

**ROSA "CALEIDOSCÓPICA":  
discutindo a noção de etnotexto em narrativa oral amazônica  
do CD-ROM *Caleidoscópio Amazônico***

**"KALEIDOSCOPIK" ROSE:  
discussing the notion of ethnic text in amazon oral narratives,  
present in the CD-ROM *Caleidoscópio Amazônico***

Alexandre Ranieri (UEL/SEDUC-PA)<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo analisar a narrativa *Rosa*, do CD-ROM *Caleidoscópio Amazônico*, em comparação à transcrição da narrativa homônima retirada do livro *Abaetetuba conta...* que deu origem a versão do *Caleidoscópio*, com vistas a analisar o conceito de Etnotexto descrito por Pelen (2001) e entender se/de que forma a recriação da narrativa ainda conserva traços de etnotexto, ou seja, se o mesmo ainda reflete a visão de mundo, usos e costumes de uma comunidade, mesmo que esse texto tenha sido recriado num outro formato, para um fim e público diversos.

**Palavras-chave:** Rosa; Caleidoscópio; Narrativa; Etnotexto.

**Abstract:** This article compares the text *Rosa*, one of narratives contained in the CD-ROM *Caleidoscópio Amazônico*, with the original transcription of the oral narrative extracted from the book *Abaetetuba conta...* Using Pelen's concept of ethnotext, our objective is to discern whether or not the double transcription erases or preserve the worldview, the customs and traditions of the community of Abaetuba, county of Pará, in northern Brazil.

**Keywords:** Rosa; Caleidoscópio; Narrative; Ethnotext.

## Introdução

O projeto *Caleidoscópio Amazônico: uma aventura de imagens e cores*, lançado em 1998, é uma iniciativa da UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*) e da UNAMAZ (Associação de Universidades Amazônicas) que visou à divulgação de obras de domínio público como narrativas orais amazônicas contidas em CD-ROM<sup>2</sup>.

O dispositivo digital apresenta quinze narrativas amazônicas recontadas por pesquisadores do projeto *IFNOPAP* (O Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense), todas com *links* de *hipertexto*, narradas em português

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Londrina sob a orientação do Prof.Dr. Frederico Fernandes, professor licenciado da Secretaria de Educação do Estado do Pará.

<sup>2</sup> Disco compacto que possibilita apenas o acesso aos dados, sem permitir que o usuário altere o conteúdo apresentado.

por Úrsula Vidal<sup>3</sup>, com versões em inglês, espanhol e francês, sendo que apenas cinco delas possuem animações em *Flash*<sup>4</sup>.

A narrativa utilizada para análise neste artigo é *Rosa*, cujo enredo conta a história de uma família que passa de barco pela encantada ilha da Pacoca em Abaetetuba, e uma mulher, que não sabia que estava grávida, sai do seu camarote e observa a ilha que estava metamorfoseada em um navio em festa. Meses depois nasce Rosa, sua filha, que durante toda a infância e adolescência foi completamente arredia e só conversava com a mãe, mas sabia fazer remédios e perfumes como ninguém, ajudando, dentro das suas possibilidades, a todos que precisavam. Quando seu avô ficou doente, e nem ela conseguiu ajudá-lo, o Pajé foi chamado, e, ao entrar na casa, pediu para levar Rosa consigo. Como ela não quis acompanhá-lo, o Pajé "amarrou os seus guias" e ela acabou esmorecendo e morrendo.

*Rosa* é uma narrativa do acervo IFNOPAP e sua transcrição, a partir do relato da informante Sebastiana Rodrigues, moradora da cidade de Abaetetuba, encontra-se no livro *Abaetetuba Conta...*(SIMÕES; GOLDER, 1995) <sup>5</sup>, antologia de narrativas coletadas pelo projeto no ano de 1994 que deram origem à série *Pará conta...* que lançou também os livros *Belém conta...* e *Santarém conta...*. O projeto também vislumbrava lançar outros números referentes a outras cidades nas quais houve coleta de narrativas, todavia, o projeto não foi levado adiante.

Sabendo disso decidi fazer uma análise comparativa da versão final da narrativa presente no *Caleidoscópio* e a variante mais próxima do momento da enunciação, presente no livro de Simões e Golder (1995), com vistas a entender melhor o conceito de etnotexto descrito por Pelen (2001) e verificar se ele se aplica à versão do *CD-ROM*

Como diria Benjamin (1994, p.197) "a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos". Observar, portanto, o quanto a versão "caleidoscópica" de *Rosa* se aproxima ou se afasta desses narradores anônimos é entender não apenas seu valor

---

<sup>3</sup> Jornalista e apresentadora do programa *Etc&Tal* da rede SBT Belém.

<sup>4</sup> Programa utilizado para a criação de animações interativas em gráficos vetoriais.

<sup>5</sup> SIMÕES, Maria do Socorro e GOLDER, Christophe. *Rosa*. In: *Abaetetuba conta...* Belém: CEJUP, 1995.

cultural para a uma determinada sociedade, mas para todas as comunidades existentes porque nisso reside o caráter universal de qualquer obra.

