

O VERBO CONTRA O VENTO: AS VILAS VOLANTES

BH/UFC

RUY VASCONCELOS DE CARVALHO

-----

DISSERTAÇÃO SUBMETIDA A COORDENAÇÃO DO  
CURSO DE MESTRADO EM  
SOCIOLOGIA, COMO REQUISITO PARCIAL  
PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE

AGOSTO - 1991

FORTALEZA

Esta dissertação foi submetida, como parte dos requisitos necessários a obtenção do Grau de Mestre em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará, à Coordenação do Mestrado em Sociologia, e encontra-se à disposição dos interessados na Biblioteca Central da referida Universidade.

A citação de qualquer trecho desta Dissertação é permitida desde que seja feita em conformidade com as normas da ética científica.



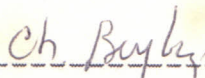
RUY VASCONCELOS DE CARVALHO

Dissertacao aprovada em 23.09.91



PROF. DR. DIETER BRUHL

ORIENTADOR



PROF. DR. CHARLES MICHEL BEYLIER



PROF. DR. EDUARDO DIATAHY B. DE MENEZES



BH/UFC

Inclina aurem tuam et audi verba sapientium,  
appone autem cor ad doctrinam meam  
(Provérbios, XXII, 17)

To make a start  
out of particulars  
and make them general, rolling  
up the sum, by defective means-  
(William Carlos Williams)

BH/UFC

A minhas avós, Doralice e Maria  
e à memória de meus avôs Antônio e José



## AGRADECIMENTOS

Não faz muitos anos, li um conto de Singer sobre um homem tolo, que era motivo de chacota de toda sua aldeia. Mas no final, este homem tolo encontrava-se com a moral de sua própria história, ao converter-se num andarilho, contador de histórias, que fascinava - sobretudo as crianças - das aldeias por onde passava. Sua tolice consistia numa excessiva credulidade - que ele, aliás, creditava a um certo trecho do Livro da Sabedoria que fala da possibilidade (o que nos parece impossível aqui e agora, mediante tais e tais circunstâncias, pode ser possível, amanhã, em outro local, etc.). De outra forma, o pequeno mundo judaico da Europa Central - que foi exterminado pelo nazismo -, aparece sempre numa dimensão vigorosamente universal, ao passar pelas mãos deste soberbo contador de histórias que é o próprio Singer. No ano de sua morte, escolhi-o para personificar o contador de histórias, sua alegoria. Para representar, aqui, tantos e tão bons momentos desfrutados em companhia dos que nunca se cansam de recontar histórias.

Esta pesquisa deve muito ao professor Dr. Dieter Bruhl, meu orientador, - como se diz em Camocim - umas poucas de abalizadas sugestões, e ao sempre jovial encorajamento do



Professor Dr. Charles M. Beylier, um dos seres humanos mais generosos que já conheci, e cujo maior defeito moral - não espalhem - é ser um fumante inveterado. Além, gostaria de compartilhá-la com todos os colegas da turma de 1988 do Mestrado em Sociologia - em especial, com Osmar Luiz da Silva Filho e Frederico de Castro Neves que, como eu, provêm de graduação em História. Também à confiança de minha amiga Joanne Miller ("I'll read it!") à Simone Oliveira, que me ensinou o beabá do novo editor de textos, à presteza de Zefinha, secretária modelo, e ao cafezinho do Francisco. Naturalmente, ao resolutivo apoio de minha mãe e meu pai. E, por fim, aos inúmeros contadores de histórias - nem sempre mencionados pelo nome, ao longo do trabalho - com quem dividi momentos preciosos, desde Jericoacoara até Bitupitá.

Esta pesquisa não teria sido possível sem uma bolsa de três anos da CAPES.

A todos o mais sincero obrigado de um homem tolo.

Fortaleza, julho de 1991..



## SUMARIO

	Página
Introdução.....	I
1. WALTER BENJAMIN: HISTÓRIA, EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA.....	1
1.1) Benjamin e o narrador.....	1
1.2) O Narrador?.....	11
1.3) O contador de histórias.....	19
1.4) Conceitos.....	29
1.5) Mais Conceitos.....	39
1.6) Delimitação do objeto.....	43
2. CAMOCIM (ou A INSINUAÇÃO URBANA).....	51
2.1) Uma história de decadência.....	51
2.1.1) A Igreja e a Estação.....	51
2.1.2) Ordens são ordens.....	53
2.1.3) O brigue alemão.....	57
2.1.4) Um sonho de pedreiro.....	61
2.2) Partidos por famílias.....	65
2.3) Um Natal sem Missa & Um panorama do progresso.....	74
2.4) A permanência e a pesca artesanal.....	84
3. AS VILAS VOLANTES.....	93
O Outro Lado.....	93
3.1) Tatajuba (ou o naufrágio da Elba).....	95
3.2) Guriú (ou Gênesis segundo José Cândido).....	110
3.3) Jericoacoara (ou A mulher no traje de uma galera).....	124
3.4) Chaval (ou A má sorte do salineiro).....	137
3.5) Bitupitá (ou Louvores à Santa Adelaide).....	140
Conclusão.....	153
Bibliografia.....	155



## INTRODUÇÃO

"Para examinar com seriedade vidas e lugares, é necessário ter uma forte ligação com vidas e lugares".<sup>1</sup> Esta frase do crítico e historiador inglês Raymond Williams, bem que pode figurar como o pressuposto inicial de nossa pesquisa. Trata-se de uma pesquisa onde nomes e lugares, de tão próximos, parecem fundir-se; os nomes estão integralmente marcados pelos lugares e vice-versa - mais ou menos da mesma forma, como, na infância, associamos nomes a entidades completamente dissociadas deles mas que, por um processo de vivência pessoal, no fim das contas, de tão sedimentadas em nossa memória, essas associações passam, de forma inconsciente, para o acervo de nossa experiência. Assim, antes de seguir adiante, seria prudente definir nossa tarefa essencial como um reconhecimento. Mais precisamente o reconhecimento de uma região.

Há muitos modos de empreender esta tarefa. Uma delas começa na elucidação da estrutura econômica, partindo de um pressuposto teórico eminentemente provindo de alguns dos comentadores de Marx ou dos economistas neo-liberais. Este é o modo, digamos, estável. E a base estrutural que emerge deste tipo de investigação costuma ser uma entidade nitidamente

---

1 WILLIAMS, Raymond, O povo das montanhas negras, p. 22



reconhecível - mesmo porque se atribui um estatuto de cientificidade a tudo que se presta à instrumentalização imediata. É assim que surge um monumento carregado de cifras e de números, que apontam para o leitor como, na calada da noite, um couraçado aponta seus canhões para uma praia tropical inquisitorialmente.

Porém não qualquer cifra ou qualquer número. A estatística que emerge destas ambiciosas monografias possui um ritmo próprio. Este ritmo, quase irrestritamente, é ditado pelo metrônomo do último cálculo rascunhado pelo establishment acadêmico norte-americano, ou, preferencialmente, europeu. E tudo seguiria para o melhor dos mundos se não fosse uma questão de tempo. Isto é, se estes monumentos tivessem uma vida média de pelo menos uma década.

No entanto, nós todos sabemos que não é assim. Todos sabemos que, quando muito, uma boa monografia deste gênero consegue durar o tempo exato de ter pequenos trechos publicados em precários cadernos implementados pela indigência, mas também pelo mau gerenciamento, das editoras universitárias, no Brasil. Ao que parece, em seu princípio de construção estava o descartável. É isto, o Brasil, mais do que em qualquer outra época de sua história acadêmica, conhece a cultura do descartável. Este momento poderia ser tomado dentro de um impulso anarquicamente benéfico, tarefa que, de outra maneira, foi empreendida pelos modernistas de 22. Mas seria difícil retomá-lo,



nos dias de hoje, sem acabar caindo em uma paródia grosseira.

Assim, nossa tese parte de um segundo pressuposto, o de que a forma de expressão da realidade representada deve ser compatível com esta dada realidade num extrato complexo. Hoje em dia, a torrente de asneiras que se tem escrito no e sobre o Nordeste, passa ao largo de qualquer representação séria - venha ela da esquerda, da direita ou dos gabinetes da SUDENE. Neste sentido, somente na literatura - e no caso, em raros autores, como Graciliano e Joaquim Cardozo - se obteve este efeito. E este efeito só será alcançado em outras esferas, no momento em que os intelectuais não mais se envergonharem de representar o cotidiano da região de uma forma emblemática, séria. Isto é, renunciando ao exotismo e á idilização. Ou seja, recusando representá-la sob a dimensão do cômico - no sentido mais extenso da palavra - embora não renunciando ao humor.

Porém, esta representação só virá à tona no instante em que conseguirmos reler o que nos foi prometido, sutilmente, nas idéias do passado. Isto equivale a dizer, quando Câmara Cascudo, Euclides da Cunha e Freyre - que, em nenhum momento decisivo, aparecem explicitamente no texto, mas de cujo sotaque é impossível fugir - deixarem de ser crucificados em nome de uma insidiosa absolutização do que, pretenciosamente, seria a consciência do presente<sup>2</sup>. Porque entrever esta consciência é

---

2. "Não deveríamos ter como último critério de julgamento o fato das ações de um homem se justificarem, ou não, à luz da evolução posterior. Afinal de contas, nós mesmos não estamos no final da evolução social" ( THOMPSON, Edward P., *A formação da classe operária inglesa*, vol 1. p 13).



processo que hoje torna-se mais e mais difícil, na medida em que se reduz qualquer possibilidade de reler o que nos foi legado. E, no entanto, poucos compreendem que o reconhecimento do presente sombrio não pode secar o pequeno açude que, no passado, alimentou as idéias primevas de reconhecimento da região. Idéias do tipo que resguardam a promessa da novidade - na melhor acepção da palavra. Por quê? Porque foram ousadas o suficiente para dirigirem-se, antes de mais nada, a pessoas e lugares, isto é, a seus próprios habitantes. Se temos pouco de onde partir, a primeira tarefa verdadeiramente relevante deveria ser a de redescobrir o caminho estreito dessa botija.

De outra forma, nossa pesquisa volta-se para a quase desprezível miniaturalidade do município brasileiro<sup>3</sup>. Ela é um risco na medida em que se propõe a tomar um objeto de análise menos óbvio que o projeto de irrigação, a feira, a quermesse, a vaquejada, a festa do padroeiro, os cordelistas ou o bumba-meu-boi.

Não que trate-se de uma região estritamente balizada por limites institucionais. Mas pensamos que há algo de novo na forma como ela rastreia via crônicas, sonhos, caráter emblemático

---

3. Neste sentido, penso que nossa proposta tem bastante a ver com o modo com que Edmund Burke entrevê seu livro *Veneza e Amsterdã* "o que esse trabalho trouxe para mim foi principalmente fazer uma história de micronível ( ). Eu me interessei por isso, por uma história de 'pequeno tamanho', estudada muito intensamente, tentando reconstruir 'um pequeno mundo onde todo mundo se conhece' (em entrevista à Folha de São Paulo. Suplemento Letras, edição de 27/07/91). Os grifos são nossos.



de edifícios e mitos, e, acima de tudo, relatos de seus habitantes, a conformação coletiva que este senso da região assume. Senso que está internalizado e, em vislumbres, assoma na representação de seus habitantes, intermitentemente. Uma representação que, sob sua aparente simplicidade, nega uma superposição de estratos expressivos. Estes, por seu turno, provêm de um enraizamento na tradição - sobretudo de motivos católicos populares. Estes motivos, ao que nos parece, foram bastante subestimados por tantos quanto, corajosamente, buscaram a politização e a cidadania participativa para a imensa maioria da população que vive na mais aviltante indigência. Estas formas de representação foram entrevistas, quando muito, como um discurso naive, uma representação algo óbvia do cotidiano - ainda quando tutelada pela forma de representação de intelectuais genuinamente interessados por seu espírito. O que equivale a dizer que, apenas superficialmente, estes intelectuais mantiveram contato com a experiência das classes trabalhadoras, com o lumpen, com seu cotidiano, com seu modo de vida.

