



## VOZES DA MEMÓRIA: PERFORMANCE E PRÁTICAS SIMBÓLICAS NAS NARRATIVAS ORAIS DO RIO DO ENGENHO (ILHÉUS/ BAHIA)

Gisane Souza Santana\*  
Maria de Lourdes Netto Simões\*\*

**Resumo:** Este estudo objetiva analisar as narrativas orais do Rio do Engenho – Ilhéus/Bahia produzidas no cotidiano da comunidade. Trata-se de um estudo desenvolvido interdisciplinarmente no espaço da Literatura Comparada onde são estabelecidas convergências conceituais da teoria e crítica literárias, da nova história e dos estudos da cultura. Parte-se de uma pesquisa bibliográfica, relacionando questões sobre performance (ZUMTHOR, 2000; FERNANDES, 2002; ALCOFORADO, 2002), memória (NORA, 2004; HALBWACHS, 2006; FERREIRA, 2004; POLLACK, 1989) e práticas simbólicas (CERTEAU, 1998; IPHAN, 2000). Por meio da pesquisa de campo, foram feitas a recolha dos relatos através do método da história oral (PORTELLI, 1989). A pesquisa permitiu verificar que as narrativas orais podem ser entendidas como uma síntese de processos sociais e culturais, de um passado compartilhado pela comunidade; podem ser consideradas como representação das práticas cotidianas e das vivências coletivas.

**Palavras-chave:** Literatura. Memória. Práticas cotidianas. Rio do Engenho.

**Resumen:** Este estudio tiene como objetivo analizar las narrativas orales de Rio do Engenho – Ilhéus/Bahia, que se producen en la comunidad todos los días. Trata de un estudio desarrollado en un espacio interdisciplinario de Literatura Comparada que se estableció la convergencia conceptual de la Teoría Literaria y la Crítica, la Nueva Historia y Estudios de la Cultura. Parte es una revisión de la literatura, en relación preguntas sobre el performance (ZUMTHOR, 2000; FERNANDES, 2002; ALCOFORADO, 2002), la memoria (NORA, 2004; HALBWACHS, 2006; FERREIRA, 2004; POLLACK, 1989) y las prácticas simbólicas (CERTEAU, 1998; IPHAN, 2000). A través de la investigación de campo, que se hicieron la colección de informes por el método de la historia oral (PORTELLI, 1989). La investigación ha demostrado que las narrativas orales pueden entenderse como una síntesis de los procesos sociales y culturales, un pasado compartido por la comunidad; pueden

\*Mestra em Letras (UESC)  
Pesquisadora do Grupo Identidade Cultural e  
Expressões Regionais - ICER/DLA/ UESC.  
E-mail: gisa\_santana@yahoo.com.br

\*\*Doutora em Estudos Portugueses e pós-doutora em Literatura  
Comparada e Turismo Cultural pela Universidade Nova de Lisboa.  
Pesquisadora do Grupo Identidade Cultural e  
Expressões Regionais - ICER/DLA/ UESC.  
E-mail: ticasemoes@uol.com.br



REVISTA  
MEMORARE

UNISUL  
www.portaldeperiodicos.unisul.br  
ISSN 2358-0593

*considerarse como una representación de las prácticas cotidianas y experiencias colectivas.*

**Palabras-clave:** *Literatura. Memoria. Prácticas Diarias. Rio do Engenho.*

A voz poética é memória. (Zhumthor)

A narração da própria vida é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória. (BOSI)

## 1. Introdução

Foi com intuito de escutar as vozes poéticas, que partimos rumo ao distrito rural do Rio do Engenho/Ilhéus. A partida é considerada realmente singular: ônibus lotado, encontros de comadres, risadarias e muitos, muitos *causos*. Esse meio de transporte se constitui na principal via de acesso ao distrito e, diariamente, pescadores e agricultores utilizam-no para viajarem a Ilhéus, com o intuito de escoar as suas produções.

No caminho, precisamente no Couto e Santo Antônio, pode-se tomar conhecimento do cotidiano da comunidade – mulheres com feixe de lenhas na cabeça, trabalhadores rurais em suas buraras, agricultores com suas pequenas produções, barcaças com cacau, mulheres e homens raspando mandioca e fazendo farinha. Esses e outros elementos compõem a paisagem cotidiana e fazem parte de um cenário próprio da região.

A viagem continua rumo à próxima parada: o Rio do Engenho. Na chegada ao distrito, o patrimônio natural nos convida a embarcar de encontro aos encantos e mistérios das narrativas orais. Sem olvidar a presença imaginária do Lobisomem, da Iara, da Caipora e do Nego D'Água, seres que costumam aparecer sempre no Rio do Engenho, é importante lembrar a presença dos pescadores às margens do Rio Santana; das crianças, tomando banho no rio; das lavadeiras batendo as suas roupas n'água; da Igreja e do tacho de fazer melaço<sup>1</sup>.

