

Revista

Litere

Lendas indígenas: a questão do narrador

Paulo Bocca Nunes

RESUMO: Este artigo faz uma análise sobre o narrador em dois textos literários: A Mboitatá, de Simões Lopes Neto, e A raposa e o jabuti, de Daniel Munduruku. Para isso, será usado como base o artigo O narrador, de Walter Benjamin. A questão que levantamos é como as vozes dos narradores interferem ou constroem o mundo ficcional de narrativas de povos tradicionais. No caso específico desse artigo, dos povos indígenas do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Narrador, narrativa, povos tradicionais, cultura.

ABSTRACT: This article is an analysis of the narrator in two literary texts: The Mboitatá of Simoes Lopes Neto, and the fox and the tortoise, Daniel Munduruku. For this, it will be used as basis Article The narrator of Walter Benjamin. The question raised is how the voices of narrators interfere or build the fictional world of traditional peoples narratives. In the specific case of this article, the indigenous peoples of Brazil.

KEY-WORDS: Narrator, narrative, traditional people, culture.

Narrar histórias se constitui numa forma de “intercambiar experiências”. Se movermos para trás a linha da história, em vários séculos, entenderemos o que significa essa afirmação de Walter Benjamin em seu artigo, O narrador. A oralidade é anterior à escrita e foi através dela que o homem trocava as suas experiências, transmitia as suas angústias, os seus medos, os seus assombros, mas que, justamente através dela, foi transmitindo as suas respostas. Dessa forma, e através do mito, as narrativas surgiram para explicar o mundo.

As primeiras narrativas tiveram sua origem em passado bastante remoto e foram sendo repassadas de geração para geração através da transmissão oral. A partir do final do século XVII e início do XVIII, já em plena vigência do Romantismo, pessoas cultas e letradas, preocupadas e interessadas pela sua preservação. De uma forma geral, estavam engajadas na busca pelas “reliquias” do passado dos povos para formarem um conjunto que fizesse parte de seus projetos para a criação de uma identidade nacional. Desta forma, fizeram a coleta de narrativas ou de uma poesia identificada com as classes populares, mais especificamente, campesinas, e as registraram em livros, não sem antes darem um tratamento culto e literário ao texto original.

Em relação ao narrador, nós temos atualmente dois tipos que tratam de um mesmo tema, ou seja, textos de origem da tradição oral e popular: o narrador letrado proveniente de raça branca e outro de origem indígena.

Com relação ao primeiro tipo de narrador, ele coletou diretamente da fonte ou ouviu de outro. Isso quando não há os escritores que repetem e retransmitem a partir de outros escritores letrados e cultos. Nesse caso, as vozes tem uma origem e podem estar ligadas a projetos de preservação cultural a partir de projetos específicos de representação regional e cultural. Ainda sobre esse tipo de narrador, encontramos aquele que narrou, no caso de uma fonte original, e aquele que coletou e retransmitirá a outros através da linguagem culta. São vozes diferentes e que repassam, ou intercambiam, as experiências de formas diferentes com sentidos e representações diferentes.

Para o segundo tipo de narrador, de origem indígena, a narrativa vem com todo um significado para o povo de origem e que, dessa forma, preserva as suas tradições ancestrais. As histórias formam um sentido que explique o mundo para o povo que detém

aquela tradição.

Para os letrados as narrativas são uma curiosidade que vai fazer parte da área que se denominou de cultura popular ou de folclore. Para as fontes originais, elas são toda a representação do mundo.

Ao fazermos um cruzamento dos discursos de representantes desses dois tipos de narradores, busco apresentar a diferença de representação dos mesmos textos. Usarei a lenda indígena de Mboitatá, de Simões Lopes Neto, e a fábula O jabuti e a raposa, de Daniel Munduruku, da nação mundurucu do estado do Pará. O embasamento teórico será a partir do ensaio O narrador, de Walter Benjamin.