Em senso estrito, somente a literatura foi capaz de devolver essa representação complexa da realidade. Talvez pela forma como, no escrito literário, a subjetividade do escritor, ao contrário da dissimulação das categorias do sociólogo, do economista, ou do historiador, tenha de, a todo instante, construir formas de expressão objetivas do cotidiano, diante das quais o paradigma de ciências humanas que está difundido no Brasil se vê reduzido em torno de meia-dúzia de conceitos



nominalistas importados, inadequados, e que acabam por repor uma representação constrangedoramente insatisfatória.

Nossa pesquisa vem de uma área que, até o momento, só tratou de documentos convencionalmente literários: a sociologia da literatura. Ela, em seus melhores momentos, conectou nomes e movimentos conspícuos da Literatura Brasileira a seus respectivos tempos históricos e ao universo das idéias que, cinicamente, legitimaram a sociedade em que viviam, coligindo pontos de vista extremamente modernos que, no entanto, apenas mascaravam velhas práticas institucionais das elites brasileiras. É assim que surgiram bons trabalhos, como os dois volumes de Roberto Schwarz sobre a obra de Machado de Assis.

No entanto, o que faltou à sociologia (da literatura ou não) - e não à literatura, desde Memórias de um sargento de milícias - foi a intrepidez de tomar como seus, certos documentos da dita cultura popular - que desde sempre estiveram entregues àquele que soube vendê-los, devidamente exotizados, no atacado: o folclorista.

Pensamos que o que há de realmente novo em nosso reconhecimento, neste sentido, trata-se de uma abordagem que toma como documentos literários, ficcionais ou não, os relatos dos contadores de histórias coligidos ao longo de um trabalho empírico. Em outras palavras, não despreza o relato que se detém mais vivamente no prosaico, mas busca entendê-lo, da mesma forma como se entende a entrevista, o depoimento biográfico, as



impressões de viagem, ou ainda os papéis de circunstância do escritor: um documento, na maioria dos casos, de inegável valor literário, mas, acima de tudo, de inestimável valor social.

Idilização? Nem um pouco, em se tratando de um meio eminentemente artesanal - o das vilas pesqueiras do extremo norte cearense - onde o predomínio da cultura oral mesclado à moderna informação, via radiodifusão, nos oferece um subproduto híbrido de extrema originalidade.

É deste modo que, partindo de um modelo teórico de narrador, que nos foi sugerido por Walter Benjamin, chegamos ao contador de histórias no seu cotidiano. E, baseando-nos na hipótese de que este contador de histórias é capaz de, através de seus relatos, precisar o senso de destino comum compartilhado pelos habitantes de toda uma região, mas, acima de tudo, pela experiência de suas classes trabalhadoras, exteriorizar este senso interiorizado de região.

O nosso maior pressuposto, portanto - o segundo mencionado - é o de que a representação da realidade deve ser compatível com esta dada realidade num estrato complexo. Como vemos, trata-se de um empréstimo de Hegel<sup>4</sup>, que foi filtrado sobretudo por Auerbach, mas também pela leitura de teóricos como

---

4. "(...) a fins verdadeiros e sérios devem corresponder meios fundados igualmente no verdadeiro e no sério. O meio deve estar em relação com a dignidade do fim" (HEGEL, Introdução a la estética, p. 32).



Benjamin, Adorno, Scholem, Chouraqui, Merquior, Konder, além dos historiadores britânicos Raymond Williams, E. P. Thompson, Eric Hobsbawm, Christopher Hill, Edmund Burke e Ian Watts, ou dos poetas Oswald de Andrade, William Carlos Williams e Carlos Drumond de Andrade - pois nosso universo de referência é expressamente literário.

Por fim, antes de passarmos a exposição das partes do trabalho, restam duas advertências e uma explicação.

A explicação diz respeito ao título. Vilas, porque o universo de nossa pesquisa empírica, como já dissemos, trata-se de um grupo de vilas pesqueiras do isolado litoral norte do estado do Ceará. Volantes, pela precariedade física destas vilas - permanentemente ameaçadas pelo deslocamento das dunas e a ação das marés. E, indo adiante, o verbo tende a representar a força de elocução da memória coletiva, enquanto o vento - tomado aqui na mesma acepção alegórica da nona das teses de Sobre o conceito de história, de Benjamin, o progresso.

A primeira advertência diz respeito ao modo como esta pesquisa buscou exprimir-se, na forma ensaio. Ou, em outras palavras, "o como da exposição deve salvar, em termos de precisão, o que é sacrificado pela renúncia à abrangência, sem, no entanto, entregar a coisa mentada ao arbítrio de significados



5

conceituais que alguma vez tenham sido decretados". Portanto, é na dinâmica da exposição que se procura compensar a ausência de referência direta à totalidade - decretada pelos conceitos rígidos - e assim, situando-se na encruzilhada entre o escrito científico e o literário, buscar o tipo de representação complexa alcançada pelo improviso do escritor.

Resumindo partes. No primeiro capítulo, teórico, nosso empenho será o de debuxar o perfil do contador de histórias - partindo das proposições de Benjamin, em seu ensaio O Narrador - e, simultaneamente, avaliar a relevância de seu papel social. Adiante, desenvolveremos a hipótese de este contador de histórias, através de seus relatos, ser capaz de expressar todo um senso compartilhado de integridade de sentido, de destino comum, que balizam os limites de uma região - e uma região não apenas no senso territorial.

Esta hipótese desdobrar-se-á em dois capítulos práticos.

O primeiro, Camocim (ou a Insinuação Urbana), busca tão só coligir elementos esparsos, provindos de sonhos, crônicas, caráter alegórico de edifícios e relatos que, à sua maneira, viabilizem, para o leitor, o acesso ao capítulo seguinte.

---

5. ADORNO, Theodor W., Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol 54, p. 189.



Já o segundo capítulo prático, que dá título à pesquisa, pretende justamente surpreender o sentido de região através dos relatos de seus contadores de histórias. E neste itinerário, cada uma das cinco vilas visitadas é representada, já no título, por uma história-emblema que repõe boa dose do que ela representa para as demais. Mas também cada história, se percebermos bem, termina por exprimir uma temática expressamente universal; no Guriú, a questão da terra e a da utopia; em Jericoacoara, a do esoterismo e a da sensualidade; em Bitupitá, a da religiosidade popular; na Tatajuba, a da experiência profissional e a da dimensão lúdica. A exceção talvez seja a pequena cidade de Chaval que, dentro de um certo sentido, aparece mais como uma introdução à vila de Bitupitá - única que não se encontra n' O Outro Lado - isto é, na margem oeste do Rio Camocim.

Portanto, no primeiro dos três capítulos, tomamos o distanciamento necessário para, via Benjamin, reconhecer o narrador - modelo de nosso contador de histórias, em sua universalidade. Nos dois capítulos seguintes, como num quadro de Brueghel, nos reaproximaremos, através da pesquisa prática, desse contador de histórias e de seu cotidiano.



# 1) BENJAMIN: HISTÓRIA, EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA

## 1.1) BENJAMIN E O NARRADOR

Vem de longa data a simpatia de Benjamin pela figura do narrador. Podemos surpreendê-la, de modo informal, na sua coleção de livros infantis, pois, de acordo com ele, "o primeiro conselheiro das crianças, (...) o primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador dos contos de fadas"<sup>1</sup>.

---

### 1. BENJAMIN, Walter, O Narrador, p.215

\* Em um ensaio de 1924, Benjamin nos comunica que "o livro infantil alemão nasceu com o iluminismo", pois "a criança exige do adulto uma representação clara e compreensível, mas não infantil." Também podemos tirar a medida do fascínio de Benjamin pelo universo cultural judaico do rol dos livros infantis elaborados por rébus, que ele expõem em um ensaio de 1926, onde constam as Máximas Morais do livro Jesus Sirach (mais conhecido na tradição católica brasileira por Eclesiástico) e a Pequena Bíblia para crianças. Na tradição judaica, o midrasch - ou pequeno conto propedêutico - desempenha um papel de relevo. Um antigo midrasch hassidim, por exemplo relata, que "depois de receber de seu anjo da guarda um piparote no nariz, a criança recém-nascida esquece todo o infinito conhecimento que adquiriu antes de nascer nas casas celestiais de ensino (...) Porque se não esquecesse o curso deste mundo a levaria à loucura quando se pusesse a meditar a seu respeito à luz de seu profundo conhecimento". (SCHOLEM, As Grandes Correntes da Mística Judaica, p. 93). Em sua análise sobre a forma ensaio - de longe a preferida por Benjamin, - Adorno nos diz que esta forma "ao invés de executar algo científico ou produzir algo artístico, o seu esforço ainda espelha a disponibilidade - infantil, que, sem escrúpulo se entusiasma com o que os outros já fizeram "(ADORNO, O ensaio enquanto forma, in Grandes Cientistas Sociais, vol. 54, p. 157).



Porém, em sentido objetivo, o ensaio *Experiência e pobreza*, escrito em 1933, já antecipa algo da temática de *O narrador*. Este, mais longo e escrito três anos após, é, no entanto, incomparavelmente mais complexo e sugere, como veremos, uma atitude radicalmente diferente em relação ao momento histórico em que ambos foram redigidos. E isto apesar de passagens inteiras de *Experiência e pobreza* terem sido transcritas *ipsis-litteris* para *O Narrador*.

Na verdade a preocupação de Benjamin em *Experiência e pobreza* desdobra-se mais naturalmente em outro ensaio: *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Trata-se de uma preocupação bastante circunstancial e, por isto mesmo, demarca uma série de sintomas.

Estes sintomas dizem respeito às emergentes formas artísticas, numa época em que o fascismo andava ocupado com a estetização da política, e sua transformação em espetáculo. Neste espetáculo, às massas caberia o papel de figurantes diante de um fenômeno que determinava "um novo processo de seleção, uma seleção diante do aparelho, do qual emergem, como vencedores, o campeão, o astro e o ditador".<sup>2</sup>

---

2. BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. p. 183.

\*. De fato, hoje em dia, mais do que nunca, o homem público deve estar adestrado para representar diante do aparelho, seja o político tradicional, o pastor pentecostal, o ambientalista, o



A obra de arte começou a ser escrita na Dinamarca, em 1934. Sua afinidade com Experiência e pobreza advém de um certo tom exaltado. Na verdade, o tom do panfleto que busca a aplicação prática imediata. E o início mesmo de A obra de arte é puro manifesto.