Após uma parada para fotografar o distrito, a viagem continua em direção aos ramais, para a escuta e o registro das histórias de vida e *narrativas da vida*. Primeiro, as conversas de bastidores, depois, o ouvir das muitas histórias. No contato com os moradores locais, a escuta foi relevante para entendermos, a partir de suas *práticas*

<sup>1</sup> Patrimônio tombado pelo Iphan em 20 de fevereiro de 1984, inscrito no Livro de Tombo Histórico sob o número 492 e no Livro das Belas Artes sob o número 556. A capela também é tombada pelo Ipac, de acordo com o Decreto nº 30.483 (processo nº 005/81), de 10 de maio de 1984.



*cotidianas*, como a tessitura de narrativas se inscreve nas suas memórias individuais e coletivas.

Foram muitas as histórias! Histórias e histórias que se entrelaçam. Nos fios de uma vêm outras, perfazendo uma rede construída com o tempo. E quantos detalhes! A conversa com eles engendrava a reconstituição de experiências da escuta de narrativas que ouviam dos seus avós, de seus tios e de seus pais; histórias ensinadas e transmitidas pela tradição oral. Dessa maneira, cada narrador imprimia nas narrativas suas vivências pessoais e coletivas.

Este estudo, realizado na comunidade do Rio do Engenho, possibilitou o contato com as diversas práticas e modos de vida cultivados pelos *depositários da memória*. Em outras palavras, buscamos adentrar o dia a dia dessas pessoas para entender de que forma os moradores locais (re) produzem suas *práticas cotidianas*, transmitidas de geração para geração, tendo em vista a dinamicidade do processo sociocultural.

Nessa etapa do estudo, nossa atenção recai também sobre os elementos subjetivos como pausas, silêncios, esquecimentos, entonação, mudanças rítmicas e tonais da voz, olhares furtivos, suspiros, sorrisos expressões corporais - os *recursos performáticos*, utilizados pelo *depositário* no momento em que conta suas histórias.

Portanto, temos dois exercícios a cumprir: o primeiro busca discorrer sobre o narrador, a *performance* e a importância da memória para o ato do narrar; o segundo pretende analisar, no conteúdo das narrativas, informações sobre os saberes e fazeres do Rio do Engenho, considerando os significados atribuídos às práticas simbólicas, modos de fazer e viver da comunidade local.

## 2. Vozes poéticas

O relato oral é uma prática da linguagem em processo que se renova a cada experiência de recordar, pensar e tecer. No *invisível cotidiano*, a voz poética carrega uma disposição heróica para juntar os fragmentos da vida transcorrida. Cada fato vivido e ouvido é uma (a)ventura que ele pode partilhar nas *instituições de transmissão*, ou



seja, em momentos de convívio coletivo de uma comunidade. Trata-se de textos registrados na memória, ou textos da memória<sup>2</sup>.

Quando narra o registro das histórias de vida e as *narrativas da vida*, o *depositário da memória* não tem, necessariamente, de oferecer um discurso definitivo sobre o vivido. É uma voz sempre em mudança, que tece os retalhos da tradição em formas novas e expressões particulares. Conta a mesma história diversas vezes, trocando palavras, inserindo mais personagens e testemunhas, fundindo lembranças alheias. Ele procura envolver, encantar e divertir os ouvintes através da magia das palavras, dos gestos e das expressões corporais. Tais expressões conferem autoridade à sua voz.

O texto oral se atualiza, pois o depositário agrupa os signos do seu universo cultural. Isso denota que se trata “de uma literatura por excelência dinâmica, não persistindo autores fixos e, sim, autorias que se formam e desmancham” (FERNANDES, 2002, p.26). Portanto, há *anonimato na autoria* (CASCUDO, 1984) e, por isso, esses autores podem ser chamados vozes anônimas.

Assim sendo, a narrativa oral é um compósito de lembranças e atualizações coletivas e individuais. A narrativa avança e recua sobre a linha do tempo, como que “transbordando a finitude espaço-temporal que é própria dos acontecimentos vividos” (BENJAMIN, 1987, p. 37). Através da escuta, o narrador encontra apoio para convocar o passado para o presente. Quando partilha suas vivências pessoais e coletivas com uma plateia, de algum modo libertando-se do fardo solitário do testemunho, um narrador pode ouvir a si próprio e costurar suas reminiscências ao momento atual.

Nesse artigo, das muitas narrativas recolhidas durante a pesquisa de campo, tomamos para análise, as memórias orais contidas nos relatos da medicina popular e da benzeção; da culinária, das técnicas de ofício; das assombrações; dos modos de fazer e da contação de história. Para entendermos as memórias *que se ficcionalizam* nas narrativas orais, abordamos esses bens simbólicos como elemento de representação cultural, que expressam o pensamento e a cultura de um povo.