### Escala etnotextual

Segundo Jean-Noël Pelen, existe um Enotexto com E maiúsculo, que seria uma língua de legitimação da comunidade, aquilo que reflete hábitos, usos, costumes, religião, imaginário em que a "comunidade se espelha, se reproduz, se codifica e se decifra, se desenrola e principalmente, se garante e se legitima" (PELEN, 2001, p. 73). Por outro lado, o etnotexto com "e" minúsculo seriam as múltiplas manifestações, consideradas imperfeitas se comparadas com o Enotexto. Esse suposto etnotexto seria somente um traço (ou traços) do Enotexto fora do contexto de produção e enunciação propriamente dito.

À guisa de entendimento, produzi uma escala com base no objeto de estudo o *Caleidoscópio* e as suas fases de confecção:

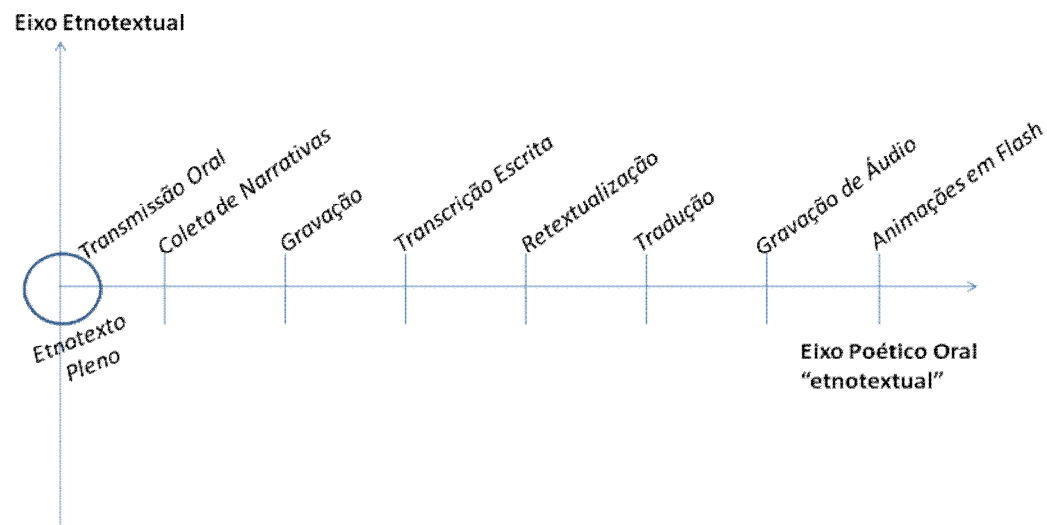


Figura 1: Escala Enotextual

No diagrama acima, temos um eixo X chamado de *Enotextual* e um eixo Y *poético oral* ou *etnotextual*, no eixo Y encontram-se todas as fases de produção do CD-ROM do *Caleidoscópio Amazônico*: coleta, gravação, transcrição, retextualização, tradução, gravação de áudio e a produção das animações. No ponto de interseção entre os eixos, temos o momento de plenitude Enotextual que, no exemplo das narrativas orais amazônicas, é o momento performático único da transmissão oral, quando a avó, por exemplo, conta uma história ao neto ou quando a uma família se reúne na porta de

casa para contar histórias aos amigos, parentes e vizinhos, o que Walter Benjamin vai chamar de "experiência que passa de pessoa a pessoa" (BENJAMIN, 1994, p. 197).

Num segundo momento, um pouco mais afastado do eixo Etnotextual, temos a coleta da narrativa, feita por um pesquisador treinado e que tem um objetivo diferente da de qualquer membro da comunidade: o estudo, sociológico, antropológico, literário etc., da mesma maneira que o informante, quando se predispõe a contar uma das narrativas de seu cancionário pessoal não tem mais a intenção de educar, divertir, ou entreter um dos membros da sua comunidade e que Carlos Pacheco (1992) denominará "comarca oral". Ou seja, por mais próximo que esta fase esteja do Etnotexto pleno ela não o é, pois já perdeu parte do seu sentido para a comunidade.

Todavia, ainda que afastado do Etnotexto, para José Carlos Bom-Meihy a coleta ou entrevista ainda reflete a tradição oral:

Ainda que a tradição oral também implique entrevista com uma ou mais pessoas vivas, ela remete às questões do passado longínquo que se manifestam pelo que chamamos de folclore e pela transmissão geracional, de pais para filhos ou de indivíduos para indivíduos.

(...)

Os casos de tradição oral implicam o uso do que se chama de narrativas emprestadas. Como para explicação do presente a tradição de aspectos transmitidos por outras gerações, dá-se o empréstimo do patrimônio narrativo alheio, quase sempre herdado dos pais avós e dos velhos (BOM-MEIHY, 1996. p. 45).

