁLISE

Vansina (2010, p. 146) aborda o fato de a superfície social ser a base da tradição oral, visto que “sem a superfície social a tradição não seria transmitida e, sem função, perderia a razão de existência e seria abandonada pela instituição que a sustenta”. Então, considerando que o Cobra Norato faz parte da tradição oral dos povos da floresta amazônica, em que o usuário da língua dialoga com o meio ambiente, em uma dinâmica de

mútua influência em que os rios, os animais, as árvores significam muito na produção de conhecimento/saberes das referidas comunidades, chamamos atenção para a relevância da literatura oral na criação e transmissão da visão de mundo que reverbera, dentre outros elementos, os elementos geográficos físicos, como árvores, igarapés e rios. A representatividade dos rios é abordada por muitos autores, a exemplo de Leandro Tocantins (2001), Ranzi (2008), Pizarro (2012), dentre outros que explanam sobre a relevância dos rios para as comunidades dos povos da floresta, em que a relação do homem com o rio é estreita, uma vez que o rio funcionou como “estradas”, como único meio de acesso às comunidades da floresta.

Nesse contexto, rios e igarapés se destacam no cenário da vida cotidiana dos amazônidas, por onde a vida fluía, por onde chegava e saía mercadorias, pessoas, em um intenso fomento sociocultural, palco de experiências, conflitos, das tensões da vida cotidiana, o que coloca o rio como elemento relevante na constituição da memória coletiva das comunidades amazônicas. A narrativa do Cobra Norato é exemplo dessa representação social, em que o rio é o palco dos acontecimentos, é o lugar de onde a vida flui.

Assim, a referida narrativa, enquanto palavra falada, representa movimento, ritmo, vida e ação, que faz com que Cobra Norato passe a existir por meio de um conhecimento produzido por uma lógica outra, que não a de outrem, mas tão legítima quanto outra lógica de produção de conhecimento. Nessa lógica, as narrativas locais se dão em meio às relações estabelecidas entre língua, linguagem, sociedade, sujeito, identidade, cultura, produzindo tão grande volume de sentidos e representações tal qual um rio caudaloso de onde emerge Cobra Norato.

Considerando os depoimentos apresentados no vídeo e o depoimento de dona Darcila, no que tange ao compromisso com a preservação dos elementos principais da narrativa, percebemos que não houve alterações destoantes, já que todas as narrativas tratam de um ser encantado que permeia os dois mundos, o mundos dos não encantados e o mundo dos encantados; o que corrobora com a proposição de Hampâté Bâ (2010, p. 169) sobre a conduta ética dos narradores para com a preservação da tradição oral que eles proferem.

No vídeo, as falas dos entrevistados endossam a premissa de que a tradição oral consiste em um testemunho transmitido de uma geração a outra. Todavia, os entrevistados, ao falarem de Cobra Norato, não especificam quem lhes contou, o que pode ser constatado na fala do segundo narrador do vídeo: “eu ouvi dizer..”; assim como na fala da terceira narradora: “*dizem* que andava por aí em todas essas festas...”. Esse modo de narrar produz o sentido de que a narrativa do Cobra Norato foi passando de boca em boca, de boca a ouvido, em meio ao fomento de práticas sociais e discursivas do bojo popular.

Ao não precisar quem contou, os narradores também indeterminam o tempo em que a história ocorreu, porque os narradores se reconhecem como atores sociais participantes desse fazer discursivo e assim imprimem sua subjetividade e acabam por inter-

-relacionar história e discurso. Por outro lado, essa imprecisão das fontes e do tempo conduzem à narrativa para o campo da incerteza, da dúvida, conferindo-lhe uma “não verdade” e colocando-a nas categorias de lenda, mito e folclore, como foi falado por dois entrevistados, ao dizerem que se trata de uma lenda e que faz parte de nosso folclore.