O narrador

No ensaio O narrador, Benjamin afirma que a narração está em vias de extinção e que é cada vez mais raro as pessoas saberem narrar devidamente. Partilhando dessa mesma ideia, o pesquisador português, Alexandre Parafita, ao fazer um trabalho sobre a cultura popular nas regiões de Trás-os-Montes e do Alto Douro, trouxe uma citação de Consiglieri Pedroso: “Quando passar a geração, hoje representada pelos nossos pais, ter-se-ão perdido para sempre os tesouros que a tempo não soubemos salvar do olvido, porque a moderna geração... não sabe contar” (PARAFITA, 1999, p. 10).

Os dois assuntos, o artigo de Benjamin e a citação em Parafita, tratam de aspectos diferentes. Enquanto o alemão se refere à narrativa escrita, o português fala da tradição oral. Porém, ambos possuem a mesma preocupação: a forma de narrar bem uma história. Primeiro porque, quando ouvimos ou lemos uma história, identificamos o lugar de onde vem o discurso pela importância que a narrativa tem para o narrador. Segundo, porque para cada grupo que recebe a história há a sua forma peculiar de transmissão. No caso de nossa sociedade moderna, a transmissão é feita na forma de literatura escrita, onde os textos coletados recebem um tratamento na linguagem culta. Para esses, o texto tem um significado apenas de fixação e registro folclórico ou engajado em projetos culturais.

No Brasil, ainda há povos indígenas que preservam as suas tradições através da oralidade. Porém, já há muitos representantes que saíram de suas aldeias e foram para a cidade, onde estudaram e buscaram formação acadêmica. Muitos desses hoje também são escritores e registram literariamente as histórias que foram ouvidas quando eram crianças.

Em cada um desses dois casos, o narrador literário branco e índio, ouviram ou leram as narrativas através de um narrador identificado ideologicamente com um discurso e cada qual com um objetivo bastante específico.

Para o crítico alemão, Walter Benjamin, narrar histórias envolve “uma faculdade

de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994, p. 197) e é essa experiência, trocada de pessoa para pessoa a fonte onde bebem todos os narradores. Eles pertencem a um passado muito distante e estiveram em todos os lugares, indo de uma parte a outra levando o seu conhecimento e as suas experiências. Mas, nem todos os narradores eram viajantes: havia os sedentários, as pessoas da terra por onde os narradores que vinham de terras distantes passavam e deixavam as suas narrativas. Foi no sentido de ilustrar, sem com isso criar uma tipologia, que Benjamin dividiu os narradores em dois grupos: o marinheiro comerciante e o camponês sedentário. Aqui, o autor quer apenas ilustrar esses dois tipos e não considerar exatamente como tipos sociais de narradores.

O narrador, segundo o crítico alemão, se caracteriza pelos traços que se destacam nele a partir de sua própria forma de narrar, e esses traços estão na maneira como ele nos apresenta as personagens a partir de seu ponto de vista particular. É com esse argumento que Benjamin parte da ideia de que a “arte de narrar está em vias de extinção” e que são “cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1994, p. 197).

A fonte a que recorrem os narradores é a “experiência que passa de pessoa a pessoa” e ao afirmar que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” veremos que isso significa a forma objetiva e sem explicações psicológicas do narrador. (BENJAMIN, 1994, p. 198). De fato, a forma de narrar entre um tipo e outro de narrador leva em conta a forma como veem o mundo a partir da perspectiva particular a cada um. Os relatos antigos recorriam ao miraculoso, ao mágico, e não davam uma explicação psicológica sobre as ações das personagens. Eram as suas ações que se explicavam por si e que davam a lógica do desenvolvimento da narrativa. É o que Benjamin chamou de “senso prático” como uma das características dos narradores. Os narradores literários, fruto dos tempos modernos a partir do advento do romance, buscam dar explicações psicológicas, a dar muitas informações ao que é narrado. Se as narrativas primordiais causavam espanto e assombro pelo seu desenrolar e fechamento inusitado, o romance moderno já traz informações que explicavam tudo sem causar qualquer espanto. A informação precisa ser plausível e isso é incompatível com o espírito da narrativa, e se “a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio” (BENJAMIN, 1994, p. 202). Todos os dias recebemos notícias do mundo, mas nada é surpreendente porque os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Nada está a serviço da narrativa, tudo está a serviço da informação.