Momento posterior é o da gravação, ele se desprende da fase anterior no momento em que o instante performático no qual o informante conta ao pesquisador o seu relato chega ao fim e fica registrado numa fita k7 de áudio e/ou vídeo ou qualquer mídia que vai ser levada a um ambiente acadêmico onde será estudada ou transcrita (4º momento da escala acima). Sobre o registro em mídia, Paul Zumthor em seu livro *Introdução a poesia oral* diz:

A transmissão pela mídia implica, em geral, inscrição nos "arquivos" sonoros. O texto é dessa forma liberado das amarras do tempo: no momento da performance, a canção e o poema existem ao mesmo tempo num presente e, virtualmente, num futuro limitado apenas pela existência material do disco ou da fita. Assim que termina a performance acrescenta-se a essa dimensão, e nos mesmos limites, o passado (ZUMTHOR, 1997, p. 6).

Para o autor, existe um momento (presente) no qual a performance da narração acontece - tal qual o momento da encenação teatral. Quando esse momento é gravado em mídia, ele passa a ser um passado arraigado e dependente da existência material do instrumento de armazenamento.

A fase de transcrição é outro momento do processo. Daí em diante, a decisão da equipe de pesquisadores de como fazer é importante. Na coletânea *Abaetetuba conta...* os pesquisadores decidiram respeitar o modo de falar do informante, tentando adequá-lo à transcrição escrita, recriando em texto escrito os momentos de oscilação e pausa, por exemplo, usando reticências nesse caso ou colchetes quando não é possível para o pesquisador entender o que foi dito pelo informante. Todavia, a transcrição deixa passar muitas das características do perfil linguístico da comunidade.

Em entrevista concedida no dia 24 de julho de 2012, a pesquisadora Socorro Simões, coordenadora do projeto IFNOPAP, afirma que o critério de transcrição não levou em consideração os fatos fonéticos porque o objetivo do projeto era outro que não necessariamente o linguístico. Então, a transcrição foi feita à maneira de um ditado escolar, respeitando a gramática da língua portuguesa, sendo que, ao final da entrevista as palavras que o entrevistador não compreendesse seriam perguntadas ao informante para a formação do glossário.

A retextualização é uma recriação da mesma narrativa (ou de várias com o mesmo tema) em boa parte das marcas de personalidade são atenuadas ou pagadas (dependendo do objetivo do texto). O presente artigo fará, mais adiante, uma análise comparativa entre a transcrição e a retextualização propriamente dita. No momento, nos preocuparemos apenas em descrever, brevemente, as etapas da criação do *CD-ROM*.

Após a retextualização, as narrativas foram traduzidas. Em seguida, a gravação de áudio foi feita ao mesmo tempo em que as animações em *flash* foram editadas. Ao final, todas as partes foram agregadas às músicas de fundo.

### **Rosa**

Como vimos anteriormente, a narrativa começa com a viagem de uma família que se depara com a ilha encantada Pacoca. Antes da análise dos trechos, é importante ressaltar que as palavras que se encontram em negrito representam *links de hipertexto* do *Caleidoscópio* e notas de rodapé na transcrição:

Dois casais vinham do Carronife para a cidade, numa pequena **embarcação**. Era noite e, a grande distância, viram como que

uma luz atravessando o rio. Ao aproximarem-se perceberam que era uma espécie de navio e lá parecia haver uma animada festa: ouviam-se gargalhadas, barulho de pratos, copos e talheres, conversas. Um grande burburinho indicava que todos estavam comemorando algum acontecimento. (CALEIDOSCÓPIO, 1998)

A palavra "embarcação" encontra-se em negrito porque, no original, a mesma está com um *link de hipertexto* que diz:

Nome com que se designa um veículo provido dos meios necessários a navegação aquática, destinados ao transporte de pessoas ou carga, ou para fins especiais. Deve sua flutuação ao volume de água que seu casco desloca, e ao formato deste. É, geralmente, construído de madeira ou de chapas de aço. Chama-se também, barco, nave ou navio. A embarcação de tamanho reduzido é chamado bote. (CALEIDOSCÓPIO, 1998)

O senso comum não acusa problemas no entendimento da palavra embarcação. A mesma encontra-se no léxico da língua portuguesa em qualquer região do Brasil, então, por que a mesma precisou, no *CD-ROM*, de uma explicação para o seu significado? Podemos supor que para as versões em outras línguas a explicação em torno do nome poderia se fazer necessária, mas por um equívoco da equipe, a explicação também acabou sendo usada em português. O que reforça tal ideia é a apresentação do *CD*:

Com o lançamento deste primeiro CD-ROM iniciamos uma série de produtos de domínio público oferecidos ao mundo pelos países da grande Amazônia participantes da Associação das Universidades Amazônicas (UNAMAZ), com apoio da UNESCO. E este caleidoscópio com certeza preservará no imaginário mundial histórias, sons e imagens com alto risco de desaparecer. É um excelente exemplo do uso das tecnologias de informação para a preservação de obras de valor internacional. Trata-se portanto de um trabalho de largo alcance tanto para os habitantes da grande Amazônia como para o mundo em geral. Esperamos que o exemplo ora mostrado possa incitar o apoio de instituições nacionais e internacionais, tanto do setor público quanto do privado, a apoiar a continuação da presente coleção. (CALEIDOSCÓPIO, 1998)

Observando a apresentação do *CD*, vemos que suas pretensões são em escala mundial e, portanto, o público-alvo não é o brasileiro, em específico, mas pessoas e instituições de outros países, o que explica, em partes, alguns *hiperlinks* parecem tão óbvios aos falantes da língua portuguesa.