Os conceitos seguintes, novos na teoria da arte, distinguem-se dos outros pela, circunstância de não serem, de modo algum apropriáveis pelo fascismo. Em compensação, podem ser utilizados para a formulação de exigências revolucionárias na política artística.<sup>3</sup>

Como vemos, é de um otimismo quase comovente a posição de Benjamin diante do nascimento das novas formas artísticas. Formas que êle mesmo irá denominar de não auráticas,<sup>4</sup> ou seja, destacadas do conceito de arte tradicional. E é da matéria deste

---

líder sindical, ou o ativista do pacifismo. A eleição de Ronald Reagan é o exemplo mais emblemático. Mas também no Brasil, Collor de Mello deveu a melhor parte de sua eleição a uma esforçada assessoria de imprensa. Assim é que, com suas pretensões científicas, nenhuma área evitou mais a questão ética que o marketing político.

3. Idem, p. 166

4. O conceito de aura em Benjamin traz à tona uma outra consideração. Esta vem a ser a forma deliberadamente fisiognomônica através da qual ele trava seu conhecimento com o objeto. Há uma forte parcela de percepção sensorial e, portanto, de subjetividade neste reconhecimento. A aura, isto é, "a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja" (BENJAMIN, *A obra de arte...*, p. 229) é apenas um exemplo. O certo é que é deste reconhecimento, que brota do senso de imediatez, de experiência, que tanto aproxima Benjamin da expressão poética. Sem embargo, o conceito de aura é marcado pelos mesmos dois planos de distanciamento temporal/espacial que enformam, como veremos, a figura do narrador.



otimismo que estão compostos os ensaios *Experiência e pobreza* e *A obra de arte*.

Este último, por sinal, talvez seja o mais divulgado trabalho de Benjamin. No Brasil, por exemplo, foi peça pioneira na recepção de seu pensamento e item obrigatório em todos os manuais destinados às então recém-criadas escolas de comunicação. Com muita propriedade, Gabriel Cohn, em sua coletânea, reconhece a primazia dos prognósticos de Benjamin diante da tentadora mas epeciosa rêverie de MaCluhan.<sup>5</sup>

Porém a razão de combate e o tom de manifesto encontrados em *A obra de arte* parecem trair a prismática complexidade dos escritos de Benjamin. Dentre todos, - talvez apenas com a exceção de *Sobre o conceito de história* - este ensaio é o que está mais marcado pelas circunstâncias históricas, pelo quadro de sombria expectativa de meados da década de trinta. E, contudo, não de forma satisfatória como, de resto, parece ser o caso de *Sobre o conceito de história*). Há nele alguma pressa, ou a urgência de propor uma saída para o cul-de-sac ético em que várias tendências estéticas haviam incorrido. Como no caso do futurismo de Marinetti, bastante amoldável às

---

5. Como ressalta Cohn, a grande diferença entre Benjamin e Macluhan reside no fato de o primeiro "pôr ênfase no caráter histórico dos modos de percepção" e, assim, tornar viável um prognóstico mais duradouro, "apesar de partir de proposições mais modestas." (COHN, *Análise de MaCluhan*, in *Comunicação e indústria cultural*, p. 370.



às teses fascistas. O certo é que, no período entre-guerras, grassava uma enorme desorientação moral. Desorientação que induziu não poucas boas cabeças a erráticos descaminhos. Ezra Pound talvez seja o exemplo mais conspícuo. Mas há ainda Heidegger, Loos, D. H. Lawrence, entre tantos outros.

Este mal-estar não era uma prerrogativa da Alemanha. Na década de trinta, espalhava-se por toda a Europa. Na Inglaterra, por exemplo, está corporificado nos primeiros trabalhos de W. H. Auden. Havia por parte de toda a esquerda uma preocupação, digamos, clínica, com respeito ao rumo dos acontecimentos. E é curioso notar como, mesmo um teórico distante de lançar mão de analogias com as ciências naturais, como Benjamin, tenha se valido de termos como prognóstico, recepção tátil, inconsciente ótico, inconsciente pulsional, percepção individual do psicótico, ou ainda, neste trecho de A obra de arte..., onde ele põe, lado a lado, pintor e cinegrafista:

A pergunta é a seguinte: qual a relação entre o cinegrafista e o pintor? A resposta pode ser facilitada por uma construção auxiliar, baseada na figura do cirurgião. O cirurgião está no pólo oposto ao do

6

curandeiro, que deposita as mãos sobre um doente; para curá-lo, é distinto do comportamento do cirurgião, que realiza uma intervenção em seu corpo. O curandeiro preserva a distância natural entre ele e o paciente, ou antes, ele a diminui um pouco,

---

6. Nesta passagem por uma questão de clareza, tomamos a liberdade de modificar o texto da tradução, pois o termo curandeiro nos parece mais efetivo que mágico. Infelizmente, este foi um dos poucos ensaios, ao qual não tivemos acesso em sua versão original, em alemão. Uma edição espanhola ( *Discursos Interrumpidos*, Taurus Ediciones, Madrid, 1987, "registra o termo mago".



graças à sua mão estendida e aumenta muito, graças à sua autoridade. O contrário ocorre com o cirurgião. Ele diminui muito sua distância com relação ao paciente, ao penetrar em seu organismo, e aumenta pouco, devido à cautela com que sua mão se move entre os órgãos. Em suma, diferentemente do curandeiro, (do qual restam alguns traços no prático), o cirurgião renuncia, no momento decisivo, a relacionar-se com seu paciente de homem a homem e, em vez disso, intervém nele pela operação. O curandeiro e o cirurgião estão entre si como o pintor e o cinegrafista. O pintor observa em seu trabalho uma distância natural entre a realidade dada e ele próprio, ao passo que o cinegrafista penetra profundamente as

7

vísceras dessa realidade.

Este caráter de analogia biológica, reforçado pelo amparo da crescente influência da psicanálise, marcou, também, com sua face clínica, a poesia de W. H. Auden. "Há uma idéia dualística revestindo todo seu trabalho que o empacota, como os lados de uma caixa. Esta idéia é a de sintoma e cura (...) The Orators ( Os oradores) é o mais inglês dos livros de Auden. O tema é, como de hábito, o diagnóstico de sintomas e a prescrição da cura, em resposta à pergunta elaborada no início do poema em prosa Address for a prize day (Encômio para um dia de Prêmios). O que pensas da Inglaterra, este nosso país onde ninguém está bem?"<sup>8</sup> . Se as coisas andavam assim na Inglaterra, o que dizer de Itália e Alemanha?

O certo é que, do outro lado do Atlântico, a Europa era, então, vista quase sempre cercada por uma aura de

---

7. BENJAMIN, Walter, Op. Cit. p. 186

8. SPENDER, Stephen, W. H. Auden and his poetry, in W. H. Auden, a collection of critical essays, p. 64.



decadência. A emigração em massa - sobretudo da comunidade judaica da Europa Central - para os Estados Unidos, dá atestado deste desencanto. Mas, mesmo entre os americanos, havia quem propusesse uma estética francamente anti-européia, como no caso da pesquisa poética de William Carlos Williams, que buscava o idioma americano, e, no Brasil da antropofagia de Oswald de Andrade.<sup>9</sup> Mas até mesmo em Carlos Drummond de Andrade, um poeta notadamente avesso a grupos e manifestos, encontramos os seguintes versos:

Para mim, de todas as burrices a maior é suspirar pela  
Europa]

A Europa é uma cidade muito velha onde só fazem caso de  
dinheiro]

E tem atrizes de pernas adjetivas que passam a perna na  
gente]

O francês, o italiano, o judeu, falam uma língua de  
10  
farrapos]

9. Quem deseja aprofundar-se na saudável iconoclastia destes dois poetas de poetas pode recorrer ao heterodoxo ensaio *Quatro poetas americanos: uma cama de gato*, de Richard M. Morse, in *A Volta de MacCluhanáima - cinco estudos solenes e uma brincadeira séria*, publicado pela Companhia das letras em 1990.

10. DRUMMOND de Andrade, Carlos, *Alguma poesia*. in *Nova Reunião - 12 Livros de poesia*, vol. 1, p. 36.

\* "Há aqui a idéia, muito difundida entre os escritores modernistas, de que o Brasil é uma terra virgem, livre dos mitos que oprimiam outros países menos felizes. É suficiente recordar a volta de Oswald à simplicidade primitiva, ou o Macunaíma de Mário, herói de nossa gente, o herói sem nenhum caráter. Podemos admitir que é difícil ver como esta idéia pode ajustar-se com a denúncia repetida de cultura falsa e hipocrisia" (GLEDSON, *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*, p. 63).



Uma língua de farrapos é uma definição bem acabada para a desilusão, o esgotamento e o sentimento de impotência do pensamento europeu em meados da década de trinta, com a ascensão do nazismo. E isto se deu apenas duas décadas após o nascimento do modernismo artístico, e a emergente popularização do rádio e do cinema.

Este último fenômeno é o assunto central de A obra de arte...<sup>11</sup> O ensaio trata, antes de mais nada, de reconhecer o cinema, sua expressão decididamente distante da matriz da arte tradicional. Pensar o modernismo artístico - que incorporou os avanços tecnológicos - como forma de arte e comunicação viáveis, destacadas da tradição e, ainda assim, sem abdicar de sua racionalidade frente à barbárie:

Uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica sobrepondo-se ao homem ( ). A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sornateiramente, que é hoje uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a

12

humanidade. Surge assim uma nova barbárie.

---

11. Na verdade, fica difícil falar em assunto central em se tratando de um texto de Benjamin, onde há uma superposição de estratos expressivos. Desta forma, o cinema, aqui, pode ser encarado com um disfarce objetivo para a realização do pensamento. Esta é a pulsão alegórica do texto de Benjamin, onde "as idéias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas." (BENJAMIN, Origem do drama barroco alemão, p. 56).

12. BENJAMIN, Walter, Experiência e pobreza, p. 115

\*. Aqui, Benjamin imprime ao termo barbárie uma conotação positiva. Ele designa, no contexto, as novas correntes estéticas de cunho progressista - ou seja, as que lutavam para extrair um sentido positivo, não passível de ser apropriado pelo fascismo -



Portanto, do modelo de Experiência e Pobreza desenvolveram-se dois ensaios: o primeiro, mais próximo do sentido geral do modelo, é marcado por uma última aposta no futuro, um certo erguer os olhos para o que vem lá - daí o caráter combativo e o tom é manifesto, como se para exorcisar a tempestade que se avizinhava. Este foi o desenvolvimento dado A Obra de arte. Um desenvolvimento que, embora desdobrado em prognósticos é, paradoxalmente, bastante circunstancial. O outro desenvolvimento trata-se de O narrador.

Em O narrador encontramos uma posição mais abalizada.. Nele a figura do narrador surge como uma recorrente alegoria. Uma alegoria que remete para todos os intelectuais que viveram a permanente tensão dos anos trinta. Incluindo-se aqui o próprio Benjamin. E, contudo, com uma força de elocução capaz de transcender o momento e chegar até hoje - e provavelmente ir muito mais além - como uma advertência do que pode representar uma sociedade que se torna incapaz de vincular as novas conquistas ao coração do passado. Pois o traço da utopia em Benjamin resguarda, na melhor tradição judaica, um pé no passado, <sup>13</sup> Após a leitura deste ensaio condensadíssimo nos

---

das novas formas não auráticas, e, portanto, modernas, de arte (Isto se refere ao rádio e, principalmente, ao cinema).

