

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA (UFRO)
CENTRO DE HERMENÊUTICA DO PRESENTE

PRIMEIRA VERSÃO

ANO II, Nº98 - MAIO - PORTO VELHO, 2003
VOLUME VII
ISSN 1517-5421

EDITOR
NILSON SANTOS

CONSELHO EDITORIAL

ALBERTO LINS CALDAS - História - UFRO
CLODOMIR S. DE MORAIS - Sociologia - IATTERMUND
ARTUR MORETTI - Física - UFRO
CELSO FERRAREZI - Letras - UFRO
HEINZ DIETER HEIDEMANN - Geografia - USP
JOSÉ C. SEBE BOM MEIHY - História - USP
MARIO COZZUOL - Biologia - UFRO
MIGUEL NENEVÉ - Letras - UFRO
SILVIO A. S. GAMBOA - Educação - UNICAMP
VALDEMIR MIOTELLO - Filosofia - UFSC

Os textos de até 5 laudas, tamanho de folha A4, fonte Times
New Roman 11, espaço 1.5, formatados em "Word for Windows"
deverão ser encaminhados para e-mail:

nilson@unir.br

CAIXA POSTAL 775
CEP: 78.900-970
PORTO VELHO-RO

TIRAGEM 200 EXEMPLARES

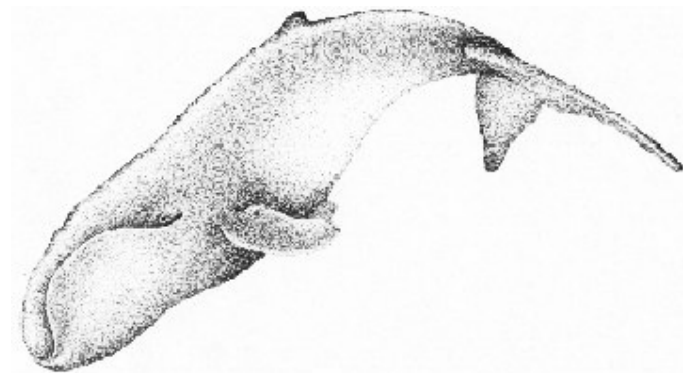
EDITORA UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA

PRIMEIRA VERSÃO

ISSN 1517-5421

lathé biosa

98



REFLEXÕES SOBRE HISTÓRIA, MITO E MEMÓRIA EM UMA NARRATIVA DA REGIÃO AMAZÔNICA

Grace do Socorro Araújo de Almeida Macedo



É comum entendermos o conhecimento histórico como verdadeiro e inquestionável sob o ponto de vista factual. É interessante como na língua portuguesa, há alguns anos atrás, a grafia da palavra história distinguia de antemão sua veracidade ou não: estória, conto, mito, imaginação e história, conhecimento científico, aquilo que se pode provar. Em inglês a distinção ainda existe, temos: History (em maiúsculo se torna até mais imponente) e story ou ainda short-story, na literatura. Tal distinção, no entendimento do que seja história, é um legado positivista e uma eleição dos documentos como a forma científica de preservação da memória: “Não há história sem documentos” (Samaran, 1961: 12)¹. Marc Bloch questiona e ressalta que para os positivistas “parecia-lhes não poder existir conhecimento autêntico que não conduzisse, mediante demonstrações logo irrefutáveis, a certezas formuladas na forma de leis imperiosamente universais”. (Bloch, 1976: 19,20). Em nome de uma possibilidade de encontrar a verdade e excluindo inúmeras outras, criou-se um novo mito, uma nova crença, uma pretensão: a de fazer uma história universal, única e idolatrada como uma deusa. Contudo, essa história universal não existe, [afirma Paul Ricoeur] assim como não existem singularidades absolutas (Ricoeur, 1968:80), e acrescento a essa idéia a de que não podemos aceitar somente um tempo único e serial, pois há o tempo mítico, o tempo da memória que também podem e devem compor o tempo da história.