Em comparação com o início de transcrição da história contada por Dona Sebastiana, no livro *Abaetetuba conta...* temos:

E quando a minha avó casou, ela morava pra lá, pro lado do Carronife, que eu não sei como... Pra onde é. Diziam Carronife pro lugar que ela morava.

Que quando ela casou, eles moravam pra lá. Eram duas tias minhas que tinham casado com dois tios meus. Aí, eles casaram pra lá e vieram embora. Uma esta... A, a, uma estava gestante. A Ana estava gestante e a Rosa não estava gestante. Ela estava com um mês de gestante na barriga, com a filha na barriga.

E vieram embora.

De onde eles enxergavam aquele navio alumiado. Porque tinha a Cléa. De primeiro, todo mundo via aquele navio alumiado de tudo, música, tudo! (SIMÕES; GOLDER, 1995, p. 166).

Nesse trecho, em comparação com o retirado do *Caleidoscópio*, pode-se observar que algumas marcas que davam a narrativa um certo tom de "história oral de vida", como descreve BOM-MEIHY (1996, p.16) foram suprimidas. Expressões como "minha avó", "duas tias minhas", "dois tios meus" passam a não mais figurar na narrativa do *Caleidoscópio Amazônico*. É de se supor que a supressão de tais marcas afasta o texto de uma possível etnotextualidade e o aproxima de um perfil universalizado, tendo em vista que o relato de uma experiência acontecida no interior de uma família foi substituída pela impessoalidade da expressão pura e simples "dois casais", logo no início do texto.

Não nos preocuparemos com as diferenças algumas vezes óbvias existentes entre os textos, tais como: repetições e desvios a norma culta, comuns na fala cotidiana e que procuram ser simulados na transcrição - que por si só, a meu ver, já são traços de etnotexto - e sim, tentaremos analisar as adaptações que levaram ou não em consideração o perfil cultural da sociedade em questão. Observe mais um trecho do *Caleidoscópio*:

Os esposos que vinham na pequena embarcação pediram às suas mulheres que procurassem não olhar para aquele navio. E sobretudo a que estava gestante. Essa que esperava um bebê de sete meses, recolheu-se a um pequeno camarote, para evitar a tentação de olhar para o navio. A outra meio teimosa, e porque não achava que algo justificasse deixar de olhar aquela animação, aproximou-se do balaústre e apreciou tudo aquilo. Então o seu marido alertou-a para o fato de que ela estava tendo uma ilusão: não havia nada de navio e festa. Na verdade, toda aquela aparição era, apenas, a encantada ilha da Pacoca.

A moça teimosa, tampouco, sabia que estava grávida de um mês e o quanto a sua atitude teria influência na vida do seu filho. (CALEIDOSCÓPIO, 1998)

A ilha da Pacoca fica em frente à Abaetetuba, cidade em que a narrativa foi originalmente coletada. É uma ilha conhecida como encantada. Para João de Jesus Paes Loureiro as ilhas são:

Componentes importantes da paisagem amazônica, elas desempenham os mais diversos papéis do imaginário. Há por exemplo, as periantãs ou marapatás, que são ilhas flutuantes levadas pela correnteza dos rios; há as ilhas de capins que oscilam no movimento das marés, como verdes cabeleiras flutuantes; há as ilhas que aparecem e desaparecem ao longo dos períodos das enchentes e vazantes; há as ilhas que mudam de lugar; há as ilhas imaginárias na vaga geografia do pensamento errante (...)

A ilha - círculo fechado, imagem do cosmo, mundo reduzido - apresenta-se como um território de sonho e desejo. Lugar de refúgio, silêncio e paz. Circularidade mágica. Cobra enovelada em torno de si mesma. Uma espécie de valor concentrado da natureza. Não é por acaso que abriga importantes fabulações do imaginário (...). Pode-se mencionar, a título de exemplo (...) a ilha da Pacoca, em frente a cidade de Abaetetuba (LOUREIRO, 2001, p. 230-231).

Portanto, a ilha da Pacoca é um lugar que existe. No entanto, por algum motivo, sofreu algum tipo de *encanti*, como dizem as pessoas da região, e hoje é um espaço limítrofe entre o mundo real e o imaginário/espiritual. Sobre isso, Pelen nos diz que um dos deveres das narrativas orais é "definir os limites entre o mundo natural e o mundo sobrenatural, o aqui e o além, e são os contos de fadas, as lendas e as narrativas de experiência (narrativas fantásticas)" (PELEN, 2001, p. 56). Segundo Socorro Simões:

A aceitação pacífica da inter-relação entre dois mundos, o do natural e do sobrenatural, manifesta-se na enunciação com marcas impressivas de testemunhos da verdade do tipo: "eu vi", "aconteceu com o meu avô", "ele conta até hoje", "a azagaia ainda está atrás da minha porta", "foi verdadeira mesmo, todo mundo conhece", "e o Raimundo, esse meu marido, viu uma matinta" (SIMÕES, 2011, 191).