Hampâté Bâ (2010, p. 169) pontua que tradição oral “não se limita a histórias e lendas ou mesmo os relatos mitológicos ou históricos”, tradição oral reflete a vida da comunidade, traduz as complexidades/tensões sociais de maneira simples para assim dialogar com a população, o que não quer dizer que se trate de “contos de fadas, canção de ninar, brincadeiras de criança” (VANSINA, 2010, p. 146). Muito pelo contrário, de acordo com Vansina (2010), a tradição oral se constitui das representações coletivas que trazem inscritas em si as identidades de um povo.

Em contrapartida, dona Darcila especifica quem contou a ela e quando ela ouviu a história do Cobra Norato “Quando eu era muito criança, muito criança mesmo, a minha mãe contava...”. O uso dos verbos no tempo pretérito imperfeito remete a uma ação ocorrida no tempo passado, mas que não foi concluída por completo, o que imprime uma ideia de continuidade daquela ação que vem do passado e atinge o tempo presente, um recurso próprio do texto/discurso das narrativas.

Esse sentido/noção/ideia de ação do passado que se estende na linha do tempo é construída concomitantemente aos efeitos de sentidos das expressões faciais, das pausas na fala somadas à mudança na postura corporal, em que se movimentava, saindo da posição ereta e apoiando um dos seus braços no braço da cadeira, ao mesmo tempo que mudava a direção do olhar, que a princípio estava focado no olhar do seu interlocutor, mas que muda ao passo que se movimenta na cadeira e fixa o olhar no horizonte, como se estivesse visualizando/revivendo sua infância, quando ouvia a história do Cobra Norato contada pela mãe dela.

Nesse contexto, a partir da performance da narradora, é possível interpretar/perceber a extensão da credibilidade da pessoa que lhe contou a história do Cobra Norato, sua mãe; além do valor que a narrativa tem para a narradora, que demonstra que a história narrada não é simplesmente produzida pelas cordas vocais e por uma lembrança, mas que é algo que também a constitui como sujeito e a faz ser a pessoa que é. Diferentemente, percebemos que as narrativas trazidas pelos entrevistados no vídeo transmitem apenas informações sobre a história do Cobra Norato, como um roteiro organizado com início, meio e fim, para que o telespectador possa entender.

Tais impressões foram obtidas por meio da performance dos narradores em ambos os gêneros discursivos: a conversa informal entre mãe e filha e um vídeo produzido para uma série de um canal de televisão. A espontaneidade e as experiências de dona Darcila perfizeram uma performance produtora de sentidos diferentes de toda uma produção que envolve a gravação de um vídeo, com comandos para iniciar e terminar falas, além de se ter uma preocupação em monitorar o uso da língua, pois “vai sair na televisão”. Daí

a relevância do contexto social, para que os falantes, enquanto atores sociais, produzam sentidos e efeitos de sentidos.

Em se tratando da relevância do contexto sócio-histórico para a manutenção da tradição viva, ressaltamos a significância de todo o impacto da exploração da Amazônia e todo o trânsito de exploradores viajantes que adentraram nas florestas e rios do espaço geográfico, hoje conhecido como Amazônia, a partir do século XVI. Considerando tal contexto, é plausível interpretar que as narrativas locais podem representar as experiências vividas pelos povos originários, que tiveram de resistir aos ataques dos colonizadores europeus, principalmente portugueses e espanhóis, confrontando-os, a fim de garantir a sua existência e permanência na terra.

Então, considerando tais fatos sócio-históricos, o Cobra Norato, enquanto entidade encantada que mora no fundo do rio, assim como o boto, que, quando transformado em homem, aparece vestido todo de branco, usando chapéu, encantando e conquistando as mulheres, todo bonito, atraente, cogitamos a possibilidade de o Cobra Norato ser a representação do conquistador europeu que se apossava da terra dos povos originários; e as mulheres sendo conquistadas pelo Cobra Norato podem ser a representação do europeu conquistando a terra, se apossando do território que já estava habitado.