13. Ao eminente teor histórico dos escritos bíblicos antigos, com sua representação séria do cotidiano, Auerbach contrapõe o estilo dos clássicos greco-latinos, nos quais a "descrição realista do cotidiano era inconciliável com o sublime e só teria lugar no cômico ou, em todo caso, cuidadosamente estilizado, no idílico" (AUERBACH, *Mimesis*, p. 19) André Chouraqui, por seu turno, sublinha "o caráter indiferenciado do tempo semítico" que lhe confere uma insuperável força de evocação". (CHOURAQUI, *Os bomeos*



vem, mais do que nunca, num primeiro momento, a dimensão de o quanto "as coisas que devem sua existência exclusivamente aos <sup>14</sup> homens também condicionam os seus autores humanos".

-----  
 da Bíblia, p. 224). Em muito do que Benjamin escreveu - e, sobretudo nas suas análises de temas considerados menores (como os cartoons, as impressões de viagem, o haxixe, os jogos de azar, a prostituição, os brinquedos e livros infantis, etc.) está presente esta força de evocação. Afinal, de acordo com Chouraqui, "a poética hebraica pode ser considerada como o veículo do eterno na vida cotidiana do povo". Em entrevista à Folha de São Paulo (Suplemento Folhetim, 9/09/84, Sérgio Paulo Rouanet nos informa de uma certa tendência de recepção do pensamento de Benjamin: "os jovens tendem a ler Benjamin, como se fosse um oráculo, com um conjunto de textos sagrados. Porque ele é tão sublime e hermético, que você tem a impressão de estar diante de um profeta bíblico". Este é um ponto de vista interessante, desde que, de outra forma, se busque aprofundar esta opção do estilo de Benjamin pelo enraizamento na tradição judaica. Afinal, nunca é mau lembrar, para quem se autodenomina filósofo, caso de Rouanet, que uma eminente crítica literária norte-americana, define estilo como "a assinatura da vontade do artista". (SONNTAG, *Contra a Interpretação*, p. 56). E a indagação extremamente válida, aqui, seria a do porquê de Benjamin ter optado por este estilo (alegórico, ensaístico, sublime, poético, etc.) e não por qualquer outro. Talvez, em parte, a explicação para este fenômeno nos seja fornecida por Merquior quando diz "os filósofos estavam de há muito em estreito contato com os cientistas. A presente tarefa do pensamento, protestava Benjamin, era mostrar suas afinidades com os artistas - esses grandes peritos em particularidades". (MERQUIOR. *O Marxismo Ocidental*, p. 167.

14. ARENDT, Hannah, *A condição humana*, p. 17.



## 1.2) O NARRADOR?

O narrador traz o subtítulo de Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Autor pouco divulgado fora da Rússia, Leskov escreveu várias narrativas que guardam entre si a característica de aparentarem-se com os recontos anônimos, os contos de fadas, as lendas, ou ainda a proverbial sabedoria dos conselhos. Suas narrativas são marcadas também por um colorido local. E este colorido apenas reforça a sugestão de que Leskov conversa diretamente com o leitor, evitando a mediação do livro. O fato é que Leskov enxerga seu leitor como alguém que compartilha do senso de provincialidade rural da Rússia czarista, com suas lendas, crendices e superstições vinculadas à tradição Ortodoxa.

Muitos críticos entreviram nesta atitude de Benjamin, de tomar como paradigma de narrador este escritor russo menor, dado à descrição da vida provinciana, num ambiente tipicamente pré-capitalista, uma atitude a um só tempo romântica e nostálgica. E é possível encontrar vestígios dessa atitude ao longo do ensaio. Mas, não é menos verdadeiro reconhecer, em O narrador, logo à primeira vista, uma contundente crítica aos modernos meios de informação e, simultaneamente, uma proposta: a de humanizá-los.



Já falamos sobre a simpatia de Benjamin pela figura do narrador mas a relação entre ambos é mais complexa. Vai da empatia inicial à identificação. Afinal, "o que Benjamin dizia e escrevia soava como se o pensamento assumisse as promessas dos contos de fadas e dos livros infantis, ao invés de recusá-los e repeli-los em nome de uma infame maturidade".<sup>1</sup>

O certo é que Benjamin - ele próprio um hábil narrador - percebeu nesta figura cada vez mais em descompasso com os avanços tecnológicos, que ampliam nossos sentidos a níveis fantásticos, uma reserva de consciência. E a exemplo do anjo de Klee, o Angelus Novus, da nona tese de Sobre o conceito de história, Benjamin "gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos".<sup>2</sup>

De qualquer modo, é extremamente significativo o fato de a obra de Benjamin deixar sempre um espaço para a voz do homem Benjamin. E isto no sentido mais estrito. Essa voz ressoa de

---

1. ADORNO Theodor W., Caracterização de Walter Benjamin, in Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 54, p. 198.

2. BENJAMIN, Sobre o conceito de história, p. 226

\* A nona tese é a que mais concentra o cerne da teoria da história de Benjamin. Nela, ele faz alusão à uma gravura de Paul Klee, chamada Angelus Novus. E é bastante emblemático que este anjo da história tenha o seu rosto virado para o passado. Ele não pode frear-se, pois do Paraíso sopra um vento forte, que o impele, de costas. E, no entanto, seu desejo é deter-se, reconstruir as ruínas, e reanimar os mortos. Contudo, esta tempestade, que chama-se progresso, o impede. Note-se, aqui, o alcance alegórico da figura do anjo, ao mesmo tempo mensageiro e guardião. Este anjo de Klee - num certo sentido - é uma modernização dos anjos de Bosch.



quando em vez, vem de algum lugar, de algum tempo. E quando apuramos o ouvido, esse lugar e esse tempo, intermitentemente remotos, são os nossos próprios tempo e lugar. É a característica de uma leitura teológica.<sup>3</sup> Ou seja, de uma leitura que não despreza a realidade circunstante e mutável com subsídio decisivo para a construção de seu sentido, instante a instante, incessantemente. Esta leitura teológica, portanto, seria a do tipo que não renega o valor da alegoria para a representação da realidade no mundo moderno. Um valor malbaratado sobretudo pelo moderno conceito de símbolo - que provém de um equívoco do romantismo, via Goethe.<sup>4</sup>

---

3. Por leitura teológica entenda-se, aqui, a mesma leitura que Sussan Buck-Morss atribuiu à expressão em seu ensaio *O Flâneur, o homem-sanduiche e a prostituta*. Isto é, "a que não reporta-se unicamente ao texto, mas também à realidade presente e cambiante como índice de legibilidade do texto". (BUCK-MORSS, "Sussan, Le Flâneur, l'homme-sandwich et la prostitué", in Walter Benjamin et Paris, p. 363.

4. "A revalorização da alegoria é a chave da estética de Benjamin. É necessário, portanto, definir melhor o conteúdo deste conceito, e, para isso, precisar os elementos de contraposição, que lhe é inerente, ao conceito de símbolo. Que significam, a rigor, a natureza temporal da alegoria e a natureza plástica do símbolo? A guerra entre partidários do símbolo e os defensores do alegórico é um dos grandes acontecimentos do período de formação da literatura moderna. Em 1797, Goethe, num ensaio destinado a influenciar enormemente o movimento romântico, traçou, pela primeira vez, uma clara distinção entre ambas as formas de representação. Conforme sua tese, a representação por símbolos implica: a) uma captação do todo no particular; b) uma coincidência entre sujeito e objeto; c) a harmonia entre homem e natureza; d) um efeito comunicativo direto, que prescinde o comentário decifrador; e) o amor ao aspecto sensível, concreto, do representado; f) a revelação de algo em última análise inexprimível, pois o símbolo, por mais significativo que nos pareça, contém sempre uma inesgotável reserva de sentido. Com estas características, o símbolo contrasta, ponto por ponto, com a alegoria, que não procede por fusão do subjetivo com o



Quanto a esta dimensão autobiográfica do texto benjaminiano - qualquer seja ele - é compreendida, quase integralmente, nesta passagem de Jameson:

Quantos filósofos modernos descreveram a existência mutilada que levamos na sociedade moderna, o dano psicológico causado pela divisão do trabalho, a alienação geral, e a desumanização da vida em todos os seus aspectos? Contudo, na maioria dos casos, fala a resignação do intelectual especialista a seu próprio presente mutilado. (...) Benjamin é único entre estes pensadores porque ele quer salvar sua própria vida

objetivo, nem do homem com o meio natural, não, dispensa exegese, é abstrata, desinteressada do sensível e se cristaliza em conceitos, sem nenhum sentido inesgotável (...). Mas a alegoria revalorizada por Benjamin não corresponde em tudo à vituperada alegoria estética clássico-romântica. Desta ele guarda, principalmente um aspecto: o de fazer frente àquela "coincidência entre sujeito e objeto" que é a marca do símbolo. A fixação imediata da forma adequada é totalmente estranha ao alegórico benjaminiano. Reflexo de sua viva consciência de alienação, a alegoria é, para ele, o contrário dessa fusão perfeita, é, precisamente, a representação em que há distância entre significante e significado, entre o que está dito e o que se quis dizer. A esta diferença se soma uma segunda, igualmente decisiva. O símbolo, universal, concreto, exprime sempre uma mediação universal, uma visão de totalidade. Por isso, a equivalência entre símbolo e tipo, sugerida por Goethe, reaparece na estética de Schelling (...). A alegoria é estranha a esse tipo de atingimento direto e universal. O objeto alegórico é a representação do outro, e até de vários outros, mas não do todo (...). Sua maneira de reportar-se ao todo consiste em aludir sem cessar ao outro." (MERQUIOR, *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno - e Benjamin*, p. 127). Os grifos são nossos.

\* O conceito de alegoria como o entende Scholem, já vai além desta acepção mais difundida atualmente (e que provém do romantismo) e da qual nos fala Merquior na nota acima. De acordo com Scholem" a alegoria consiste numa rede infinita de significados e correlações em que tudo pode se transformar na representação de tudo, mas sempre dentro dos limites da linguagem e da expressão "(SCHOLEM, *A Mística Judaica*, p. 26). Note-se, aqui, o quanto este conceito da alegoria em Scholem pode desdobrar-se para a compreensão de um autor como Kafka, onde a perspectiva do infinito está sempre presente, sob a forma de intrincadas redes hierárquicas.



também: daí o fascínio peculiar de seus escritos, incomparáveis não apenas por sua inteligência dialética, ou pela sensibilidade poética que exprimem, mas, acima de tudo, pelo modo que a parte autobiográfica de sua mente encontra satisfação simbólica na forma das idéias expressas abstratamente

5

sob disfarces objetivos.

A passagem é muito clara, para nossos propósitos. E, contudo, no final, Jameson comete uma falha. Esta falha está na "satisfação simbólica", que, na verdade, é uma "satisfação alegórica". É a satisfação do drama barroco alemão, a mesma de Brueghel e, mais recentemente, William Carlos Williams, todos, a exemplo do próprio Benjamin, cultores da alegoria. Porém não como um grupo programático de melancólicos.

6

O certo é que há mais permanência em um texto que reporta-se ao passado, O Narrador, que nos ensaios que tratamos anteriormente - os quais, como sugerimos, mantém com este uma

---

5. JAMESON, Frederic, *Marxismo e forma*, p. 54.

6. Aqui, encontramos duas qualidades de alegoristas: o medieval (Brueghel), e o moderno (Williams). É bastante sintomático que o último livro de Williams se intitule justamente *Pictures from Brueghel* (Quadros de Brueghel).