---

<sup>2</sup> Chama-se atenção, nesse sentido, para o estudo de Yuri Lottman, em *La Semiosfera 1* (1996). Para esse autor, os textos fazem parte da capacidade de reconstruir partes da cultura, restaurar lembranças. Dessa maneira, o texto passa a ser não só gerador de novos significados, mas também um condensador de memória cultural.



Assim, por meio das narrativas orais, os registros das histórias de vida e as *narrativas da vida* perpetuam-se entre gerações, continuando a viver dentro de uma memória coletiva. Tais narrativas fazem parte de um processo social de representações, de reprodução e de re-elaboração simbólica. No distrito rural do Rio do Engenho, as *vozes anônimas* - pescadores, artesãos, cozinheiras, rezadeiras e agricultores – costumam contar histórias que aconteceram e acontecem nos ramais e no entorno do distrito. Trata-se de narrativas que revelam na dialética presente/passado, memória/esquecimento, o futuro.

Na torrefação da mandioca, D. Ednalva, mulher que veio de Rondônia trabalhar com sua madrinha e nunca mais voltou, conta sobre a sua vida:

*Acho que vô fazê uns setenta anos. Num sei bem...*

[D. Ednalva fala alternando o olhar, algumas vezes fita diretamente nos olhos dos pesquisadores, outras vezes para cima, como que procurando algo no telhado da casa, também tem uma linguagem bastante introspectiva, parecendo falar consigo mesmo]

*Eu lembro da minha vida com meus pais, mais esse tempo foi só até os 10 anos [no semblante, um silêncio].*

*Meu pai num tinha recurso pra me dá; num estudei, tive que trabalhá desde cedo sendo babá e depois cozinheira de minha madrinha, por isso viajei de Rondônia pra aqui, e até hoje num voltei...*

[D. Ednalva faz uma pausa e com olhos cheios d'água continua] *queria muito encontrá meus parente.*

[depois de um tempo em silêncio, ela diz]

*Aqui num era um lugá ruim de se vivê, não. Aqui tinha de tudo: água boa, muito peixe – quando assentava os peixe na canoa, tinha que os pescadô remá em pé, porque não sobrava espaço para sentá. Época de muita fartura!*

[D. Ednalva continua a enumerar as coisas boas do distrito]. *A igreja, que foi construída pelo escravo. Os escravos que construiu esse lugar...o tacho de fazê melaço. Quanta coisa aqui já teve! Sabe, num sou registrada aqui, mas sinto como fosse daqui. Vivi e cresci aqui.*

*Hoje tá muito diferente, muito.*

[Quando perguntamos sobre as histórias desse lugar, ela responde]

*[...] num sei escrevê, mas sei contá história...*

*Esse rio é sagrado, a santa apareceu naquela pedra [aponta para pedra], ainda tem as marca do pé dela. É verdade! Nossa Senhora queria que a Igreja fosse construída na beira do rio.*

*Ah! quem aparecia muito nesse rio era a mãe d'água, o nego d'água. Ela era uma mulher alva, da cintura pra cima, da cintura pra baixo era peixe. Eu já vi. Ficava numa pedra penteando o seus cabelos com pente de ouro. Chamava os pescadores, tinha uns que iam e num voltavam mais. O Nego d'água é um menino parrudo, pretinho que assombra os pescador: assobia, rir muito, adora virá as canoas; gosta de fumo, como as caipora.*

(Ednalva Silva – entrevista concedida em 05 de dezembro de 2013)

A narrativa da vida de D. Ednalva se junta à história do distrito, à sucessão de fatos, que se conectam na relação passado, presente, futuro. Recordar a própria vida é



fundamental para nosso sentimento de identidade. A narrativa é *história*, porque evoca certa realidade; e *discurso*, porque existe um narrador que conta a história. Todorov (1980) destaca o fato de que, na narrativa, o momento presente não é original, mas repete ou anuncia instantes passados. Assim sendo, a relação entre discurso e história apresenta-se sob intensas influências de fatores do presente em consonância com as memórias individuais e coletivas.

D. Ednalva, juntamente com outros depositários de memórias, reconstróem, por meio das narrativas orais, as histórias de vida de suas avós, de sua mãe, além de (re) construir a história do distrito do Rio do Engenho. Herdeiros de uma tradição cultural que vem de longe, seus saberes e conhecimentos se alternam e dialogam entre si. Suas práticas de rezar, partejar, benzer e curar, ao serem transmitidas por intermédio da oralidade, vão sendo ressignificadas e renovadas.

Quanto à questão do narrador, Todorov (1970, p. 47) expõe um ponto fundamental:

[Ele] não é, pois, uma personagem como as outras; [...] No momento em que o sujeito da enunciação se torna sujeito do enunciado, não é mais o mesmo sujeito que enuncia. Falar de si próprio significa não ser mais “si próprio”. O narrador é *inominável*: se quisermos dar-lhe um nome, ele nos permite o nome, mas não se encontra por detrás dele: refugia-se *eternamente no anonimato*.