Benjamin estabelece a sua visão sobre a literatura quando ele se refere à utilidade desta para dar ensinamentos e conselhos. Ou seja, o narrador é aquele que sabe dar conselhos, mas “se dar conselhos parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão

deixando de ser comunicáveis” e dessa forma “não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros” (BENJAMIN, 1994, p. 200). Aconselhar não é responder a uma pergunta, dar uma moralidade, mas sim, fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Significa dizer que uma história quando chega ao seu final no livro, tem uma continuação. Podemos nos perguntar “E o que houve daqui para a frente?”. Um final em aberto nos garante reflexão que irá nos trazer ensinamentos e conselhos.

Esse conselho, que é “tecido na substância viva da existência”, chamamos de sabedoria, e para Benjamin a arte de narrar está definindo porque a sabedoria está em extinção e esse processo de desaparecimento da sabedoria foi de desenvolvendo com a evolução das “forças produtivas” e o surgimento do romance no início do período moderno. Sobre isso, é necessário esclarecer que o romance está consolidado quando surge uma nova classe social: a burguesia. O romance foi um produto criado para ela.

O narrador, portanto, trazia consigo o saber de outras terras ou aquele contido na tradição, mas esse saber só se concretiza naquilo que foi chamado por Benjamin de “senso prático” como sendo uma das características dos narradores natos. Esse senso prático se entende por evitar explicações ou ainda, em aprofundar aspectos psicológicos dentro da narrativa. É o autor quem explica:

O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação (BENJAMIN, 1994, p. 203).

Ao usar de naturalidade para narrar, o processo de memorização para o ouvinte fica facilitado e, dessa forma, irá reconta-la um dia. Os aspectos da narração envolvem não apenas o romance, mas também as narrativas que tratam das lendas e mitos. O conto de fadas é tido como o primeiro conselheiro da criança porque foi o primeiro da humanidade e sobrevive na narrativa. Portanto, o primeiro narrador é e continua sendo o narrador de conto de fadas, pois ele sabia nos dar um conselho quando esse era difícil de obter e oferecer sua ajuda, em caso de uma necessidade. Esses mesmos contos de fadas tem a sua origem na tradição oral, e é nesse ponto que ampliaremos o leque de narrativas e colocaremos também a saga, a epopeia, as lendas e os mitos de todos os povos, e que também estão ligados à tradição oral.

Encontramos em todas as narrativas dos povos antigos o elemento mágico que explica o sentido da vida. As narrativas dos povos indígenas, tanto no Brasil como em outros países, contém exatamente esses elementos que são recontados a partir da memória do mais sábio da tribo aos menores e mais jovens, e que um dia irão recontar aos seus filhos. Esses relatos eram, portanto, um registro apenas da memória de um para todo o grupo.

Dessa forma, o conhecimento contido nesses relatos era compartilhado, não de forma individual como é com o romance, mas em grupo e ao mesmo tempo.

Benjamin ainda destaca que o narrador deve figurar entre os mestres e os sábios e saber dar conselhos. Ele acrescenta:

Pois, pode recorrer ao acervo de toda uma vida, (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é conta-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida (BENJAMIN, 1994, p. 221).

Sob a luz dessas afirmações, passemos agora à análise dos textos para identificarmos onde e em que aspectos os textos de tradição oral se diferenciam dependendo da origem do narrador.