Então, a narrativa, ainda que tenha sido recriada no *CD-ROM* e seja destinada a um público diferenciado em relação à comunidade de Abaetetuba, procura conservar e definir esses limites que aquela sociedade determinou.



Ainda no excerto retirado do *CD*, observamos uma proibição, um tabu em relação às mulheres que demonstra não apenas o lugar que o feminino ocupa naquela sociedade em específico, mas em muitas outras, basta lembrarmos da figura de Eva e sua relação com Adão e o fruto proibido. Numa sociedade patriarcal, a figura masculina exerce o seu poder de muitas formas, ou como diria Joan Scott (1992, p. 64-65): "o gênero é uma primeira maneira de dar significado às relações de poder (...) o gênero é um primeiro campo no seio do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado". Comparado com a transcrição temos:

- Olha, não sai de dentro da tolda, porque a Pacoca está alumiada.

Ela agarrou e saiu. Mas ela também não saiu de pirraça. Ela saiu porque ela não sabia que estava gestante. Ela tinha um mês de gestante. Ela saiu e olhou tudinho. Tinha gente dançando, tinha música tocando, tinha gente comendo, tinha gente bebendo, tinha foguete, tinha tudo quanto! Estava o navio **achapado** de gente, numa maior festa! E ela viu tudinho (SIMÕES; GOLDRER, 1995, p. 166-167).

Por que só as mulheres não poderiam ver a Pacoca? Esse é um traço da cultura local, mas que metaforiza, como vimos acima, uma faceta de muitas outras sociedades. Pelen, acusa cinco orientações aplicadas ao texto poético oral, dentre elas temos o fato de que o etnotexto precisa "definir as principais regras de comportamento que a comunidade deve observar para sobreviver como comunidade humana, distinta dos animais" (PELEN, 2001, p. 65). Essa é uma orientação que se aplica tanto ao texto transcrito quanto ao recriado, ambos, em menor ou maior grau, demonstram uma regra de comportamento de um grupo humano específico e que, como vimos, coincide com o de muitas outras sociedades pautadas na figura masculina.

O fato de uma delas estar grávida pode ter a ver com o perfil de pureza atribuído às mulheres gestantes e, portanto, observar uma ilha encantada como a Pacoca, que, além disso, usa uma festa como arma de sedução para que quem se aproximasse dela ficasse aliciado pelo seu encanto - tal qual o canto das sereias da antiguidade - pode interferir no pressuposto estado de graça em que uma mulher grávida se encontra.

É interessante notar que, na versão "caleidoscópica", a mulher que foi ver a ilha é chamada de teimosa pelo narrador porque foi avisada para não olhar. Na transcrição, a informante defende a mulher dizendo que a mesma não havia saído de "pirraça", ainda que a mesma tenha demonstrado obstinação ao sair da tolda. Talvez pelo fato de ambas

serem (informante e personagem) mulheres e da mesma família. A teimosia da personagem, portanto, na versão transcrita, é apenas pressuposta.

Ainda no excerto acima, no caso da transcrição, o termo que aparece em negrito é "achapado" que não se encontra nos dicionários de língua portuguesa por ser um termo específico da região amazônica e muito utilizado na localidade de onde a narrativa vem. Então, diferentemente do *CD*, que aparentemente foi pensado para um público estrangeiro, as transcrições levam possivelmente a outro público, que conhece boa parte do léxico utilizado na região, mas que poderia ter problemas com expressões mais específicas. Tais termos foram omitidos ou substituídos no *Caleidoscópio*.

Em seguida, o resultado do encontro com a ilha da Pacoca:

Na verdade nasceu uma filha e chamou-se Rosa.  
Ela era uma menina muito especial.  
Sempre recolhida, menina de poucas palavras, Rosa quase que não tinha amigos. Toda a sua comunicação se fazia com a mãe.  
Desde muito cedo pegou o hábito de ir ao mato e de lá trazer **ervas aromáticas**. Ficava horas fazendo infusões, ajustando odores, testando essências e disso resultaram deliciosos perfumes.  
O dom de fazer perfumes somou-se o de produzir remédios caseiros e, dessa maneira, Rosa ia ajudando os que eram acometidos de algum mal menos complicado.  
Apesar de ter uma vida distante das diversões da comunidade, às sextas-feiras, Rosa transmudava-se. Pegava uma xícara de **cachaça** e dirigia-se ao **trapiche**. Lá chegando, dançava, cantava e assobiava e depois atirava a cachaça ao rio. E foi sempre assim... (CALEIDOSCÓPIO, 1998).