Ainda, nesse cenário sócio-histórico-cultural-geográfico amazônico, cabe destacar o rio, e, na história de Cobra Norato, o rio é o palco dos acontecimentos, dos embates, onde a trama acontece, e isso endossa a natureza cíclica do texto narrativo, já que a história termina no mesmo ponto em que começou: em Cobra Norato, começa e termina no rio. Para situar, o espaço dessa tradição oral, o rio, junto com a floresta, é o cenário escolhido pela produção do vídeo como pano de fundo do lugar onde vão estar os atores-narradores, promovendo uma junção entre o contador e o lugar, sendo assim um recurso para conferir maior credibilidade aos espectadores, demonstrando que, de fato, a história foi contada por pessoas do lugar onde ocorreu. Dona Darcila, em sua performance, resgata esse lugar para sua interlocutora com a palavra “interiorzão”, ratificado pela expressão “interiorzão muito grande”, conotando o quão era situado longe do centro, um lugar imerso no seu próprio mundo, que existe na contramão da lógica do centro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradição oral que pesquisamos para este estudo, Cobra Norato, assim como outras tradições das mais diversas culturas que se inscrevem na oralidade, suscita muitos efeitos de sentidos, os quais estão relacionados diretamente com todos os aspectos que envolvem as narrativas tecidas sobre ela, a saber: o(s) narrador (es), o(s) interlocutor (es), as experiências com a história narrada, o espaço e o tempo da narração da história, a performance do(s) narrador(es) e a recepção do(s) interlocutor(es).

As narrativas orais, especificamente as das Amazônias, no caso deste texto, são muitas vezes constituídas por seres encantados, como o Cobra Norato, um ser que, como visto nos relatos apresentados, era um homem que gostava de dançar, namorar e ir às festas e que, a partir de certa hora, precisava retornar ao rio, pois, devido ao encantamento,

transformava-se em cobra. Essas narrativas constituem os saberes orais, as riquezas de um povo passadas de geração a geração, vistas como fonte de conhecimentos, que preservam a sabedoria dos antepassados, sendo “uma memória coletiva” (VANSINA, 2010, p. 140).

Entretanto, nota-se que, apesar das narrativas analisadas, o relato de uma ex-moradora de Marixá, no Pará e o vídeo do Canal Futura, episódio 26, manterem a essência da mesma história, a construção de sentido, a partir do importante papel da performance, ocorre de forma diferenciada.

A performance nas narrativas orais se relaciona com o tempo e o espaço, tendo as palavras intenções e sendo o corpo provedor de conhecimentos, através, entre outros, da voz, dos gestos, dos olhares e das expressões, ocasionando sentidos variados a uma mesma temática. Nesse sentido, ambas as narrativas apresentam a experiência de povos originários das Amazônias, todavia, devido a performances outras, se diferenciam na construção de sentidos. Pode-se afirmar, a partir do proposto no texto, que as narrativas orais colaboram na significação do mundo, nos posicionamentos sociais. Assim, é importante a preservação desse bem cultural, que não é um saber secundário, pois a palavra falada tem força criadora, um valor incalculável, que localiza o homem no mundo.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Joaquim Onésimo Ferreira. **Narrativas orais: performance e memória**. 2011. 143 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2011.
- CANAL FUTURA. **Vou te contar 2008**. Ep.26 Cobra Norato. 1 vídeo (5:04). Brasil: CANAL FUTURA, 2015. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Lw-H0M_3NsU. Acesso em 23 nov. 2021.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. **A tradição viva**. In: BRASIL. História geral da África, I: metodologia e pré-história da África. 2. ed. Brasília: Unesco, 2010.
- RANZI, Cleusa Maria Damo. **Raízes do Acre**. Rio Branco: Edufac, 2008.
- TOCANTINS, Leandro. **Formação histórica do Acre**. Brasília: Senado Federal, 2001.
- VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: BRASIL História geral da África, I: metodologia e pré-história da África. 2. ed. Brasília: Unesco, 2010.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cosac Naify, 2007.