Nesse entendimento, quando o narrador da enunciação se inclui no enunciado, seu papel dentro da narrativa muda. Ou seja, esse narrador, que se refugia no anonimato, é alguém que está por trás de uma cena e fala de quem narra, manipulando as ações da história.

Em cada discurso há vozes anônimas que silenciaram no tempo, mas que se tornaram vivas por meio dos relatos orais dos depositários da memória. Presentemente, quem os conta atualiza no texto das memórias as reminiscências dos que um dia viveram as experiências do encontro com Nego d’água e com a Mãe D’água. É a continuidade, “a voz do intérprete repousa sobre uma espécie de memória popular que não se refere a uma coleção de lembranças folclóricas, mas que, sem cessar, ajusta, transforma e recria. O discurso poético se integra ao discurso coletivo” (ZUMTHOR, 1993, p. 142).

Assim, nessas narrativas, as situações reais, o simbólico e o imaginário são tecidos como resultado de acontecimentos vividos e ouvidos, compondo uma teia de

rememorações, cuja textura se alinhava pela maneira como cada narrador recolhe e amarra as imagens pregressas. Dessa maneira, compreendemos que a estrutura imaginária dos relatos orais revela-se no simbólico, contudo contribui para práticas, atitudes e comportamentos que pautam as relações sociais.

Nessa direção, interessa-nos também destacar as discussões de Maurice Halbwachs (1990) para quem a memória não é uma simples reprodução dos fatos e dos acontecimentos, mas o produto de uma elaboração singular de um indivíduo sobre a sua própria experiência. Assim sendo, o olhar sobre o passado é atravessado pelo presente. Um passado em constante modificação, adquirindo novos contornos. Dessa maneira, “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (BOSI, 2009, p. 43) e muitas dessas memórias individuais concorrem para história social.

As narrativas orais são histórias construídas em torno de pessoas e lugares. Elas lançam vida para dentro da própria história, reconhecem os heróis anônimos e ainda proporcionam o contato entre as gerações. Assim como outros personagens míticos que compõem as narrativas do lugar, a sua presença é relatada pelos narradores que afirmam com tamanha veracidade a sua presença no distrito. Os relatos orais traçam o caminho de uma história não oficial. Uma história que considera a vida cotidiana, o modo de viver, os saberes e fazeres, os conceitos, os comportamentos, tornado possível à historiografia dos *heróis anônimos*.

A importância de narrar os acontecimentos e experiências, individuais e coletivas, dos *heróis anônimos* se faz necessário, visto que esses acontecimentos não se encontram integrados às grandes narrativas. Nesses eventos é possível perceber informações não explícitas pela história geral, dando visibilidade às trajetórias de grupos minoritários e da historiografia. Além disso, o relato oral “também pode ser proveitoso no sentido de ampliar e modificar a noção de fato histórico e, por esse caminho, contribuir para incorporação de outros sujeitos à história” (KHOURY, 2001, p. 85).

Em encontros em casas de farinha, nas labutas diárias nos roçados, nas produções de doces, na igreja e na quebra e secagem do cacau, esses relatos se mantêm vivos. “Cada sílaba é o sopro, ritmado pelo batimento do sangue [...]; e a energia do corpo [...] (ZUMTHOR, 1997, p. 89). Desse modo, a narrativa oral mantém uma relação estreita com a comunidade que a narra, pois “acompanha o pulsar de seus sentimentos,



participa das vivências cotidianas e, com isso, faz com que os grupos sociais vivenciem estas experiências que são passadas dos mais velhos para as gerações mais novas” (ALCOFORADO, 2008b, p. 113).

D. Tereza, moradora do Rio do Engenho há 50 anos, mulher<sup>3</sup> de uma grandeza especial, sobretudo quando fala de seu ofício de curar e benzer, discorre sobre a narrativa de sua vida. Teve sua trajetória de vida marcada pelo trabalho nas roças, pela luta diária da sobrevivência. Dessa experiência com a terra, ela aprendeu a classificar e usar as ervas e raízes que são utilizadas como recurso terapêutico. Figura arquetípica de mãe, dona de um conhecimento simbólico, D. Tereza, uma liderança daquela comunidade, é muito procurada pelos seus vizinhos para prestar seus serviços; faz de boa vontade e gratuitamente, afinal considera seu ofício um dom que recebeu de Deus.