Em comparação com a transcrição:

Ela teve a filha dela. Era uma menina. Ela criou esta moça. Não se juntava com ninguém. Só, só tinha transa com a mãe. Só conversava com a mãe dela, com o pai, mas não tinha colega, não tinha amigo, não tinha nada.  
Ela cresceu. Quando ela pegou doze anos, ela pegava uma faca e saía pro mato. Quando ela vinha de lá, ela vinha com tudo que era raiz perfumada. Mas um perfume que bons olhos podiam fazer [ ] ver.  
Agora ela fazia aquele perfume dela, todas aquelas coisas. Ela dava pra quem ela queria.  
Agora, toda noite de sexta-feira, ela ia pro trapiche. Porque a casa deles era com o trapiche grande, lá fora. Casa do interior. Lá fora no trapiche, ela ia com uma xícara de cachaça na mão.  
Agora, ela cantava, **assobiava**, dançava, chamava toda gente dela. Fazia tudo o que ela tinha de fazer e jogava aquela cachaça na água e vinha embora.

Quando era na outra sexta-feira de novo (SIMÕES; GOLDER, 1995,167).

Na verdade, não há qualquer relação lógica - dentro das lógicas conceitual, estrutural, científica ou aristotélica... na qual nossa sociedade letrada está inserida e se pauta - que explique com absoluta precisão a relação entre a ilha da Pacoca e o fato de Rosa ter nascido com seus supostos poderes. Na verdade, a lógica que guia tal afirmação é a da comunidade, tal qual os muitos tabus alimentares na região que acabam por criar lendas como as "da pessoa que foi comer ginja com açaí e morreu na hora". Tais lendas não têm explicação científica, mas ensinam a manter os códigos e tabus de uma determinada sociedade. A lógica, portanto, é a da cultura da comunidade que segundo Lotman:

Não é um depósito de informações; é um mecanismo organizado de modo extremamente complexo, que conserva as informações, elaborando continuamente os procedimentos mais vantajosos e compatíveis. Recebe as coisas novas, codifica e decodifica mensagens, traduzindo-as para um outro sistema de signos (LOTMAN, 1975, P.291).

É interessante notar que a sinestesia que Dona Sebastiana cria ao narrar: "um perfume que bons olhos podiam fazer [...] ver" é recriada no *Caleidoscópio* de outra forma: "deliciosos perfumes". Se a primeira, que mistura sensações olfativas e visuais foi feita de uma maneira espontânea graças, quem sabe, a algum costume linguístico da região, a segunda, que mistura, por sua vez, sensações gustativas e olfativas, foi bem planejada e feita, possivelmente, por uma pessoa que conhece muito bem o recurso e o potencial da sinestesia.

A moça, graças ao episódio acontecido com a mãe, nasceu com poderes sobrenaturais de criar essências e remédios utilizando como matéria-prima a natureza ao seu redor. Mais adiante, chegaremos à conclusão de que a menina era, na verdade, uma Pajé, figura equivalente ao Xamã. Isso explica seu comportamento descrito em ambas as narrativas. Sobre os hábitos dos Xamãs, Nicolau Sevcenko explica:

O xamã é apenas o veículo dessa presença conspícua, aquele que empresta o seu corpo para que o espírito sagrado se materialize e se manifeste diante dos homens – ele é o “energúmenoos”, aquele que é possuído pelos gênios. Daí por que sua natureza é diferente da dos outros membros da comunidade. É arredio, calado, solitário, introvertido, sexualmente ambíguo, o olhar sempre perdido, o corpo marcado, esquelético, sempre coberto de pinturas e símbolos mágicos. Obedece a tabus e prescrições

alimentares, jejua, ingere e inala substâncias tóxicas que o predispõem a sonhos, delírios e estados de êxtase (SEVCENKO, 1998, p. 126).

Em relação à figura da garota Rosa, podemos observar boa parte das características descritas por Sevcenko: ela era arredia, não tinha amigos, não falava com ninguém, só com a mãe, ingeria cachaça e depois a ofertava como num ritual, todas as sextas-feiras.

No próximo excerto o final:

Um dia o seu avô adoeceu. Ficou muito fraquinho e resolveram chamar um pajé para curá-lo, porque ela não conseguiu ajudá-lo com as beberagens. Depois de fazer todos os seus rituais para salvar o avô, o pajé dirigiu-se à mãe de Rosa e disse:

- Eu quero a menina que está no quarto.

Tratava-se de Rosa. Os pais se negaram a entregá-la. Então o **pajé** utilizando-se dos seus poderes, artifícios e instrumentos - penas e **maracás** - "amarrou os guias" da moça.

A partir daquele dia Rosa começou a definhar. Foi perdendo as forças e a vontade de viver. Não se interessou mais pelas ervas aromáticas, nem pelos perfumes e remédios que antes produzia. Todos lamentaram que uma moça morresse aos dezoito anos só porque tinha dons especiais e se revelasse mais poderosa que um pajé. (CALEIDOSCÓPIO, 1998).