A coleta de lendas e mitos teve como origem um projeto identitário que teve início ainda no século XIX e que foi impulsionado durante o Romantismo. No Brasil, buscou-se a criação de uma identidade nacional a partir dos elementos nativos: a natureza e o índio. No Rio Grande do Sul, desde a segunda metade do século XIX houve uma preocupação em coletar as lendas locais como forma de preservar a cultura e as tradições. Um dos escritores que se destacaram nesse aspecto foi Simões Lopes Neto.

O primeiro, natural de Pelotas, na região sul do Rio Grande do Sul, deu um formato artístico às lendas que circulavam pela região da campanha. Em seu livro *Lendas do Sul* (1913) traz um conto onde Lopes Neto recria a lenda dando um tratamento literário que já o identificava desde *Contos gauchescos*. Esse conto, conhecido em todo o Brasil, não é de origem gaúcha, mas foi o escritor pelotense quem o imortalizou em sua obra. Estamos falando da lenda da Mboitatá.

Na introdução de *Lendas do Sul*, Augusto Meyer diz que as lendas foram apresentadas “como uma contribuição ao populário rio-grandense” e que Lopes Neto “aproveitou-se do folclore para fazer obra de poesia” (Lopes Neto, 1996, p. 4). Na nota de abertura do livro, Lopes Neto afirma que o primeiro povoamento branco no Rio Grande do Sul foi espanhol e que seu território de domínio foi a região das Missões. Foi com a entrada de mamelucos paulistas que vieram lendas provenientes do centro do país, como o saci, o caapora e a uiara. Sobre a estrutura que deu às lendas, Lopes Neto nos esclarece:

Procurei delas dar aqui uma feição expositiva – como expressão da dispersa forma por que a ancianidade subsistente transmite a tradição oral, hoje quase perdida e meio confusa ainda aí se avaliará das modificações que o tempo exerce sobre a memória do povo (Lopes Neto, 1996, p.19).

O objetivo de Lopes Neto é de fazer uma exposição das lendas dando um formato literário ao que circulava pela tradição oral. Não está ele preocupado com o ensinamento que porventura os povos indígenas, de onde veio a lenda de Mboitatá, pudessem tirar. Ainda antes da lenda, há uma carta de Coelho Neto em que ele afirma ser a lenda da Mboitatá conhecida dos sertanejos, mas com variantes diferentes das que Lopes Neto estava apresentando.

O texto de Mboitatá é sobre a lenda da cobra de fogo. Num tempo muito antigo a escuridão era tanta que parecia nunca terminar, somente o quero-quero cantava e nada se mexia. Então, na última tarde em que houve sol caiu uma chuva tão forte que inundou tudo, matando todos os bichos. A água invadiu a toca da cobra grande, a boiguaçu, que há tanto tempo estava dormindo, e ela saiu para comer apenas os olhos das carniças. Porque os animais viram o último raio de sol antes da chuva, e por ter a boiguaçu comido apenas os olhos, ela foi ficando transparente e ficando com o brilho dos olhos que comeu, até que se tornou em fogo. Por causa disso, ninguém mais conheceu a boiguaçu e todos passaram a chama-la de boitatá, a cobra de fogo. Depois de um tempo, a boitatá morreu e a luz que estava nela se despreendeu e o sol voltou a aparecer. Depois desse dia, ela nunca mais apareceu, a não ser nas noites quentes perto de carniça.

O narrador vai conduzindo a sua narrativa como se estivesse falando diretamente ao leitor, sem que para isso use qualquer artifício ou marcador que mostre esse aspecto. O estilo de narrar lembra Blau Nunes, usando uma linguagem que mescla a naturalidade popular com uma linguagem poética bem própria dos letrados, como podemos observar no trecho a seguir: “Noite escura como breu, sem lume no céu, sem vento, sem serenada e sem rumores, sem cheiro dos pastos maduros nem das flores da matéria” (LOPES NETO, 1996, p. 25).

Há algumas expressões indígenas que identificam elementos da natureza (animais ou plantas) que, mesmo não tendo uma função específica na narrativa ainda especificam uma região: nhanduvai , tapejara , téu-téu , guaraxaim , biguá , socó .