\* A propósito de Brueghel, muitos atributos de sua pintura correspondem ao do narrador: 1) "em sua obra pode ser encontrada uma estreita correspondência entre composições alegóricas e acontecimentos de seu tempo"; 2) "em Brueghel o cotidiano é sempre uma espera"; 3) "com particular estremecimento, Brueghel trata os temas bíblicos, traduzindo-os em linguagem do seu tempo"; 4) "pinta tua aldeia e pintarás o mundo", dirá mais tarde Tolstói (1828-1910). Esse propósito parece existir em Brueghel; forjar a alegoria do mundo a partir da aldeia, mas retornar sempre à pequenez da vida rural a partir da representação apocalíptica dos sonhos"; 5) Somente nas festas populares "há momentos da alegria e da felicidade, simples e às vezes grosseiros aos sofisticados olhos urbanos"; 6) "ante a natureza, o homem é apenas um dos elementos. E aí está em paz" (Trechos de texto sem indicação de autor in *Mestres da pintura. Brueghel*, Copyright by Ed. Abril, São Paulo, 1972, ps. 5-24).



forte afinidade eletiva. Isto é no mínimo curioso, como também curiosa é a constatação de que os narradores provêm de um meio eminentemente artesanal. E neste meio, eles podem evitar as mediações e desenvolver uma qualidade de comunicação diferente da moderna informação. Uma qualidade de comunicação baseada, de pronto, na interessoalidade, no trato de pessoa à pessoa, sem a interferência de extensões artificiais: telefone, telex, televisão, fax, rádio, etc. E, contudo, a referência ao meio eminentemente artesanal, nos conduz à idéia de um grupo relativamente pequeno. Um grupo onde a penetração do capitalismo moderno ainda é incipiente. Isto nos faz lembrar de Simmel, para quem um pequeno grupo "só de um grupo maior à sua volta pode obter aquilo de que necessita para um padrão de vida satisfatório".<sup>7</sup> Mas será que surgindo em um meio notadamente de artesãos, o narrador subsiste apenas neste meio?

Há ainda a questão da terminologia que é uma exigência de clareza e passa por uma adequação com a realidade. Na verdade, nunca chamamos nossos contadores de histórias de narradores. O termo narrador está para o Departamento de Letras Vernáculas na mesma proporção que o termo camponês para a esquerda naive. Quando, na linguagem cotidiana, pelo menos no Brasil, ninguém fala em camponês mas em agricultor, trabalhador rural, bóia-fria, roçeiro. Enquanto camponês é uma palavra do jargão das

---

7. SIMMEL, Georg, A determinação quantitativa dos grupos sociais, in Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 34 p. 92.



histórias de trancoso que, talvez por um processo de identidade, tenha sido apropriada - com raras exceções - pela fração da esquerda que nunca soube conjugar o verbo pensar. É inútil tentar entrevê-lo fora destes dois contextos, porquanto o termo soa excessivamente Europeu.<sup>8</sup>

O mesmo se dá com narrador (Erzaehler), quando aplicado a narradores anônimos, em linguagem coloquial, é o contador de histórias. Esta discussão, que parece tão irrelevante quanto contar quantos anjos cabem na cabeça de um alfinete, apenas revela, via tradução, o abismo que existe entre academia - e por extensão conhecimento formal - e realidade, no Brasil. Este é um aspecto que, à sua maneira, encontra-se no centro das investigações de Roberto Schwarz. São as idéias fora do lugar, ou ainda uma apressada dança em ir, no mesmo discurso, coligindo pontos extremamente modernos com outros radicalmente ultrapassados, numa volubilidade que desconhece peias.<sup>9</sup>

---

8. De fato, o termo camponês, tão familiar às crianças brasileiras via histórias de trancoso, provém do latim campus.

9. O conceito de volubilidade em Schwarz nasce no entrecho de sua análise de Memórias póstumas de Brás Cubas. Ela emerge através de "um show de cultura geral caricata, uma espécie de universalidade de pacotilha, na melhor tradição pátria. Cubas toma como província a experiência global da humanidade e se absolutiza (...). A universalização do capricho, no caso, significa uma incorporação dos resultados da Alfklaerung, mas sem o processo correspondente, e sob uma diretriz - que resta caracterizar oposta à dela (SCHWARZ, Um Mestre na Periferia do Capitalismo; Machado de Assis, ps. 32-33).



Da mesma forma, estes parágrafos aparentemente avulsos utilizados na introdução de nossa abordagem, com uma certa volubilidade - agora tomada em sentido positivo -, antecipam algumas das questões, dos limites, relacionados à leitura de O narrador, bem como algo das feições rudes do contador de histórias tal qual o encontramos, frente à frente, no Guriú, em Bitupitá ou Camocim. Mas passemos agora a uma leitura mais atenta de O narrador.



### 1.3) O CONTADOR DE HISTÓRIAS

De distanciamento é formada mais da metade da figura do contador de histórias. Um distanciamento temporal e espacial. Esses distanciamentos são cristalizados em uma tipologia básica: o agricultor sedentário e o marinheiro itinerante. Mas em seu caráter essencial é o mesmo distanciamento. O desconhecido é a chave do distanciamento. Se o contador de histórias percebe-se diferente dos que o rodeiam, é pela autoridade imposta pela proximidade do distante - que ele encarna. Assim, não é por acaso que "na simbólica dos povos, a distância no espaço pode assumir o papel da distância no tempo, esta é a razão porque a estrela cadente, precipitando-se na infinita distância no espaço, se transforma no símbolo do desejo realizado"<sup>1</sup>.

A distância gera fascínio. Ouvimos com atenção a evocação de uma pessoa idosa, que refere-se a semblantes, modas, edifícios, costumes que "não são do nosso tempo". Mas também voltamos-nos com interesse para os relatos de viagens, cidades, montanhas, portos, sotaques, enfim, toda uma orientação espacial que vai mais além da nossa. Benjamin individuou estas duas formas de distanciamento do *hic et nunc*, em dois tipos básicos de

---

1. BENJAMIN, Walter, Sobre alguns temas em Baudelaire, p. 129



contadores de história: o camponês sedentário e o marujo itinerante.

De qualquer modo, devemos ter em mente que nenhum destes tipos é um instrumento de precisão. Seus relatos são balizados por lapsos, pausas, lacunas. Estas, por seu turno, convidam a imaginação dos circunstantes a complementá-las, mas não como uma esfinge ameaçadora - caso dos modernos veículos de informação. Assim, frequentemente, esta "complementação", verificada no reconto da história, tende a distorcê-la de modo a conformar também desejos e necessidades de uma comunidade (e uma comunidade relativamente pequena, pois o contador de histórias vive em uma meio de artesãos). Em outras palavras, nesta complementação, há espaço para a utopia, para a imaginação. Pelo que foi dito, já podemos perceber o divisor de águas que assenta a diferença de pretensão entre a história contada e a moderna informação jornalística. É uma grande diferença. A informação jornalística reclama, sempre, uma plausibilidade. Pretende uma verificação que, assim, abole todo o componente de distanciamento e, no mesmo embalo, o misterioso, o fantástico. Disto resulta um empobrecimento da experiência. O jornal informa-nos e, ao mesmo tempo, amortece os choques da vida cotidiana, oferecendo-nos um subproduto vicário ao invés da experiência em si. Ele é impositor, alheio ao diálogo. Seu propósito consiste em isolar os acontecimentos do âmbito onde pudessem afetar a experiência do leitor. Os princípios da informação jornalística (novidade, concisão, inteligibilidade e, principalmente, falta de conexão entre uma notícia e outra) contribuem para esse resultado, do



mesmo modo que a paginação e o estilo linguístico. (Karl Kraus não se cansou de demonstrar a que ponto o estilo jornalístico tolhe a imaginação dos leitores). A exclusão da informação do âmbito da experiência explica-se pelo fato de que a primeira não pertence ao âmbito da tradição. Os jornais são impressos em grandes tiragens. Nenhum leitor dispõe tão facilmente de algo que possa informar a outro<sup>2</sup>. Ao contrário do contador de histórias que, no desenvolvimento de seu relato, faz uso do próprio corpo, reforçando a aura de integridade em que está envolto - seja ela o resultado de um maior distanciamento temporal ou espacial. Isto é, seja ele mais da família dos marinheiros ou dos agricultores.

Mas, como dissemos anteriormente, esta é apenas uma tipologia básica. Na realidade, os contadores de história são frutos de um entrecruzamento de vários tipos. Estes tipos, não raro, da mesma forma que o agricultor e o marinheiro, estão associados a uma profissão. O comerciante, por exemplo, tornou-se um expert nas técnicas destinadas a prender a atenção do ouvinte. Afinal, este ouvinte é um "freguês" em potencial. Daí que, no comerciante, o discurso fático, de contato, seja tão patente. Podemos reconhecer, na insistente concisão dos pregões, o vestígio mínimo deste discurso.

Ao longo dos milênios, com o correspondente desenvolvimento das forças produtivas foram surgindo novos tipos de contadores de histórias, e novos entrecruzamentos. As

---

2. Op. cit., p 106.



corporações medievais, por exemplo, desempenharam um papel decisivo nesse processo. Mestres sedentários e aprendizes itinerantes trabalhavam na mesma oficina. Com o detalhe de os mestres já terem sido aprendizes, na juventude. Assim, o saber local associava-se ao saber das terras distantes.<sup>3</sup> Aliás, a atmosfera medieval foi particularmente favorável a expansão da arte de contar histórias, pois, mesmo em historiadores letrados, encontramos os traços dos contadores de história radicados na tradição oral.

Um exemplo disto pode ser encontrado no quarto capítulo de *Mimesis* de Erich Auerbach. Neste capítulo, Auerbach discorre sobre a maneira atabalhoada com que Gregório de Tours narra os episódios da sua *História dos Francos*. Primeiro quando compara o estilo de Gregório ao dos historiadores da antiguidade clássica:

(...) em contraste com seus antigos predecessores, que trabalhavam frequentemente com informações "mediatas" ou racionalizadas. Gregório viu ele próprio, ou obteve de relatos orais imediatos, a maior parte do que narra<sup>4</sup> na sua *História dos Francos*.

Mais adiante, Auerbach acrescenta:

Gregório é um bispo, isto é, um daqueles cuja tarefa era a construção da civilidade cristã: uma tarefa de cuidados eminentemente práticos, na qual os deveres paroquiais se amalgamavam a cada instante com questões<sup>5</sup> políticas e econômicas.