Em comparação com o que foi transcrito a partir da coleta temos:

Quando foi um dia, adoeceu um... O avô dela. Adoeceu o avô dela, e disseram que iam buscar o pajé, porque não tinha médico nesse tempo. Iam buscar o pajé. Foram buscar o pajé.

O pajé chegou lá. Pajé de pena e maracá, como era de primeiro. Eles batiam pena, batiam maracá, gritavam, pulavam, bebiam cachaça, faziam tudo quanto! Pra tirar a doença, o feitiço que tinham posto no avô dela, que estava doente de doença. Quando acabava, era doença, não era feitiço. Era! Não se podia tratar de outro jeito, era assim.

Aí, ele chegou lá e disse:

- Eu quero uma moça, que está no quarto bordando.

Eles disseram:

- Que moça?

Chegaram lá, era ela. O nome dela era Rosa. Era Rosa. Chegaram lá, ela disse que não ia, de jeito nenhum pra lá. Mas que não fizessem isso pra ela, que ela não ia pra lá, porque ela não disse.

(...)

Aí, ele foi, olha, com a pena e o maracá pra cima dela. Já ouviste? Agora ele chamava aqueles filhos, que eles diziam, e amarrava um cordão. Amarrava outro cordão. Eu sei que ele amarrou todinho os guias dela. Quando foi cinco horas da

manhã, ele sentou. Foi embora pra... Ele morava no Abaeté.  
Sentou e foi embora pro rio Abaeté.

(...)

O pajé matou ela. Porque se ela ficasse... - já ouviste? - pra fazer serviço todinho. Ela ia, não havia quem ganhasse ela, porque era uma estrela guiada por Deus. Já ouviste? Porque ela era de nascença (SIMÕES; GOLDER, 1995, p. 168-170).

No fim, não podendo ajudar o seu avô, o Pajé foi chamado. No entanto, ele pede que a menina o acompanhe. Recusando-se a ir com o Pajé ele acaba amarrando "os guias dela". Como podemos observar na versão do Caleidoscópio a palavra "pajé" foi marcada, abrindo o *link*, encontramos o seguinte:

Chefe espiritual das tribos indígenas do Brasil, misto de sacerdote (xamã), profeta e médico-feiticeiro. O pajé é, antes de tudo, o depositário da ciência tradicional, a autoridade máxima e o conselheiro universal. Administrava os conhecimentos médicos, receitando ervas, raízes, cascas, algumas sementes e flores com os quais preparavam pós, cozimentos e infusões. Sua função religiosa mais frequente era o encantamento místicos para expulsar os espíritos da moléstia usando o canto mágico, um ritual adequado a batida rítmica dos maracás.

Portanto, a narrativa originalmente tem a função de alertar sobre esse poder do que o Xamã tem e exerce, pois segundo Sevcenko: "o xamã é um servo arrastado ao limiar da insanidade por uma comunidade que lhe vampiriza as alucinações. Ele se vinga retirando desse seu monopólio da loucura todo o poder que ele lhe conceda" (SEVCENKO, 1998, p. 27). E, como vimos acima, ele é autoridade máxima e conselheiro universal.

Nos tempos atuais, ele já perdeu boa parte do poder que tinha e das funções que desempenhava, no entanto, graças aos seus dotes como curandeiro e feiticeiro ele arroga seu direito de ser inquestionável nesses assuntos. Portanto, ao se deparar com uma menina, ainda adolescente e do sexo feminino, quando a função é normalmente exercida por pessoas do sexo masculino (ainda que sexualmente ambíguas, segundo Sevcenko), ele trata de eliminá-la, tendo em vista que alguém tão jovem e com tanto potencial poderia vir a suplantar seu poder sobre aquela comunidade. Ele, portanto é a lei, que, segundo Pelen, a literatura oral reflete porque "enuncia e confirma a ordem estabelecida, da qual ela é o reflexo".

Sobre esse aspecto, pensemos também em outro trecho da obra de Pelen:

visto que o *indivíduo* nasceu, de certa forma, sozinho, com a consciência, ao mesmo tempo, de sua dependência e autonomia,

ele deve ser integrado – essa integração devendo ser constantemente confirmada – a um espaço cultural e social determinado – ser um homem do *aqui e agora* – nesse caso, o que está em jogo para a comunidade é o ser e o permanecer. E é por essa razão que a literatura oral, praticamente toda a literatura oral é a expressão dessas regras, das exigências e saberes da memória da comunidade, e, ao mesmo tempo, é ela que as instaura, as ratifica, é ela que é a *memória* (PELEN, 2001, p. 66).

Originalmente, a narrativa cumpre essa função descrita por Pelen, de formar o sujeito e integrá-lo à sociedade a qual ele pertence. Se pensarmos que a figura do Xamã é comum em várias culturas e que os sacerdotes de qualquer religião são, de certa forma e salvaguardadas as devidas proporções, Xamãs, tendo em vista que aconselham não só espiritualmente, mas também rezam pela melhora dos enfermos, poderíamos dizer que o caráter etnotextual da última versão escrita de certa forma permanece, ensinando que líderes espirituais não foram feitos para serem questionados, ainda que o desfecho da história vá de encontro à boa parte das culturas religiosas judaico-cristãs ocidentais, incluindo a que estamos inseridos.