Através do texto, é possível perceber que o autor busca inserir elementos da oralidade, da tradição oral, ao apresentar o narrador como se estivesse em busca das reminiscências, das lembranças quase apagadas pelo tempo para que ele possa ir até o fim de sua narrativa. Encontramos esses traços quando entre um ponto e outro, o narrador usa a palavra “minto”, conforme vemos a seguir:

E a noite velha ia andando... ia andando...

Minto...

No meio do escuro e do silêncio morto, de vez em quando, ora duma banda ora doutra, de vez em quando uma cantiga forte, de bicho vivente, furava o ar (LOPES NETO, 1996, p. 26).

Outras marcas aparecem na entrada dos parágrafos seguintes:

E vai,
Como a boigauçu não tinha pelos... (LOPES NETO, 1996, p. 28).

Ou então:

Mas, como dizia,
Na escuridão só avultava o clarão baço do corpo da boitatá... (LOPES NETO, 1996, p. 29).

Muito comum na oralidade, e que aparece no texto, são as repetições:

Tantos – tantos, tantos! Que a cobra grande comeu –, guardavam, entranhado e luzindo, um rastilho da última luz que eles viram da luz do sol, antes da noite grande que caiu ... E os olhos – tantos, tantos! (LOPES NETO, 1996, p. 28)

Como é próprio do narrador letrado, ele faz interrupções na narrativa para formar juízos. É o caso quando ele abre um parágrafo em que explica que cada animal guarda no corpo o sumo daquilo que comeu: “O cerdo que come carne de bagual nem vinte alqueires de mandioca o limpam bem; e o socó trstinho e o biguá matreiro até no sangue tem cheiro de pescado”. Logo adiante, o narrador usa esse argumento para fazer comparações com o homem: “O homem de olhos limpos é guapo de mão aberta; cuidado com os vermelhos, mais cuidado, com os amarelos; e toma tenência doble com os raiados e baços” (LOPES NETO, 1996, p. 27). Mesmo que o narrador acrescente, no parágrafo seguinte, que “assim foi também, mas de outro jeito com a boigauçu, que tantos olhos comeu”, essa interferência nada acrescenta à narrativa, pois aqui ele está formando juízo sobre comportamento humano e de aspectos psicológicos.

No final, o narrador diz como é a aparência da boitatá:

É um fogo amarelo e azulado, que não queima a macega seca nem aquece a água dos mananciais; e rola, gira, corre, corcoveia e se despenca e arrebenta-se, apagado... e quando um menos espera, aparece, outra vez, do mesmo jeito! (LOPES NETO, 1996, p. 20).

Logo após esse parágrafo, abre outro com parágrafo que diz: “Maldito! Tesconjuro!” sendo essas duas expressões que estão ligadas à religião do homem branco, não tendo ligação com a cultura indígena. Além dessa passagem, no final o narrador faz uma recomendação:

Campeiro precatado! Reponte o seu gado da querência da boitatá: o pastíçal, aí faz peste...
Tenho visto! (LOPES NETO, 1996, p. 31).

Essa lenda sendo, portanto, de origem indígena, explica o fenômeno do fogo fátuo e que é causado pela combustão espontânea de material orgânico proveniente de animais ou plantas, e muito comum acontecer em pântanos. Os povos indígenas do Brasil já conheciam essa lenda para explicar um fenômeno encontrado no mundo, na natureza, sendo citado inclusive pelo Padre José de Anchieta, em 1560. Ao longo do texto o narrador descreve situações, ou faz juízos de valor, que por vezes cortam o ritmo da narrativa que não mostra um ensinamento das coisas do mundo. O elemento mágico (a cobra comendo os olhos e se transformando em fogo) não traz necessariamente um sentido para a vida, apenas explica um fenômeno natural, mas que não está ao alcance do entendimento de povos que não detêm o conhecimento científico. No caso de Lopes Neto, vem toda uma explicação em forma literária aproveitando um tema conhecido em todas as regiões do país.