Toda discussão a respeito do conhecimento histórico, sua veracidade, sua comprovação passam também pela problemática da aquisição da escrita, tanto que, oficialmente, a História tem seu início com a instituição da escrita. Por ser considerada, entre outras coisas, um poderoso documento, a escrita sublimou-se, e tal sublimação tem gerado uma série de crenças e fundado uma realidade única, cruel, castradora: não existe vida, nem história, nem literatura, nem ciência se não há papel. O registro tornou-se símbolo de credibilidade, a impressão e a publicação sinônimos de certeza e realidade: documento: monumento (Le Goff, 1990: 548). A memória passa a ser algo palpável, consumível, assim como tudo em uma sociedade *fast-food*. David Olson, pesquisador na área de desenvolvimento cognitivo e cultura escrita, esclarece que (...) vivemos imersos na escrita tendemos a achar difícil imaginar que discursos extensos, especialmente os feitos no passado, possam ser citados e preservados sem o auxílio da escrita. Mas é possível. (...) as tradições orais e o conhecimento especializado podem ser preservados e transmitidos sem os recursos arquivísticos de que dispomos atualmente. (Olson, 1997: 114)

Há importância em compreendermos que a memorização exige estratégias. As parábolas, os contos, os mitos, os ritos, as fábulas, fazem parte desse conjunto de estratégias, que através de símbolos e imagens, transmitem de geração em geração as idéias, a organização e a realidade de um povo, comunidade ou

¹ Samaran. *L'histoire et ses méthodes*, p. 12, ap. Jacques Le Goff. *História e Memória*. São Paulo. Uicamp, 1990.

região, em tempo e espaços diferentes. O interessante e surpreendente, é que as narrativas são adaptadas, ou melhor, atualizadas, fornecendo o tradicional e o atual simultaneamente. Paul Zumthor esclarece que "*Nossas culturas só se lembram esquecendo, mantêm-se rejeitando uma parte do que elas acumularam de experiência, no dia-a-dia. A seleção dreina assim, duplamente, o que ela criva*" (Zumthor, 1997:15). Portanto, esquecer é também uma forma de memorizar, um método de seleção e atualização do dito do vivido.

Ao selecionar documentos, o historiador, em sua escolha, age em semelhante processo do descrito acima por Zumthor, ao deixar para trás o que não é significativo e ao eleger o que para ele é importante. Para Marc Bloch, a história não deve cair nessa armadilha de pretender restabelecer as coisas *tais quais elas se passaram*. Isso não é tarefa do historiador, pois "*não é ambição da história fazer reviver, mas recompôr, reconstituir, isto é, compor, constituir um encadeamento retrospectivo*" (Bloch, 1976: 26). Por isso o conhecimento histórico, assim como o mito, é sempre atual; o saber histórico não é um saber do passado, mas uma compreensão intensa e constante do presente. Nesse sentido, o mito, o encontro do ser com o sonho, com o símbolo e o imaginário nos leva a refazer nossa realidade, a esmiúça-la para recompô-la de maneira única, criando inúmeros mundos e infinitas novas realidades. O mito é o monumento, é o documento dessa forma de interpretação do presente.

O boto não dorme

No fundo do rio.

Seu dom é enorme,

Quem quer que o viu?

Que diga, que informe

Se lhe resistiu.

No tal dançará

Aquele doutô

Foi boto, sinhá

Foi boto, sinhô.²

Não há dúvida de que esse boto-doutô, boto-cor-de-rosa, que aparece misteriosamente nas festas, nos dançarás, tem algo a nos dizer em um tempo e lugar míticos sobre o processo de colonização da Amazônia, sobre a sedução do novo, do diferente, sobre a idéia de sexualidade de uma região que vive uma mistura sem fim de terra-rio. Não há como resistir a essa enorme sedução e desafio. Não há como negar a *poiésis* contida no mito e sua capacidade de nos remontar a outra era e a outro saber: um saber rico, amplo e cognoscível: o saber do espírito.

² Poesia popular

A seguir analisaremos um “caso” contado em Porto Velho, por uma senhora de 64 anos chamada Débora de Queiroz Mendes. Uma narrativa-exemplo, de como o mito revela sentidos e constrói história. No momento da entrevista, a narradora foi motivada a contar uma história situada na sua infância ou adolescência, um conto, uma história fantástica, uma lenda. Tendo pensado por alguns segundos, respondeu que, apesar de ter ouvido inúmeras histórias quando criança, não conseguia lembrar de imediato de uma em especial.