3. BENJAMIN, Walter, *O Narrador*, p. 199.

4. AUERBACH, *Mimesis*, p. 73

5. Idem, p. 79. Os grifos são nossos.



Definitivamente, Gregório de Tours foi um contador de histórias. Pois além de não recorrer a mediações, possuía um outro atributo dos contadores de história, apenas parcialmente mencionado: <sup>6</sup> era um homem prático. Aqui chegamos a um reconhecimento particularmente importante: o realismo do contador de histórias! Sua aproximação com o cronista medieval se faz atravessando esta ponte chamada realismo, em cujos pilares, essência e tempo, sentido e vida se entrelaçam para a representação de uma realidade que dispensa explicação. <sup>7</sup> De fato, como afirma o próprio Benjamin: "o senso prático é uma das <sup>8</sup> características de muitos narradores natos," A história contada traz consigo uma dimensão utilitária. Muitas vezes, isto se dá de uma forma latente. Mas este processo é apenas mais um entre aqueles que aproximam contador e ouvinte, a exemplo das faltas de mediação. Isto se dá, segundo Benjamin, porque ninguém é receptivo a um conselho se não for capaz de, previamente, expor sua própria situação, isto é, sua história. A lógica deste raciocínio é, simultaneamente, simples e bem expressa. Com efeito, há, aqui, uma verdade dialética, no que diz respeito à ação comunicativa, que autores menos dotados de recursos expressivos, apenas conseguem objetivar mediante um maçante

---

6. Pelo exemplo do comerciante e, de um modo geral, pelo vínculo do contador de histórias com uma categoria profissional. Ou melhor com a experiência de trabalho de uma categoria profissional determinada

7. "Metade da arte narrativa, está em evitar explicações" (BENJAMIN, O Narrador, p. 203)

8. Idem, p. 200



exercício didático respaldado em uma grandiosa síntese epistemológica que, erguida como um alçapão sobre o leitor, retira-lhe qualquer possibilidade de fuga, ou seja, decreta o fechamento da obra sobre si mesma. E neste movimento, que, raramente, esquece de emboscar o outro, termina por dissorciar-se, no nível expressivo da própria lógica essencial de seu objeto em construção: a ação comunicativa, bem como de qualquer resquício de contato com a experiência cotidianamente expressa na linguagem comum. É assim que, de forma sintética, colocamos nossa reserva, séria, a esta dimensão autoritária do pensamento de Habermas - cuja inegável virtude foi a de tomar para sociologia áreas de investigação, sobretudo as que esbarram na subjetividade, que antes eram abordadas apenas do ponto de vista da filosofia.

Mas voltemos a Benjamin e ao contador de histórias.

O conselho retirado da própria essência do vivido tem um nome: sabedoria. A sabedoria, ou "o lado épico da verdade" vem progressivamente definhando ao longo dos séculos. Porém isto não implica num processo de decadência, uma vez que o que está desaparecendo, a sabedoria, entretecida pela longa rede de histórias que passaram de geração a geração, como o anel da brincadeira infantil - que, neste ponto é bastante emblemática, uma vez que o anel é negaceado, por seu portador, e entregue expressamente àquele sobre o qual recai sua simpatia e confiança



- retira-se de acordo com o ritmo ditado pela evolução das forças  
 9  
 produtivas.

Este desenvolvimento propiciou o surgimento do romance. Forma, cujas origens remontam à epopéia grega, e necessitou de milênios para encontrar, na burguesia ascendente, sua viga mestra. Esse mesmo tempo, o início da era moderna, foi decisivo para acelerar o definhamento das histórias que recorriam à tradição oral. Assim, o advento da imprensa permitiu, pela primeira vez, a segregação do contador de histórias que, saindo do plano artesanal, isolou-se. É o advento do romancista, um personagem essencialmente moderno, o homem que, a duras penas, manteve a visão da totalidade, embora não receba mais conselhos, e tenha um mínimo deles a oferecer. Sua criação é fruto de um tremendo esforço de reconhecimento da realidade à sua volta. Um esforço que segue permanentemente ameaçado, uma vez que, na era moderna, não há tempo ou lugar para o paciente ritmo do artesão. Deste mesmo ritmo era feita a eternidade:

Iluminuras, marfins profundamente entalhados, pedras duras, perfeitamente polidas e claramente gravadas, lacas e pinturas obtidas pela superposição de camadas finas e translúcidas - todas essas produções de uma indústria tenaz e virtuosística cessaram, e já passou o  
 10  
 tempo em que o tempo não contava.

O homem moderno cultiva a pressa, o que pode ser abreviado: a short story, o ready made, o fast food, o Prêt-à-porter, as esculturas efêmeras, o happening. Entre as línguas,

9. Idem, p. 201

10. VALERY, Paul, citado por BENJAMIN, Walter, in Op. cit., p. 207



optou pela plástica concisão do inglês, por contraposição ao francês, a língua do século dezanove.

Valéry detectou nesta pressa uma fuga da idéia de eternidade. Uma idéia que sempre teve na morte "sua fonte mais rica". E aqui, é bom não esquecer de pintores alegoristas como Bosch e Brueghel, cujos quadros, por sua natureza narrativa, mais se prestam a uma "leitura" que à contemplação. Nesses quadros, animados pela atmosfera de milenarismo messiânico das pequenas aldeias flamengas da alta Idade Média, a eternidade é uma alusão permanente. Tão permanente quanto sua fonte mais rica: a morte.

No decorrer dos últimos séculos, pode-se perceber que a idéia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e força de evocação. Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu com instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. Morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar: recordem-se as imagens da Idade Média, nas quais o leito de morte se transforma num trono em direção ao qual se precipita o povo, através das portas escancaradas.

11

---

11. BENJAMIN, O Narrador, p. 207.

\*. Na verdade, quando Benjamin nos diz que " a morte é a sanção de tudo que o narrador pode contar", podemos pensá-la em termos de distanciamento. Na verdade, o distanciamento máximo, tanto espacial quanto temporal. A proximidade desta incomensurável distância é que gera a autoridade do agonizante.



O cronista medieval foi o contador de histórias da história. Sua antítese é o historiador, um personagem inteiramente renovado, característico da era moderna. O cronista traz na base de sua historiografia o plano da salvação divina. Não está empenhado, desta forma, em uma explicação dos episódios que narra, limitando-se a representá-los como modelos da história do mundo. Modelos que se prestam a uma exegese, mas não a uma explicação. O contador de histórias é a secularização do cronista medieval, isto é, aquele que repõe uma representação realista do cotidiano (Erlebnis), mas sem dissociá-la de valores eternos (Erfahrung) - isto é da tradição. Existe entre ele e a natureza uma cumplicidade. Estão em harmonia.

Já se foi a época, diz Leskov, em que o homem podia sentir-se em harmonia com a natureza. Schiller chamava essa época o tempo da literatura ingênua. O narrador mantém sua fidelidade a essa época, e seu olhar não se desvia do relógio, diante do qual desfila a procissão das criaturas, na qual a morte tem seu lugar, ou à frente do cortejo, ou como sua  
12  
retardatária miserável.

O perfil do contador de histórias já está, neste ponto, parcialmente delineado: 1) é fruto de um distanciamento temporal e/ou espacial; 2) é um homem de senso prático, um conselheiro - e, por extensão, um realista; 3) não é dado a explicações; 4) possui uma visão de totalidade (o que implica não estar segregado, a exemplo do escritor de paperbacks, ou do compositor da tin-pan-alley; 5) encontra-se em harmonia com a natureza - o



que o faz entrar em choque com a desmedida instrumentalidade moderna, antecipando-lhe uma reveladora feição ecológica; 6) encara a morte com a naturalidade com que encara sua história de vida.

Vemos assim que trata-se de um indivíduo um tanto quanto venerável, na medida em que carrega consigo uma indizível busca de verdade - um desejo que está marcadamente ligado à sua forma de representação. Desta representação, tão intimamente associada, tanto ao cotidiano, quanto ao eterno, surge seu mérito, pois o contador de histórias "assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer. Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira".

13



#### 1.4) CONCEITOS

O conceito essencial para a compreensão da figura do contador de histórias, partindo de Benjamin, é o de experiência. Este conceito, que é a tradução do termo Erfahrung, é percebido, como veremos, de forma diferente pelos mais diversos comentadores de Benjamin. Frequentemente ele é enformado exclusivamente por contraposição ao conceito que é mais comumente traduzido por vivência, ou ainda experiência vivida (Erlebnis), o que reforça uma idéia ambígua de exclusividade entre ambos.

Nossa primeira tarefa será a de surpreender a elaboração do conceito de experiência, ao longo do próprio texto benjaminiano.

A preocupação de Benjamin com a questão da experiência é bastante precoce. Esta preocupação já se faz presente em um ensaio de 1913, intitulado justamente Experiência (Erfahrung). E, à primeira vista, o conceito concentra uma ótica negativa, pois, para o jovem Benjamin " a experiência se transformou no evangelho do filisteu porque ele jamais levanta os olhos para as coisas grandes e plenas de sentido, a experiência se torna para ele a mensagem da vulgaridade da vida. Ele jamais compreendeu que existem outras coisas além da experiência que existem outros valores aos quais nós servimos e que não se prestam à



1  
experiência".

Neste pequeno ensaio, ele põe lado a lado, o idealismo da juventude e a cética posição do adulto desencantado. Porém, mais adiante, ele nos fala da experiência, agora de uma ótica positiva, quando nos diz que "somente para o indivíduo insensível a experiência é carente de sentido e imaginação. Talvez ela possa ser dolorosa para aquele que a persegue, mas<sup>2</sup> dificilmente ela o levará ao desespero".

No entender do jovem Benjamin, portanto, a experiência é já concebida como um índice de redenção. Ou seja, para aquele que é capaz de perceber a dimensão de seu sentido, ela transforma-se num amparo contra o desespero. E esta linha de pensamento, em sua evidente simplicidade, já trai uma raiz iluminista. Ela concentra ecos de Kant, cujas obras constituíram a principal leitura de Benjamin em seus anos de estudante.

Os escritos da maturidade de Benjamin centrados em torno da questão da experiência são: Experiência e pobreza (1933), O Narrador (1936) e Sobre alguns temas em Baudelaire

---

1. BENJAMIN, Walter, Experiência, in Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação. Summus Editorial, Rio de Janeiro, 1984, p. 23

2. IDEM, p. 24



(1939). Contudo, nos dois primeiros ensaios, o conceito de experiência pode ser apreendido somente mediante contextualização bastante estrita. Isto equivale a dizer que não existe uma conceitualização em termos formais do que seja experiência. Já em *Sobre alguns temas...* encontramos a seguinte passagem:

Na verdade, a experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada, quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e, com frequência,  
 3  
 inconscientes que afluem à memória.

Como vemos, esta concepção da memória está marcada, sobretudo, pela então crescente influência da psicanálise. Provém diretamente das teorias de Reik, um discípulo de Freud. Mas, na realidade, ela já havia sido exposta, de forma sub-reptícia, pela literatura. Precisamente no doloroso esforço de reconstituição do passado empreendido por Proust. E, ainda antes, pela experiência do choque, presente nos poemas de Baudelaire.

No entanto, este é o ponto de chegada e, antes de avaliar mais atentamente o seu alcance, vejamos o que há de importante nos ensaios anteriores. Ou seja, nos ensaios em que o termo experiência (*Erfahrung*) é definido de uma forma oblíqua.

---

3. BENJAMIN, Walter, *Sobre alguns temas em Baudelaire*, p. 105

\* Esta definição de experiência (*Erfahrung*) é a mais expressamente clara e direta em toda obra de Benjamin. Daqui podemos inferir o quanto ele era avesso a uma precisão terminológica programática, em se tratando de conceitos. Como vemos, nem mesmo esta definição pode ser plenamente apreendida à parte de um exigente esforço de contextualização.