De qualquer forma, a narrativa de Lopes Neto deu o formato definitivo a essa lenda. Se o escritor pelotense não soube dar um ensinamento, como diz Benjamin, certamente soube contar com maestria uma história.

Benjamin destaca a importância que os narradores dão aos começos das suas histórias. Muitos “gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Encontramos um exemplo em *As peripécias do jabuti* (2007), de Daniel Munduruku, quando ele informa o leitor que à noite é um momento importante em que todos se reúnem ao redor da fogueira para ouvir histórias:

Nas aldeias de nossa gente indígena, quando a noite vai chegando, é costume as pessoas se reunirem em volta da fogueira para ouvir histórias de antigamente, muitas dessas histórias são de ensinamentos, contadas para dizer às crianças e aos jovens aquilo que precisam aprender, coisas ligadas ao crescimento e à vida em comunidade (MUNDURUKU, 2007, p. 4).

O autor também diz que nas histórias há personagens que são pessoas ou animais, mas o que realmente importa é o conteúdo do que se pretende ensinar como viver em harmonia com cada ser da natureza, que tanto podem ser pessoas, animais ou plantas. Nessa introdução, Munduruku enfatiza que o “importante é que o ensinamento que fica serve para alimentar nosso espírito e nossa memória ancestral” (MUNDURUKU, 2007, p. 5).

O importante a destacar nessa última frase é que o ensinamento serve para “alimentar o espírito” e a “memória ancestral”. O autor aqui se preocupa em informar a importância dessas narrativas para o seu povo viver em harmonia com o mundo que os cerca.

É essa a principal finalidade do narrar, e não o lado estético literário, uma invenção do homem branco.

O conto O jabuti e a raposa quer mostrar quais as consequências que podem sofrer a arrogância e a falta de humildade. Antes de conhecermos o conto propriamente dito, o narrador destaca a importância que tem essas histórias para o seu povo, quando ele diz que o pajé reuniu todo o povo da aldeia ao seu redor numa noite sem lua e mandou que acendessem a fogueira. Depois, o pajé canta “uma canção trazida de muito longe pelos espíritos dos ancestrais”. Encontramos aqui dois elementos importantes: a fogueira, onde todos da tribo se reúnem e a canção que foi guardada na memória e que veio dos ancestrais. O narrador completa:

Todos ouviam em respeitoso silêncio, pensando nos caminhos percorridos pelos antepassados para deixar a sabedoria para seus descendentes (MUNDURUKU, 2007, p. 7).

Benjamin nos orienta essa relação do narrador com o leitor quando ele fala que “o romancista segrega-se, isola-se” e que a origem “do romance é o indivíduo isolado” (BENJAMIN, 1994, p. 201). Por outro lado, no exemplo desse povo da nação mundurucu, a história que será narrada é um evento para ser compartilhado por todos. Para isso, todos fazem um “respeitoso silêncio”, pois quem irá contar será o mais velho de todos, aquele que já percorreu muitos caminhos e que agora representa o conhecimento dos antepassados.

O pajé inicialmente faz um alerta dizendo que o seu povo caminha pela terra há bastante tempo e que “vive de acordo com as tradições para continuar respeitando os antepassados” (MUNDURUKU, 2007, p. 8). Ele ainda fala dos perigos que estão enfrentando ao entrar em contato com outra cultura, e que no caso é a branca, e que essa se esquece de que é preciso respeitar o silêncio para ver as coisas com mais certeza. E completa:

Por isso, quero contar a história da raposa e do jabuti. Vocês vão notar que nem sempre aquele que se considera o mais esperto é o melhor. Escutem com atenção (MUNDURUKU, 2007, p. 8).