Depois de uma calorosa conversa, D. Tereza fala sobre o modo de fazer purgante:

*Chama purgante de azeite.*

*Eu era acostumada a fazer... pega a mamona antes do sol sair, tem que ser antes do sol sai! Lava em água corrente e bota pra frevê... freve, freve, freve, [faz gesto com as mãos] depois seca no sol dois dias, num pode deixa no sereno, viu?*

*Depois de seca, coloca no pilão e pisa cum muita força e vai rezano... deixa parecê um cardo, igual a um leite... pega as folha santa: hortelão grosso e pequeno, mastruz. A gente pega e pisa e tira o sumo e coloca dentro dum tacho e vai mexendo até tê aquele remédio, um azeite, vai rezano. Dá cinco colhé... num pode mais, só cinco... e pronto [gesticula coma as mãos]. Fica de resguardo por dois dias.*

*É um santo remédio! Muita gente se salvo. Viuge Maria! [Nesse momento, D. Tereza expressa uma satisfação enorme por ter conseguido salvar muitas pessoas através do seu ofício]*

(Tereza da Silva, entrevista concedida em 10 de dezembro de 2013)

Concebida através de práticas cotidianas, essa sabedoria popular de lidar com plantas e benzeção é praticada por pessoas simples que buscam solução para males físicos e espirituais, pautando-se na solidariedade e no espírito de ajuda mutua. Além da elaboração de remédios caseiros, D. Tereza ainda diagnostica outros tipos de doença: *olhado, quebrante; vento caído ou vento virado, espinhela caída; carne triada; isipa e cobreiro, mal olhado*. Ela se dedica à comunidade e faz de seu ofício de benzer um fator que estrutura e dá base para o meio social ao qual se insere. Nesse caso, a religião

<sup>3</sup> Ver: **História das mulheres no Brasil**, de Del Priore (1997). Nessa obra, Priore destaca o papel exercido pelas mulheres nesta prática e a importância que estas ocupavam no Brasil colonial constituindo-se em um universo cultural simbólico, presentes tanto no cotidiano como no imaginário das pessoas.



configura-se como um *ethos* comunitário; “na crença e na prática religiosa, o *ethos* de um povo se torna inteligível” (GEERTZ, 1989, p.105).

O ofício da benzeção não se limita apenas ao ato de benzer, visto que além de bendizer, elas desempenham a função de conselheira, levando calorosas conversas que expressam ternura e aconchego, de forma a tentar reduzir a angústia de quem as procura. Para as benzedeadas existem doenças de médicos e doenças de benzedeadas. As doenças curadas pelas benzedeadas se configuram como perturbações que atingem não apenas o corpo, mas estão relacionadas a questões espirituais que afetam a vida cotidiana como um todo.

No caso das benzedeadas, elas acreditam que a benzeção é o meio de cura. O doente procura essa *guardiã da memória* porque confia no seu poder. A opinião coletiva reforça a crença no poder de cura das benzedeadas, pois a prática da benzeção faz parte das tradições culturais do grupo e tem eficácia simbólica para seus membros, pois fazem parte da memória coletiva desses indivíduos porque estão em suas consciências coletivas.

[Com um ramo verde na mão – D. Tereza explica que pode ser um ramo de arruda, hortelã, guiné, alecrim, pitanga]

*Seja louvado Nosso Senho Jesus Cristo, para sempre Maria Santíssima. Deus quando louvo o mundo, foram levantada três coisa: a arca, o vento e a espinhela caída. Água do mar, que Noé passo, passo pelo poder de Deus Pai, Deus Filho, Deus Espírito Santo, Nosso Senho Jesus Cristo Salvado do mundo, Jesus, Maria, José. Salve Rainha. Ave Maria cheia de graça, Senhor é convosco, bendito seja vosso ventre...*

*Assim que nasceu Nosso Senho Jesus Cristo e lá sofreno eterna. Amém. Em nome do Pai, Filho, do Espírito Santo.*

*Seja louvado Nosso Senhor Jesus Cristo.*

[Só podemos transcrever a reza até este momento. Após a benzeção Dona Tereza diz]

*Viuge-Maria, olha como muchô o ramo! Muita inveja! Vô coloca esse ramo num lugar bem longe daqui...*

*Agora você vai melhora. Tudo vai fica melho! Cum oito dias você vai esta melho, você vai vê... Eu vo continua rezano por você.*

*Muita gente já melhora com essa reza.*

[Depois da benzeção, D. Tereza evidencia a sua preocupação em poder transmitir seus conhecimentos, pois não teve nenhuma *filha mulher*]

(Tereza da Silva, entrevista concedida em 10 de dezembro)

Nessa narrativa, é possível perceber que as experiências vivenciadas pelos benzedeados estão articuladas conforme o tempo de vivência e realização dos procedimentos. D. Tereza deixa entender que a soma destes conhecimentos tradicionais, adquiridos pelo uso de seus saberes, se faz na legitimação das pessoas atendidas e curadas. Essa representação faz dela uma figura respeitada no seio de sua comunidade e



talvez, por isso, a própria comunidade a percebe como mantenedora do saber dos rituais de cura, através do uso de plantas.