O início de Experiência e pobreza (Erfahrung und Armut), que fornece o modelo para o início de O narrador, exalta o valor de uma experiência proverbial que era transmitida aos mais novos pelos mais velhos. Nem sempre de um modo benevolente. Mas, sucessivamente, de boca em boca. Porém a medonha catástrofe moral do mundo moderno, culminando com o advento da guerra mundial, e resultante do estupendo desenvolvimento tecnológico, contribuiu para o extermínio dessa experiência. O exemplo é o dos ex-combatentes que voltavam mudos do campo de batalha, porque lá não encontraram matéria que tivesse a ver com aquela experiência proverbial e paciente, passível de ser comunicada, e que era transmitida de geração à geração. Mas, ao contrário, este emudecimento teria sido fruto de experiências radicalmente desmoralizadas: a inflação, a guerra de trincheiras, a fome coletiva. Enfim, "uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos, viu-se sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano"<sup>4</sup>.

O que se perde, no fundo, é a possibilidade de comunicação entre os homens. E é paradoxal que, numa era em que as facilidades de comunicação tenham atingido um grau inimaginável há cem anos atrás, e sua especialização constitua uma das pesquisas de ponta de nossos dias, este processo tenha, dentro de um certo senso, abalado uma de nossas conquistas mais

---

4. BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza, p. 115.



essenciais: a capacidade de intercambiarmos experiências, de nos colocarmos diante do outro. Pois cada vez mais nos colocamos (isto é, falamos, agimos, tocamos, movemos, transportamo-nos, criamos, ouvimos, apreciamos, gesticulamos) através de aparelhos. Estes aparelhos ampliaram, incomensuravelmente, a capacidade de nossos sentidos. Mas o reverso da moeda é o fato de os terem atrofiado para determinadas tarefas. Este é o lado satânico do progresso, do modo como foi tão pioneiramente divisado por Baudelaire. É ao mesmo que o contador de histórias, com seu ritmo lento de artesão, contrapõe-se. Esta contraposição se dá dentro de um espectro que define a olhos vistos. Desta forma, talvez o resgate do contador de histórias represente um subsídio importante na tarefa de dotar os modernos meios de informação de uma face mais humana e, conseqüentemente, comunicativa. Daí que o contador de histórias, com sua modesta integridade, na alegoria benjaminiana, possa incorporar as feições do anjo da história. O anjo que tenta debruçar-se sobre os escombros, construir a partir das ruínas e reanimar os mortos. É através de seus relatos que ele dá conta dessas tarefas. Assim, o narrador representa uma reserva de consciência que é impelida para diante, permanentemente ameaçada.

Mas voltemos ao conceito de experiência (Erfahrung). Agora para avaliar a leitura que os comentadores de Benjamin dele fizeram. A mais comum das quais se dá, como destacamos no início, por uma contraposição à noção de experiência vivida (Erlebnis).



A distinção que Benjamin traça entre *Erfahrung* e *Erlebnis* é paralela a que existe entre produção, criação ativa de nossa realidade, e sua resposta relativa (consumo) (...) *Erfahrung* é o produto do trabalho, *Erlebnis* é a fantasmagoria do desocupado (BUCK-MORSS, Susan, in *Walter Benjamin et Paris*, p. 368).

A experiência (*Erfahrung*) não se confunde para ele com a experiência vivida (*Erlebnis*). Enquanto a primeira é um traço cultural enraizado na tradição, a segunda situa-se num nível psicológico imediato, não tendo absolutamente a mesma significação. (LOWY, Michael. In *Walter Benjamin et Paris*, p. 632).

O homem perdeu a capacidade de rememorar, típica da experiência (*Erfahrung*) e vegeta na mera vivência (*Erlebnis*). Autômato desmemoriado, que esgota suas energias na interceptação dos choques da vida cotidiana (ROUANET, Sérgio Paulo, in *As Razões do iluminismo*, p. 113)

A definição de Buck-Morss, embora sugestiva, é forçada no sentido de aproximar, de forma algo mecânica, os conceitos de Benjamin à categoria chave de Marx, o trabalho. Já a definição de Lowy é, parcialmente correta, quando nos diz que a *Erfahrung* guarda uma raiz na tradição. Contudo é uma definição que não devolve a mesma amplitude quando passa à caracterização da *Erlebnis*. A terceira definição, a de Rouanet, é a mais forçadamente construída sobre a exclusividade entre *Erfahrung* e *Erlebnis*, além de bastante retórica.

Esta forma de definição por contraposição também é encontrada em Merquior e, de forma implícita, num agudo ensaio de Jamenson.<sup>5</sup> Pensamos que o tipo de abordagem dos exemplos acima

5. Em Merquior, encontramos esta contraposição entre *Erlebnis/Erfahrung*, na diferenciação entre arte aurática e arte moderna, "ele embarcou numa distinção entre a experiência



tão-só eleger uma dicotomia entre Erfahrung e Erlebnis que não repõe a complexidade que a relação entre os dois conceitos exige, na realidade. E se, quase sempre, o conceito de Erfahrung é definido por contraposição ao de Erlebnis, devemos concluir que o conceito de vivência, ou experiência vivida, é mal entendido.

É o próprio Benjamin quem nos diz que "onde há experiência, no sentido estrito do termo, entram em conjunção certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo"<sup>6</sup>. Sendo assim, a Erlebnis, que é a experiência vivida no nível do indivíduo, em seu cotidiano, contrai um índice muito mais positivo que o apregoado pela maioria de seus comentadores. Para estes, ela representa somente a experiência vicária e inóspita da era da industrialização em larga escala. Já para nós, ela concentra um potencial de diálogo que está presente - ainda que, de forma latente - na esfera do cotidiano. Ou seja, do cotidiano moderno, com sua conformação fluida, onde os distanciamentos temporais e espaciais foram, quase inteiramente, abolidos por uma absorvente instrumentalidade manipulatória.

---

cúltica, subliminal (Erfahrung) da arte aurática e da narração tradicional, e as formas de experiência vigilante, pragmática (Erlebnis), desenvolvidas em reação ao choque do meio urbano moderno" (O Marxismo Ocidental, p. 177). Já Jamenson não é tão direto, quando coloca que "enquanto a forma mecânica esgota quantidades sempre crescentes de material novo, a velha comunicação oral caracteriza-se essencialmente pelo fato de se apoiar na memória. Sua reprodutibilidade não é mecânica, mas natural à consciência" (Marxismo e Forma, p.66).

6. BENJAMIN, Walter, Sobre Alguns temas em Baudelaire, p. 107.



Isto é muito bem expresso em um prefácio de Jeanne Marie Gagnebin.<sup>7</sup> Inicialmente ela parece atribuir à Erlebnis tão-só a valoração negativa que já encontramos nos comentadores citados. Ela nos diz de uma arte que, a partir "das experiências vividas isoladas (Erlebnisse)" tenta "recriar o calor de uma experiência coletiva (Erfahrung)". Tudo bem até aqui, desde que não se reduza o conceito de Erlebnis apenas às experiências vividas isoladas, mas às experiências vividas individuais. Mesmo porque, mais adiante, ela nos diz que "a experiência vivida de Proust (Erlebnis), particular e privada, já nada tem a ver com a experiência coletiva (Erfahrung) que fundava a narrativa antiga. Mas o caráter desesperadamente único da Erlebnis transforma-se dialeticamente em busca universal.<sup>8</sup> " Aqui, finalmente, a palavra dialética aparece na sua acepção mais ampla. Porém, chegando neste ponto, só nos resta indagar por que diabos a Erlebnis só conta ou ganha amplitude universal nas mãos do artista moderno. É possível que a arte tenha se transformado no próprio paradigma de refúgio da subjetividade humana - como querem certos estetas elitistas. Mas seria a arte o único refúgio?

Na verdade, toda esta discussão sobre o valor da experiência em Benjamin antecipa muito do que Habermas irá, posteriormente, sistematizar em sua Teoria da ação comunicativa.

---

7. GAGNEBIN, Jeanne-Marie, Walter Benjamin ou a História Aberta, in Obras Escolhidas, vol.1, (prefácio).

8. GAGNEBIN, Jeanne-Marie, IDEM, p.12



Habermas, entre outras coisas, otimizará o conceito de Erlebnis. E mesmo situará aí, ao nível da experiência vivida, o locus onde se formam os sujeitos sociais, in progress, num processo eminentemente dialógico. E, posteriormente, introduzirá os conceitos de influência e acordo, dois modelos que se excluem, na base dos quais se dá ou não o processo de interação social via comunicação.<sup>9</sup>

Em resumo, a Erlebnis não pode ser entrevista como assunto exclusivamente privado "ela é parte de um mundo compartilhado intersubjetivamente, em que cada sujeito vive, fala e atua em cada caso com os demais sujeitos. Essa experiência comunalizada se expressa em termos simbólicos, sobretudo no sistema simbólico que é a linguagem natural, em que cada saber acumulado está dado ao sujeito como tradição de cultura "(ou Erfahrung, complementaríamos).<sup>10</sup> Esta proposição de Habermas concentra a melhor e mais clara revisão já empreendida para a relação dialética Erfahrung/Erlebnis. E é dentro deste senso que divisamos o narrador interagindo, em sociedade. Ele é

---

9. Para Habermas "Acordo significa que os participantes aceitam um saber válido, ou seja como intersubjetivamente vinculante." E a influência é o modelo "em que as razões, por boas que sejam, não podem constituir uma instância de apelação. Neste modelo, as boas razões não ocupam nenhuma posição privilegiada. Não conta os tipos de meios, senão o êxito da influência sobre as decisões do oponente. "Este dois princípios se excluem mutuamente. Teoria de la acción comunicativa complementos y estudios previos, p. 481).

10. IDEM, p. 482.



potencialmente o filtro pelo qual passa a expressão dessa experiência comunalizada, da forma como Habermas a situa. Isto é, ao nível da linguagem cotidiana que, de forma alguma, nega a subjetividade, adentrando assim em um campo que até então era tido como exclusivo da filosofia; a clarificação da atividade teleológica.



## 1.5) MAIS CONCEITOS

Se os conceitos de experiência e experiência vivida nos entregam metade da chave para o entendimento do contador de histórias, a outra metade nos é fornecida pelo conceito de memória.

A memória é tratada por Benjamin em diversos planos. Todos esses planos convergem para a obra de Baudelaire, que, com *Les Fleurs du Mal*, antecipa-se como o maior precursor do espírito moderno. Daqui, Benjamin inicia um périplo que vai por Bergson, Proust, passa pela psicanálise - via Freud e Reik - para, então, revisitando Proust e Valéry, tornar à obra fundante de Baudelaire. Este é o itinerário das idéias que nos fornecem, em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, a magnitude desse conceito de memória. Nos parágrafos abaixo, que constituem uma paráfrase sinótica da dinâmica de exposição de *Sobre alguns temas...*, tentamos apreender esse itinerário.

Inicialmente, há a constatação de que Baudelaire foi o primeiro a intuir a mudança na forma de percepção da poesia lírica - a que mais diretamente falava à subjetividade do leitor (Daí que tenha dedicado seu livro a um leitor desatento e confuso - Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão). E, se houve mudança na forma dessa recepção, devemos concluir que só de passagem a poesia lírica entra em contato com a experiência desse leitor. Ou, concluindo a hipótese, houve uma modificação na estrutura



dessa experiência (Isto é, o leitor modernizou-se).