O que teria ficado na memória dessa filha de ribeirinhos, educada em escola de classe média dirigida por religiosos alemães?

Eu vou contar u’a história pra voceis do meu pai.

Uma vez o papai disse que tava pescando, né?. Aí ele ia chegá... já ia assim pelas tanta... duas e meia, três hora da manhã. E lá tinha um porto, chamado porto... do Leônidas. Lá que meu pai atracava o barco dele, né? Então ele disse 5 que vinha com o barco **CHEIO** e foi de motô, divagá. E viu aquela coisa, parecia um monumento, sabe, assim? Onde parava os barcos? E ele olhou, olhou...

- Mas meu Deus o que é aquilo?! – pensava que era um barranco, que lá é um barranco, daquela... Daquele barro vermelho bem alto, né? E em cima era grama, mas uma grama que ente tinha, tem muito carneiro; e eles comem rente, né? Parece grama. É a coa mar linda!

Então ele olhou assim... Disse:

- Mas o que é aquilo?!

E aí... puquê tem carboreto: são uns faróis... Chama-se carboreto, que eles colocam carboreto... Clareia assim... mais que a luz elétrica, eu acho. Aí ele jogou carboreto lá e olhou: ele disse que nunca viu na vida uma coisa igual. Diz que era um homem, mas era assim tipo um homem, mas era assim um bicho, um peixe, um trem assim, né? Aí ele olhou, olhou de novo... Aí chamou o companheiro dele, ele disse:

- Não é história de pescador, minha filha, foi verdade isso, viu?

Aí ele disse que foi se aproximando e aquilo acabando, né? Ele chegou num viu mais... E depois um outro amigo dele viu; o outro viu... No rio Juruá. É fica... Juruá é Cruzeiro do Sul. Cruzeiro do Sul é uma cidade que passa a margem di... Is... Direita do rio Juruá, né? Juruá passa a direita da cidade que... Justamente: tem o Juruá... E tem... O Moa. E essa... Que o papai viu isso já perto do desembocado do Moa com o Juruá, sabe? O encontro das águas... O Moa é preta a água, e o Juruá a água é... Barrenta, né? Assim c’ água de rio mesmo, né?.

Então papai ficou impressionado com aquilo, sempre ele contava aquela história, sabe? Sempre ele contava. E era assim...

- E como ele descrevia assim, assim...

- Ele disse que era assim como se fosse um homem, mar muto grande! E pra baixo era assim tipo um peixe, ele disse que era aquela coisa, aquela barba. Eu disse:

Papai o sinhô tava cuchilando!

Não tava minha filha, eu tava acordado e meu companheiro viu também

- Isso é uma história que ele viu, né? Agora tem muita história assim, sabe de pescador? Tem cada história engraçada, Grace! Eu vou te contar uma! Mas não é coisa verdadeira, isso é coisa de pescador!

Aí ...

Ela define: **Eu vou contar u'a história para voçeis do meu pai.** Esse é um momento crucial na narrativa. O momento das definições de memória e esquecimento: o espaço da criação, da seleção: de conservação de dados e lugar de tensões criadoras, segundo Paul Zumthor.

Aliado a isso, há o que Foucault chama de *vontade de verdade*. É o testemunho vivo do pai: o autor da história: o dono do discurso: *assegura uma função classificativa: um tal nome (no caso pai, do meu pai) permite reagrupar um certo número de textos, delimita-los, seleciona-los, opô-los a outros textos* (Foucault, 1992:45). Percebemos que esse distanciamento a coloca em um lugar confortável na narrativa: o da imparcialidade. No entanto, o que não está escrito é enriquecido pelas gerações afora, por quem conta o "conto", por quem vivencia o mito e o recheia pelas falas do cotidiano: nesse sentido, a história deixa de ser do **pai** e passa a ter nova identidade: a de quem conta. O pai é, assim, elemento de referência temporal.