As práticas orais das rezadeiras do Rio do Engenho revelam-se através da presentificação da memória, que, muitas vezes, suscita *performances* ao contarem um pouco da vida religiosa, das atividades em que são utilizadas as rezas e outros afazeres. A origem de muitas rezas pode ser puramente religiosa, ou fruto de um hibridismo de religiões, ou mesmo de um misto entre conhecimento popular com práticas religiosas. Africanos, índios e europeus constituíram um emaranhado de crenças, saberes e práticas em que ritos originários dos índios e dos negros se interpenetraram ao catolicismo, aumentando a riqueza e a complexidade de tais práticas.

As transformações ocorridas no campo da História Cultural e dos Estudos da Cultura deram voz ao *homem comum* (CERTEAU, 1988), permitindo o registro das histórias de parteiras, curandeiras, pescadores, agricultores, benzedeiros - indivíduos que se dispõem a compartilhar sua memória com a coletividade. São histórias de vidas e da vida constituídas diariamente pela memória oral, que preservam um conhecimento de vida. Assim, pensar a história através da cultura, implica necessariamente abandonar os pressupostos que concebem a cultura como um sistema fechado e entendê-la como fruto da construção humana, sendo uma forma simbólica de explicar e traduzir a realidade, partilhada pelos homens ao longo do tempo.

Nesse sentido, o registro das histórias de vida do *homem comum* visa a contribuir para a inclusão de *vozes suprimidas e subalternas* no *discurso disciplinar*, numa perspectiva de respeito às culturas locais e atenção às diferenças (BHABHA, 1998), para a valorização da narrativas orais do distrito rural. Portanto, compreender as narrativas orais como uma síntese de processos sociais e culturais, de um passado compartilhado pelos grupos sociais, é reconhecer o caráter democrático que a torna portadora de uma memória coletiva e cultural, elemento para a sustentabilidade da cultura do Rio do Engenho.

### 3. A arte de narrar

A arte de narrar histórias, causos e acontecimentos requer não apenas o saber narrar, mas o como narrar. Os gestos, as expressões, os olhares furtivos, as mudanças



rítmicas e tonais da voz são alguns dos muitos recursos de que se vale o *depositário da memória* para dar sentido e significado ao que se narra. Dessa maneira, pode-se dizer que o relato oral é constituído no momento da *performance*, “momento em que a mensagem poética é transmitida e percebida” (ZUMTHOR, 1993, p. 295). São histórias em que os narradores são as personagens principais, testemunhas ou ouvintes dos episódios narrados, conforme podemos observar no relato da Senhora Luzia, moradora do Rio do Engenho há 40 anos:

*Meu pai era pescador. Criou nois tudo (oito filhos) pescando. Era uma época de muita fartura [no semblante uma expressão de felicidade]. O rio era limpo dava muito peixe... [D. Luzia aponta para o rio]. a gente bebia agua, lavava ropa... era muito bom!*

*Meu pai dizia que aqueles que respeitavam as águas pescavam muito peixe, mas o que não respeitava ela, [a Mãe D'Água], enganava. A Mãe D'água aparecia muito aqui, era bonitona, cabelos aqui ó [mão a cintura para indicar o tamanho dos cabelos da Mãe D'Água] ela aparecia sentada na pedra, cantava uma cantiga bunita. Muitos pescador já se afogaram porque foram atrás desse canto...é verdade!*

*Hoje ela num aparece mais não... [balança a cabeça e faz alguns minutos de silêncio] num sei porquê...*

[...]

*Ele contava que aparecia muitas almas nesse Rio do Engenho. E num era mentira, não. Aqui teve muito sangue derramado dos escravo... de noite, quando estava no rio pescano, ele e finado Zezinho (que Deus o tenha) cansava de ver uma mulher de branco sentada chorando; ouvia assobios, gemidos, via muita visagem... os escravos sofreram muito aqui. Ai ele rezava o creiu em Deus padi, é uma oração muito forti! Crei em Deus padi todo poderoso, craidor...e assim ia.*

*E rezava ave-maria para alma dos escravos*

[nesse momento, D. Luzia faz o sinal da cruz, e levanta o olhar para o céu, pedindo proteção]. *Ah! A gente todo sábado às 5 da manhã rezava o santo officio. – também pela almas. Por isso meu pai não tinha medo. A gente é que tinha.*

*Até hoje rezo três ave-maria, toda segunda feira, que é dia das alma.* (Luzia Santos, entrevista concedida em 13 de dezembro)

À medida que ia contando os fatos, os sentimentos de D. Luzia oscilavam – alegria, tristeza, saudade. O semblante da narradora, ao contar suas histórias, evoca uma saudade. Os gestos feitos por D. Luzia aparecem como um texto paralelo; para o que a voz não dá conta de narrar “[...] gesto e voz; regulados um pelo outro, asseguram uma harmonia que nos transcende [...] o elo que liga a voz e o gesto é de ordem funcional, resultando de uma finalidade em comum” (ZUMTHOR, 1993, p. 48). A palavra então é corporificada. Os braços acompanham o rumo da história e dão o tom da grandeza do evento narrado, as mãos também falam. Todas essas expressões parecem dar vida à *narração performática* de D. Luzia.