Até aqui, o narrador está construindo um discurso ideológico que justifique o uso dessas mesmas narrativas como uma forma de ensinamento que vem dos ancestrais, daqueles que já viveram e aprenderam as coisas do mundo e que legaram aos seus descendentes como uma forma de manter e preservar as suas tradições. Uma coisa que não existe no conto de Lopes Neto, por exemplo.

O pajé inicia a sua história como todo contador tradicional o faz: iniciando de forma a entender que o conto veio de muito longe e de um lugar não sabido:

Conta-se que a raposa queria mostrar toda a sua esperteza ao reino animal. Para tanto, escolheu o jabuti como vítima ideal (MUNDURUKU, 2007, p. 8).

A história diz que a raposa desafiou o jabuti a testar a sua coragem, ficando dentro de um buraco e saber quem fica mais tempo lá dentro. A raposa ainda determinou que o tempo de duração para cada um ficar dentro do buraco seria de três anos. O jabuti aceitou e a raposa pensou ter saído vitoriosa, pois não esperava que o quelônio fosse durar tanto tempo. Passado o primeiro ano, a raposa foi até o buraco e chamou pelo jabuti e, ao ver que esse respondera ficou surpresa. No segundo ano foi a mesma coisa e a raposa ficou mais surpresa ainda. Ao final do terceiro ano, a raposa foi até o buraco e, com o testemunho de outros animais, vê que o jabuti ainda está vivo, e tem chegada a sua vez de entrar no buraco. Não restou outra coisa à raposa do que cumprir a sua palavra e entrar no buraco. Porém, alguns dias depois, quando o jabuti passou pelo buraco onde estava enterrada a raposa, viu que saía um forte cheiro e que só estava a carcaça do que sobrou da raposa.

A narrativa não possui qualquer tipo de explicações psicológicas e sem fazer qualquer tipo de juízo de valor. Apenas descrevendo as ações tanto da raposa quanto do jabuti. Sequer há qualquer descrição sobre o que a raposa fizera durante o tempo em que o jabuti estivera enterrado no buraco. A passagem de tempo é objetiva:

Passado o primeiro ano, a raposa foi até o local onde estava enterrado o quelônio. Apenas para descargo de consciência, chamou três vezes pelo compadre (MUNDURUKU, 2007, p. 11).

O narrador não se preocupa em descrever o que se passa no interior da personagem raposa ou os seus pensamentos, quando essa se aproxima do buraco onde está o jabuti. Até mesmo quando a raposa fica surpresa ao ouvir a resposta do jabuti não há mais do que uma simples frase: “A raposa, atônita, respondeu com voz trêmula” (MUNDURUKU, 2007, p. 11). O decorrer do tempo restante que a raposa impôs no desafio, foi descrito em uma frase também:

Nos dois anos seguintes, aconteceu a mesma coisa. Quando chegou o tempo, a raposa aproximou-se do local tremendo de medo. (MUNDURUKU, 2007, p. 11).

Ao final da história, o narrador nos diz:

Depois que o velho pajé contou essa história, recheando-a de encenação, que deixava toda a assembleia atenta e sorridente, sentou-se em seu banco com cara de pássaro e voltou a cantar uma bela canção em que agradecia a existência dos antepassados (MUNDURUKU, 2007, p. 13).

Esse agradecimento se justifica pelo fato o pajé mostrar aos seus semelhantes o conhecimento que os antigos lhes deixaram. A forma como foi narrada a história, de forma objetiva, direta e sem explicações, feita por um representante de um povo de cultura tradicional, vai ao encontro do que nos disse Benjamin, ou seja, de que metade da arte narrativa está em evitar explicações de caráter psicológico da ação, para que o leitor fique livre para interpretar como quiser. Como foi o caso, principalmente, dessa fábula.