Podemos observar mais claramente isso em: **Uma vez papai disse que tava pescando, né?** Há uma contraditória definição do tempo: o tempo é do pai, ou seja, não está completamente a-histórico: **tava pescando**: conexão com uma atividade do cotidiano. Por outro lado é também um tempo mítico: **Uma vez**: talvez *Era uma vez...* é a deixa para que o *desejo de metáfora* seja estabelecido. Há o que Bachelard chama de *vontade de abandonar o curso ordinário das coisas* e se embrenhar nas asas da imaginação. Segundo ele, *imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova* (Bachelard, 1998:3). A frase propõe essa descida ao inconsciente, ao fantástico e estabelece um tempo de inúmeras possibilidades criativas.

Aí ele ia chegá... já ia assim pelas tanta... duas e meia, três hora da manhã. Essa pretensa definição do horário só gera mais indefinição, se estabelecemos como parâmetro o tempo do relógio, o cronos. Na verdade, não há nenhuma intenção em ser preciso, já que a frase **já ia assim pelas tanta**, que antecede **duas e meia, três hora da manhã**, prepara o leitor para um momento no meio da madrugada. Há sim: uma vontade de dizer que era muito tarde, que a noite e o sono tornavam o homem mais frágil, mas ao mesmo tempo mais valente, e qualquer ato neste momento seria de puro heroísmo. Já era tarde da noite, mas a madrugada trazia consigo o aconchego do amanhecer próximo: característica de um drama mitológico fundamental, segundo Charles Ploix:

Todos os heróis são solares; todos os deuses são deuses da luz. Todos os mitos contam a mesma história: o triunfo do dia sobre a noite. E a emoção que norteia os mitos é a emoção primitiva por excelência: o medo das trevas, a ansiedade que a aurora vem finalmente curar. Os mitos agradam os homens porque acabam bem; os mitos acabam bem porque acabam como acaba a noite...³

³ Ploix Apud Bachelard, *A água e os sonhos*, p. 160.

E lá tinha um porto, chamado porto... do Leônidas. Lá que meu pai atracava o barco dele, né? Apesar do mítico ser a tônica da história, a todo o momento a narradora tenta estabelecer um caráter de verdade na narrativa quando: fornece dados do cotidiano, nomeia lugares como **porto do Leônidas**, localiza geograficamente o local do acontecimento do fato; a cidade, entre outras passagens. Ela tenta estabelecer constantemente um vínculo com a memória (**porto...**) e em seguida recupera as imagens: **lá que meu pai atracava o barco dele, né?** É o que Paul Zumthor chama de *desejo latente do esquecimento: ele não anula, ele pole, apaga, e, por isto, clarifica...* (Zumthor, 1997: 6-15)

A tentativa de criar um vínculo com o cotidiano, constrói uma idéia de normalidade e, por outro lado, estabelece uma certa tensão no texto, pois de alguma forma, o inesperado há de acontecer a qualquer momento: **então ele disse que vinha com o barco cheio e foi de motô, divagá...** Há um movimento lento, sinistro... Andar devagar no meio da noite, cruzando o rio... A palavra **divagá** remete a um estado de relaxamento, propício ao onírico, ao mítico.

Chega o momento do clímax: **E viu aquela coisa, parecia um monumento, sabe, assim? Onde parava os barcos? E ele olhou, olhou...** Nesse instante o elemento mítico reaparece. É característico das narrativas míticas, a junção do cotidiano, do ordinário com o imaginário. Daí a diferença entre mitos e lendas. As lendas são histórias estáticas, nas quais não há muito que acrescentar. O mito é puro movimento, é criação: sua atualização é constante.

O elemento onírico toma conta da narrativa: **"Mas meu Deus, o que é aquilo?!" – pensava que era um barranco... barro vermelho (...); "Mas o que é aquilo?!"; Ele disse que nunca viu na vida uma coisa igual "Era assim tipo um homem, mas era assim um bicho, um peixe.** Rio, barro, homem, natureza bruta, verde... A Amazônia é misteriosa... Local propício ao sonho. *A água doce é a verdadeira água mítica* (Bachelard, 1998:158) . A terra molhada, o ventre. A matéria se funde com o próprio homem, e o ribeirinho é a mistura de tudo isso: parte homem, parte bicho. É sua própria imagem que o assusta: é uma história verdadeira: **ele olhou, olhou de novo** ... como que para se certificar de que tudo aquilo era verdade, real: **Aí chamou o companheiro...** Alguém que daria o suporte, o testemunho do fato.