A narradora, ao assumir a responsabilidade de contar histórias, empresta seu corpo e sua expressividade para a realização do texto, que se materializa por meio da *performance*; “voz e gestos, faz a coreografia de suas narrativas. A voz do poeta, viva na garganta, presente e até vibrante no silêncio ruidoso de seus poemas, fala a linguagem do corpo. *Voz é também corpo.*” (MATOS, 2007, p. 150, grifo nosso). Dessa maneira, o depositário da memória assume a responsabilidade pelo que é dito e como isso é feito. Ele atua como vínculo entre passado – tradição e experiências coletivas, e o momento presente:

desde que é vocalizado, todo objeto ganha para um sujeito, ao menos parcialmente, estatuto de símbolo. O ouvinte escuta, no silêncio de si mesmo, esta voz que vem de outra parte, ele a deixa ressoar em ondas, recolhe suas modificações, toda “argumentação” suspensa. Esta atenção se torna, no tempo de uma escuta, seu lugar, fora da língua, fora do corpo. (ZUMTHOR, 2010, p. 15-16).

Em muitas ocasiões, ao presenciar as *narrativas performáticas* dos moradores do rio do Engenho, tivemos a sensação de ser levada para um lugar fora do espaço da casa, adentramos no universo das histórias. Isso demonstra o *status* simbólico que tem a voz em *performance*. Esse modo particular de narrar adotado pelo *narrador performático* é responsável por um movimento regular que caracteriza a narração.

por um certo movimento regular que caracteriza a narração. Esse movimento pode ser percebido na musicalidade da linguagem; na entonação de palavras e frases, exclamações e interrogações; na encenação que o narrador faz das vozes de suas personagens. Tais formas de movimento emprestam à narração um ritmo que lhe será próprio. O ritmo é objetificado pelo narrador figurado na escrita, mais do que por suas palavras, embora sejam as palavras que sugiram os movimentos do corpo, pelo efeito icônico que provocam. O corpo figurado do narrador, ao realizar os movimentos, revela-nos, através de determinados gestos, a estrutura e a textura das imagens verbalmente evocadas. (MOREIRA, 2000, p. 167).

No relato de D. Luzia, essa *narração performática* acontece mediada também pela rememoração, que combina tempos e vozes distintas na enunciação, no corpo em presença desse *depositário da memória*. Desse modo, a memória funciona como uma espécie de operadora das relações dialógicas, das temporalidades diversas, permitindo aos narradores inscreverem, na enunciação, esse mosaico de vozes e essa série de gestos.



Tal relato é totalmente dialógico e plurivocal, pois ela enuncia palavras suas e menciona palavras de outros. Assim, o texto oral se articula a partir da figuração da voz em sua historicidade, ou seja, na relação de trânsito que a voz estabelece. Diálogo em ato, e ato de diálogo, o texto encena a vocalidade (ZUMTHOR, 1993, p. 161) em seu sentido de abertura para o mundo, para a vida. A elocução vocalizada do narrador configura o que Paul Zumthor nomeia de *gestus*, que se refere a um comportamento corporal num todo, compreendendo risos, lágrimas, espasmos, um comportamento que constitui um fator necessário da *performance poética* (ZUMTHOR, 1993)

Na reflexão sobre a narrativa, percebe-se que D. Luzia atesta a veridicidade do fenômeno sobrenatural, além de revelar seu conhecimento sobre as suas experiências e as de seu pai com as visagens. Seu discurso vai tecendo os fios da narrativa, ao tempo que apresenta elementos para o entendimento delas. Entre eles, é o tempo noturno como significado de um momento próprio para as aparições das visagens. Essa narrativa revela também o quanto a atividade da pesca tornou-se uma alternativa econômica para população do distrito, além de ser reforço à alimentação das famílias.

Para Chartier (1990), podemos compreender que as maneiras de perceber a realidade social não são discursos neutros; determinam estratégias e práticas que tendem a estabelecer autoridade, além de justificarem, para os indivíduos, suas escolhas e condutas. Nesse caso, as criaturas incorporadas na tradição oral do Rio do Engenho estabelecem entre suas inúmeras funções, maneiras de moldar certos padrões de caráter, a constituição e a reafirmação de valores e ética, além de viabilizar um conjunto de histórias comunicativas para a vida em sociedade. Partindo dessa premissa, pode-se dizer que, na transmissão de boca a ouvido, repassam-se valores responsáveis pela estrutura social e pela tradição de um povo. Assim, as narrativas orais constituem-se em instrumento de expressão identitária. Nesse entendimento, a memória é “um elemento essencial da construção identitária” (LE GOFF, 1992, p. 24).

Nas narrativas que trilham pelos caminhos da memória, é comum as histórias se darem em razão de “fatos que assumem tamanho relevo para a pessoa que ouve que ela passa a contá-los como se os tivesse vivido” (POLLACK, 1992, p. 200).