Compreende-se certa dificuldade em fazer um paralelo entre dois textos de culturas diferentes e que tratam sobre um mesmo tema. No caso desse artigo, seria a cultura indígena. Para o homem branco, essa é vista como um fenômeno de estudo que se insere nas áreas de cultura e antropologia. Ao impor a sua linguagem num texto que circulava entre os povos ancestrais, o homem corrompe o sentido da narrativa. Por vezes ainda, pode servir para justificar a construção de uma identidade regional. Para os povos indígenas é questão de preservar a sua cultura e proteger-se da invasão cultural do homem branco.

Pudemos perceber que o homem branco busca ver um sentido a partir de uma explicação lógica para as coisas do mundo. O escritor, ou o narrador, passa isso para um leitor que irá se isolar para captar esse conhecimento a partir de uma leitura solitária. Enquanto que os povos indígenas entendem que o importante é o ensinamento e o conhecimento que será compartilhado entre todos, de forma respeitosa e em silêncio, a partir daquilo que cada um entendeu do que ouviu. São formas diferentes de buscar um mesmo objetivo: o sentido da vida.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LESSA, Barbosa. *Estórias e lendas do Rio Grande do Sul*. São Paulo: Edigraf, sd.

LESSA, Barbosa. *O boi das aspas de ouro*. Porto Alegre: Globo, 1958.

LOPES NETO, João Simões. *Lendas do sul*. São Paulo: Globo, 1996.

MACHADO, Regina. *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: DCL, 2004.

PARAFITA, Alexandre. *A comunicação e a literatura popular: um estudo preliminar so-*

bre literatura popular de tradição oral em Trás-os-Montes e Alto Douro. Lisboa: Plátanos, 1999.

MUNDURUKU, Daniel. **As peripécias do jabuti**. São Paulo: Mercuryo Jovem, 2007.

Para citar este artigo:

NUNES, Paulo Bocca. Lendas indígenas: a questão do narrador. **Revista Tempo Cultural** [on line]. Edição 1: Sapucaia do Sul, Aedos Editora, 2016. p. 30-43. Disponível em <<http://aedoseditora.com/revista-litere>>.

Paulo Ricardo Bocca Nunes

Nasceu em Canoas, RS, em 1961. Graduado em Letras pela FAE-
-ISSE, de Sapucaia do Sul, RS. Especialista em Literatura e Cultura Brasileira
e Portuguesa pelo Centro Universitário Barão de Mauá, Ribeirão Preto, SP.
Especialista em Cultura e História Indígena e Afro-brasileira pela Ulbra,
Canoas, RS. Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, pela Universidade
de Caxias do Sul, RS. Doutorando em Processos Culturais, pela Feevale,
Novo Hamburgo, RS.



Trabalhou como ator, diretor teatral e contador de histórias desde
1983. Possui muitos trabalhos em espetáculos teatrais, TV e rádio. Tem
participação constante em feiras do livro, eventos literários e de contadores
de histórias no Rio Grande do Sul, no Brasil e no exterior.

Em 2011 tornou-se membro da Red Internacional de Cuentacuentos, com sede em Teneri-
fe, Espanha, que reúne contadores de vários países nos cinco continentes. Foi um dos criadores e
coordenadores do Festival de Contadores de Histórias promovido pela Biblioteca Lucília Minssen,
da Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre, que acontece desde 2008.

Atualmente é professor de Língua Portuguesa do ensino fundamental da rede municipal
de Novo Hamburgo, RS. Ministra cursos e palestras de contação de histórias e literatura infantil e
cultura regional.

Informações e Contatos

www.pauloboccanunes.com

pauloboccanunes@pauloboccanunes.com

Obras de Paulo Bocca Nunes:

Para a infância

- Os amigos de Elvira
- Marcos e o monstro
- O construtor de nuvens
- O guardador de estrelas

Poemas

- Serenata serena
- Entre Luas e mares

Contos

- Almas esquivas

Crítica literária

- Literatura infantil contemporânea: capacitadora de leitores críticos

Tradução

- A arte do contador de histórias, de Marie Shedlock

Acesse o site da editora

www.aedoseditora.com

Contatos

aedoseditora@aedoseditora.com

comercial@aedoseditora.com