A "aparição" não foi algo que se explicasse tão facilmente: somente Deus poderia lhe dar a resposta: **Mas meu Deus o que é aquilo?** Uma outra *realidade* se instala: é preciso ter outros parâmetros para compreendê-la: *ela aparece como insondável como um mistério* (Bachelard, 1998:3). **"Não é história de pescador, minha filha, foi verdade isso, viu?"** Segundo Eliade, estudioso dos mitos em sociedades primitivas, *nas histórias verdadeiras trata-se do sagrado e do sobrenatural; nas falsas, pelo contrário, de um conteúdo profano* (2000:13), de forma que os exageros nas narrativas (**história de pescador**) são anulados e classificados como fábulas ou contos e, esse tipo de narrativa não é considerada entre os indígenas, por exemplo, uma história sagrada, verdadeira. No decorrer da narrativa vamos encontrar outros elementos, outras falas que vão assegurar a veracidade do fato: **depois um outro amigo dele viu; o outro viu...** e à medida que o fato é transmitido oralmente, contado e recontado na comunidade (**Então papai ficou impressionado com aquilo, sempre ele contava aquela história, sabe ? Sempre ele contava...**), ele se enriquece: são outros heróis que aparecem: ele reafirma a coragem do ribeirinho, e ver o tal monstro passa a ser motivo de status para os homens do local.

Um dado importante é que o “acontecido” se deu no encontro das águas do rio Juruá e do rio Moa. Fenômeno semelhante ocorre no encontro das águas, em Manaus: rio Negro e Solimões: Juruá possui água barrenta **assim c’água de rio mesmo, né?**; Moa água é “preta”; não é cor de água de rio. Para Bachelard, *o sonhador que vê passar a água evoca a origem legendária do rio, sua fonte longínqua* (2000:158). O rio, a água doce, desperta um inconsciente que adormece. A negritude do Moa, do Negro ao encontrar-se com a água barrenta do Juruá, do Solimões, suscita imediatamente todo imaginário da Amazônia: por quê não se misturam as águas? O que há nas profundezas desses rios? Surgem as tentativas de explicação: estabelece-se o tempo mítico.

No início da narrativa, Deborah afirmou que a história seria de seu **pai**; o local dela, apesar de viver na comunidade, é outro. Ao freqüentar uma escola, outras formas de interpretação se estabelecem: ela cita em um trecho da entrevista que os professores explicavam que tudo aquilo não passava de lenda e que a religião poderia dar a explicação para tudo: outro mito. Percebemos, no entanto, que ao final da narrativa ela dá seu próprio testemunho de veracidade e seriedade do fato quando diz: **Isso é uma história que ele viu, né? (...) Tem cada história engraçada, Grace! Eu vou te contar uma! Mas não é coisa verdadeira, isso é coisa de pescador!**

É, de certa forma, comum nas falas do povo da região Amazônica, essa mistura de real e imaginário. Há sempre uma tentativa de atualização dos mitos, de estabelecimento de um local fora do contexto onírico, mas ele retorna nas lacunas discursivas. O inconsciente acaba sendo aflorado no momento do desafio estabelecido pela força da natureza tão presente na região, em contraste com a fragilidade do homem. Assim construímos também um conhecimento histórico, tão verdadeiro e tão presente: *“Os homens fazem a história, mas ignoram que as fazem”*.⁴ A verdade buscada e tão rebuscada pelos historiadores pode estar dentro de nós mesmos, monumentos vivos da própria vida.

⁴ Lévi-Strauss, apud. Fernand Braudel. *Historie et sciences sociales: “la longue durée”*. Paris, Flamarion, 1958.

VITRINE

DIVULGUE:

PRIMEIRA VERSÃO
NA INTERNET

<http://www.unir.br/~primeira/index.html>

Consulte o site e leia os artigos
publicados

*À margem
da margem
imagem vira*

m i r a g e m

CARLOS MOREIRA