Nesses relatos, os *depositários* deixam evidente em suas *performances*, a preocupação com a veridicidade das narrativas. A *performance* se dá pela interação de uma série de elementos, é a constituição de uma cena, cujo centro é o corpo e a voz: “a



*performance* é virtualmente um ato teatral, em que se integram todos os elementos visuais, auditivos e táteis que constituem a presença de um corpo e as circunstâncias nas quais ele existe” (ZUMTHOR, 2005, p. 69). Há necessidade de persuadir, de explicar a verdade dos fatos, ainda que as narrativas apresentem personagens e situações fantásticas. O *testemunho* é um elemento importante na relação entre o imaginário e a verdade, torna-se o componente essencial para atestar fidelidade aos acontecimentos. Para o narrador, “o que importa é a realidade, a verdade das ações narradas; função parecida com a que na Idade-Média tiveram gêneros literários tais como o *exemplum* e a parábola [...]” (LEMAIRE, 2002, p. 110).

Nesse sentido, o patrimônio imaterial – o conteúdo da narrativa - e a memória oral não abordam a totalidade do passado, mas os fragmentos escolhidos e ressignificados pelo presente. Dessa maneira, a memória “gira em torno da relação passado-presente, e envolve um processo contínuo de reconstrução e transformação das experiências lembradas” (THOMSON, 1997, p. 57). Nesse caso, é impossível uma lembrança que reproduza precisamente um fato ocorrido. Partindo desse pressuposto, pode-se dizer que, para o *depositário da memória*, a sua história não é mito, nem lenda, é a sua verdade; isso porque o que se narra se mistura com a sua própria experiência de vida. Esse modo de representação da realidade faz com que os depoentes difundam o lugar de uma conexão das narrativas onde são, ao mesmo tempo, leitores e coautores de produção de sentidos e significados.

#### 4. Considerações Finais

Nas narrativas orais apresentadas neste estudo, foram tecidas *histórias de vida e da vida*; relatos de experiências cotidianas. Cada depoimento representou uma experiência pessoal, todavia também admitiu as experiências da comunidade onde existem/existiram aqueles que relataram suas histórias. As narrativas dos contadores apresentados neste trabalho são iguais a tantas outras contadas nos distritos rurais de Ilhéus. Os relatos orais parecem tão semelhantes, que dão a impressão de que foram vividos em coletividade. No entanto, há em cada narrativa uma filigrana que distingue uma história da outra: faz toda diferença, o modo como foram narradas e quem as narrou.



Das narrativas vividas e contadas, percebeu-se um cunho coletivo, que se teceu por meio dos contadores. Tecidas, comportam numa só ocorrência, a vida vivida e a vida narrada: vivida por quem as contou, narrada por quem as viveu. Em cada narrativa há um composto das experiências diárias. Em cada relato, há vozes que emudeceram no tempo, mas que se tornaram vivas através de outras *vozes poéticas*. Presentemente, quem as conta atualiza na memória, as memórias dos que um dia viveram as experiências do encontro com a Mãe D'Água, Lobisomem, Caipora e Nego D'Água.

A pesquisa concluiu que a figura do *depositário da memória* assume uma importância salutar na comunidade do Rio do Engenho, isso porque é ele que se encarrega de transmitir aos membros de sua comunidade às suas tradições, não no sentido de preservar o genuíno, mas, especialmente de atualizar os elementos dessa tradição. Os narradores providos da habilidade de narrar adentram nas roças de cacau, nos rios, nos ramais e vilas, em busca de detalhes minuciosos que a eles pertencem, produzindo, dessa maneira, suas narrativas. Os intercâmbios de experiências que acontecem no cotidiano desses narradores é a fonte das narrativas orais. Essa tradição oral traz em si uma dimensão de utilidade, ensinamento prático de técnicas de caça e plantio e de medicina popular. Os relatos dessas *vozes poéticas* acompanham os movimentos da vida, sendo construídos, ao mesmo tempo, coletiva e individualmente.

## Referências

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 2ª Edição. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MATOS, Edilene. **Ritmo, corpo, palavra: um poeta da voz viva**. São Paulo: Pontífice Universidade Católica, s/a. Disponível em: [http://www.pucsp.br/revistafronteiraz/download/ritmo\\_corpo\\_palavra.pdf](http://www.pucsp.br/revistafronteiraz/download/ritmo_corpo_palavra.pdf). Acesso em: 10 dez. 2013.

NORA, Pierre. **Entre memória e história – a problemática dos lugares**. Projeto história: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo: SP, nº 10, dezembro de 1993.



POLLAK, M. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca. **Memória das Vozes**: cantoria, romanceiro e cordel. Prefácio de Armindo Bião – Tradução de Márcia Pinheiro. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.

\_\_\_\_\_. **A letra e a voz**: a literatura medieval. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

*Submetido em: 25/07/16. Aprovado em: 22/08/16.*