É interessante observar que os motivos da morte graças à amarração dos guias não são mencionados de forma explícita na transcrição, mas na versão do *CD* a relação entre os fatos é tratada de forma mais direta. Outro fato intrigante é que o termo "amarrar os guias" - o ato de desproteger espiritualmente uma pessoa, não deixando que as entidades que a protegem façam o seu trabalho - termo comum no Tambor de Mina, Vertente do Candomblé e representante do sincretismo religioso no Pará - nas duas versões não está especificado. E, no *CD-ROM*, na versão em francês o termo sequer aparece.

## Conclusão

No presente estudo, procuramos fazer uma análise comparativa entre a versão de *Rosa*, narrativa contida no *Caleidoscópio Amazônico* e a narrativa que a inspirou, retirada do livro *Abaetetuba conta...* Tal estudo procurou associar a versão em questão com o conceito de etnotexto de Pelen.

Procurando justificar o presente artigo trago à luz um dos questionamentos do autor:

[...] se a literatura oral dos nossos dias tende a diminuir, quais foram as instituições de produção e de reprodução do sentimento

da comunidade que a substituíram. Seguindo qual dinâmica e por quê? Por outro lado, quais são os seus polos de resistência? (PELEN, 2001, p. 70).

A afirmação de Pelen é indiscutível e já vinha sendo afirmada por Walter Benjamin no início do século XX. Com o advento da microinformática, essa tradição parece diminuir ainda mais. No entanto, iniciativas como as do *Caleidoscópio* não seriam esses polos de resistência, ainda que representem ao mesmo tempo uma espécie de "fossilização"? Essa "fossilização" e a versão para uma plataforma informatizada não contribuiriam para uma universalização de fatos restritos de uma comunidade, em prol de uma comunidade cada dia mais globalizada?

Sobre isso Marshall McLuhan nos diz:

[...] certamente as descobertas eletromagnéticas recriaram o "campo" simultâneo de todos os negócios humanos, de modo que a família humana existe agora sob as condições de uma "aldeia global". Vivemos num único espaço compacto e restrito em que ressoam os tambores da tribo. E isto, em tal grau, que a preocupação pelo "primitivo" é hoje em dia tão banal quanto a do século dezenove pelo "progresso" e igualmente irrelevante para os nossos problemas (MACLUHAN, 1972, p. 58).

Então, quando encontramos numa narrativa como *Rosa*, um determinado fato específico da região norte ou do município de Abaetetuba descrito, no qual notamos traços de culturas diversas ao redor do mundo, não estamos inserindo a narrativa nessa aldeia global, em que "primitivo" se torna irrelevante?

Na análise, observamos muitos desses traços comuns a muitas culturas, assim como encontramos muito de específico e etnotextual. Talvez a análise de outras narrativas do *corpus* possa nos ajudar a entender um pouco melhor esse processo. Por enquanto, na atual fase de desenvolvimento das pesquisas, restam mais dúvidas que respostas. Quem sabe, mais dúvidas que antes de conceber o artigo.

## Referências

- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BOM-MEIHY, José Carlos. **Manual de história oral**. São Paulo: Edição Loyola, 1996.
- LOTMAN, Iúri. **Tipologia della cultura**. Milano: Bompiani, 1975.

LOUREIRO, João de Jesus. **Obras reunidas:** poesia I. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

MACLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg.** São Paulo: Editora Nacional, 1972.

PACHECO, Carlos. **La comarca oral:** la ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea. Caracas : Ediciones La Casa de Bello, 1992.

PELEN, Jean-Noël. Memória da literatura oral. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto. Trad. Maria T. Sampaio. In: **Projeto História – Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História (PUC-SP)**, v.22, pp. 49-77, 2001.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter. (org.) **A escrita da história:** novas perspectivas. São Paulo, Unesp, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. No princípio era o ritmo: as raízes xamânicas da narrativa. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). **Narrativa:** ficção e história. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

SIMÕES, Maria do Socorro; GOLDER, Christophe. **Abaetetuba conta...** Belém: CEJUP, 1995.

SIMÕES, Maria do Socorro. Memória e marcas de enunciação na voz do contador de narrativas amazônicas. In: EWALD, Felipe Grüne... et al (org). **Cartografias da voz:** poesia oral e sonora: tradição e vanguarda. São Paulo: Letra e Voz. Curitiba: Fundação Araucária, 2011.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral.** São Paulo: Hucitec, 1997.

#### **CD-ROM**

CALEIDOSCÓPIO Amazônico: uma aventura em imagens e cores. Produção: Ana Prado e Osmar Aruok. Local: Belém -PA, 1998. CDROM.

#### **Entrevista**

SIMÕES, Maria do Socorro. Professora da UFPA. Entrevista concedida a Alexandre Ranieri. Belém, 24 jul. 2012. Gravação digital 50min estéreo.

[Recebido: 15.ago.12 - Aceito: 25.ago.12]