Algumas décadas após, no final do século passado, foi a filosofia que voltou-se para a busca da verdadeira experiência. De fato, Dilthey, Klages e Jung voltaram-se para o "reencontro" de uma experiência que se contrapunha à vida massificante e mecânica da emergente sociedade industrial.

Desta corrente que, preferencialmente, voltou-se para a literatura, para a época mítica e, por fim, para a natureza, a obra de Bergson se destaca por pretender um grau de cientificidade que amparava-se numa recorrente investigação biológica. E o fato é que, em *Matière et mémoire*, Bergson conclui que a experiência advém menos de fatos isolados e rigorosamente fixados na memória, do que de outros inconscientes, que afluem à memória. E o mais interessante é que, apesar de elaborar esta visão da estrutura da experiência, Bergson situe como questão de livre-arbítrio o fato de o indivíduo ser capaz de apropriar-se ou não de sua experiência. Trata-se de um paradoxo.

É justamente esta antinomia que Proust porá à prova. Em *Em busca do tempo perdido*, Proust situa como matéria do acaso o fato de o indivíduo apropriar-se ou não de sua experiência. Portanto, é ele quem cunha o termo memória involuntária, que justamente, repõe esta perspectiva do acaso. É mais ou menos como se a chave para essa apropriação estivesse depositada em algum objeto material exterior, para além do consciente do indivíduo. No caso particular de Proust, no aroma da madaleine.



Em Além do princípio do prazer, Freud investiga a relação entre memória e inconsciente. Esta investigação concentra-se em uma hipótese segundo a qual o consciente surge no lugar de uma impressão mnemônica. Ou, em outras palavras, a função do consciente é a de amortecer para o organismo os choques provindos do exterior. Esse amortecimento, por seu turno, suavizaria o efeito traumático na medida em que mais e mais se processasse o registro desses choques no consciente.

Assim, o elemento realmente novo em Baudelaire é, na verdade, a introdução da experiência do choque, ou experiência traumática, no cerne de sua poética. E o resultado novo, para nós, é a conclusão de que a memória do contador de histórias, de acordo com o exposto, não advém da fixação estrita de dados, datas, cifras e números, mas do ponto onde sua memória - particular e privada - está indissociavelmente ligada à estrutura da memória coletiva, pois ele ainda provém de um meio pré-moderno.

Seguindo adiante, podemos vislumbrar a dialética do pensamento de Benjamin em relação ao romancista moderno. De um lado, ele entrevê Proust como sendo aquele que nos deu a idéia "das medidas necessárias à restauração do narrador para a atualidade"<sup>1</sup>. Já por outro lado, ele nos diz que "a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode" - a exemplo do contador de histórias - "falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe

---

1. BENJAMIN, Walter, Sobre alguns temas em Baudelaire, p. 107.



2  
dá-los". No esforço do romancista para rememorar, como no caso de Proust, não a lembrança insatisfatória da Combray que existia em seu consciente, mas da Combray obscura, cristalizada no inconsciente, situa-se a melhor parte da tarefa através da qual o romancista moderno apresenta-se, simultaneamente, como a negação do contador de histórias e sua mais palpável afirmação.

Enfim, nossa conclusão é a de que a estrutura da memória, para o contador de histórias, é algo que não aponta para a estrita fixação de dados - como a memória artificial do computador. Na verdade, a memória do contador de histórias, como frisamos acima, não se dissocia da memória organicamente compartilhada, via aspectos cúlticos, da experiência comum do seu meio de artesãos. Somente desta forma podemos perceber a lógica das condições de verdade que pontua sua representação da realidade. Uma representação essencialmente realista, mesmo quando utiliza-se do fantástico e do esotérico para se efetivar.



## 1.6) DELIMITAÇÃO DO OBJETO

Nosso objeto de estudo não é menos os contadores e mais as histórias ou vice-versa. Mas os contadores, suas histórias, e, sobretudo, o modo como estas histórias traduzem seu mundo de vida. A referência para o nosso contador de histórias é o narrador de Benjamin. Dizer que é unidirecional tomar um paradigma de contador de histórias quase que exclusivamente de um autor pode fazer sentido, pois existem outros modelos e diferentes formas de abordagem à figura do contador de histórias. Assim, com esta pesquisa, exercitamos tão-só o direito a uma opção. Uma opção cultural, no sentido weberiano.

Na realidade, a questão da adequação entre a teoria e a prática em uma pesquisa sociológica é, como todos sabemos, uma questão espinhosa.

Particularmente no meu caso, espero que a cisão entre teoria e prática não chegue ao ponto de baratinar o leitor, pois o salto entre a parte teórica e os capítulos práticos é uma distância considerável - sobretudo para os menos experientes. Gostaria de explicá-la através de uma categoria, ou qualquer outra entidade mais abstrata, que não fosse a empatia com o método expositivo de Benjamin. Mas se o fizesse, estaria apenas retirando a melhor parte da sinceridade de propósito que rege a lógica alética de minha pesquisa.



Talvez para diminuir este gap entre um e outros, eu contra-argumente com a questão da fidelidade de expressão - mesmo porque, encontrei uma indizível satisfação na redação dos dois últimos capítulos. Se, por um acaso, eu houvesse redigido a tese em condições ideais - que justamente por serem ideais (felizmente) não existem - é bastante provável que tentasse três capítulos, onde a teoria brotasse menos de leituras prévias e, mais ousadamente, fizesse a corte ao cotidiano, para chegarem juntos à conclusão - o que, mesmo em condições não ideais, seria perfeitamente possível, não fossem questões de prazos, verbas, escopo da pesquisa, etc.

Desde o início, o elemento de fascínio na figura do contador de histórias - do modo como Benjamin o apresenta em *O Narrador* - é a forma como ele projeta o destino da coletividade dentro do seu próprio destino, de forma irrevogável. Há um caráter de verdade nesta opção. Pois sua venerabilidade está assentada no princípio do acordo e não no da coerção, no princípio do diálogo, e não do poder. É daí, da objetivação de sua subjetividade, que brota o instante de surpreender em si mesmo e nos outros uma intuição no que refere a captação da utopia coletiva - como no profeta bíblico. A chave para entender o contador de histórias leva à compreensão do processo através do qual ele está sempre a inserir o eterno no cotidiano.

Este senso de tradição, tomado como reminiscência dos documentos de cultura que apontam para uma redenção, pode ter sido atrofiado pelas modernas conquistas da ciência instrumental.



Mas, de outra forma, ele está bem vivo. É certo que dentro de um espectro modesto. Acredito que seu predomínio se dá em áreas onde subsiste um padrão de racionalidade que, diferindo da uniformização do modelo capitalista, aproxima-se, por isso mesmo, das melhores promessas libertadoras. Mas também é nossa crença que, até mesmo no cerne dos modelos mais avançados do capitalismo, existe uma reserva de consciência que, da distância de suas mediações representativas, aproxima-se da experiência sapiencial do contador de histórias. Esta reserva sapiencial é alcançada por uma transfiguração da figura do contador de histórias que atinge veículos tão declaradamente desprezados pela alta cultura como as revistas em quadrinhos, a música pop, os grafitos, e, mesmo certos anúncios comerciais e jingles televisivos. Quem nunca leu os quadrinhos de Carl Banks, Udesco e Goscigny, ou colheu bons momentos ouvindo os Beatles, ou ainda deliciou-se com o comentário relâmpago de uma grafito?

Dáí que nossa pesquisa, sobretudo na exposição do trabalho de campo, assuma várias configurações. Ou seja, abra espaço para a voz direta do contador de histórias, reconte a história de forma estilisticamente mais elaborada, assuma às vezes de um livro de viagens, comente a história partindo de um espectro próximo ao da crítica literária, assuma a configuração de uma miscelânea, convoque analogias pouco ortodoxas - sobretudo partindo de um paradigma literário - apresente a história da forma como ela é partilhada no contexto da família, enfim, concentre, no geral, uma articulação bastante subjetiva para um



trabalho sociológico, etc. Mas, de outra forma, isto são recursos. E estes recursos tem a ver com a forma expressiva e a intencionalidade do pesquisador. Acredito que, no atacado, eles souberam, a seu modo, devolver a complexidade que o objeto solicitava.

Talvez um dos critérios mais abertamente discutíveis é o que diz respeito à seleção dos contadores de histórias. Quero, antes de prosseguir com o assunto, reafirmar meu profundo grau de envolvimento com o objeto, e minha experiência pessoal de ter passado os decisivos anos da infância em Camocim. Desta forma, além de minha pesquisa empírica ter compreendido seis meses de intermitentes viagens à região, eu já dispunha de um referencial bastante valioso - em relação ao qual, acredito, fui muito cauteloso (pois embora prescindindo dos manuais de antropologia, sempre tive a noção de demarcar minha alteridade).

Já no que diz respeito ao aspecto da seleção dos contadores de histórias, balizei-me pela indicação dos próprios habitantes. É assim que há um grande número de pessoas idosas que, por natureza, evocam o passado, como uma reafirmação de sobrevivência, da mesma maneira que o habitante da cidade grande relembra a sobrevivência do corpo no jogging matinal. Mas também encontramos o renovado depoimento de pessoas que estão intimamente ligadas a uma categoria profissional - e, na região, sobretudo, a da pesca artesanal.



O fato é que ambos os critérios estão baseados na historicidade provinda da esfera do cotidiano. Neste sentido, a trilha para chegar ao contador de histórias nunca esteve predefinida: ela nascia de conversas em espaços onde, tradicionalmente, as pessoas se reúnem para o salutar hábito da conversação aparentemente desinteressada, ao fim da jornada de trabalho, ou nos dias de folga: as mercearias, as bodegas, os barracões de fabrico de canoas, os alpendres das casas, etc.

Devo também reportar-me a uma decepção inicial. Depois de anos de intensa leitura e interesse pela estrutura do conto infantil - nossa história de trancoso - e encontrar em O narrador um novo dimensionamento de sua importância, fiquei verdadeiramente entusiasmado com a perspectiva de estudá-lo na pesquisa prática: sua estrutura, sua significação social. Mas, em parte para minha decepção, constatei que ele não mais detém o caráter relevante e propedêutico de alguns anos atrás - exceto em algumas áreas isoladas, como os vilarejos mais ao interior, às margens do Lago Grande, e no curso de manifestações, farinhadas, debulhas de feijão, que estão mais e mais perdendo a característica atmosfera de aconchego, tão essencial para a gênese daquela fluida espontaneidade que se encontra na raiz de sua narratividade. Depois desta constatação, a frustração inicial converteu-se em incentivo para buscar em depoimentos declaradamente não ficcionais, o teor de apreensão histórica contida na narratividade do contador de histórias, o que, ironicamente, acabou por transformar-se numa das pedras de toque



Na introdução, falei de nomes marcados por lugares. Este aspecto, que será discutido mais adiante, na verdade atrai uma última questão: o porquê da escolha da região da foz do Camocim, e não de uma outra. É uma pergunta bastante pertinente.

Devo confessar que, além da óbvia relação afetiva, a escolha do Litoral Norte do estado do Ceará - que, recentemente, num prospecto para turistas foi definido como Costa-Deste - deveu-se, igualmente, a uma premissa teórica. De acordo com Benjamin, o contador de histórias nasce em um meio eminentemente artesanal. Todos sabemos que a pesca artesanal, por sua vez, é uma das atividades mais tradicionais no Ceará. E, simultaneamente, não dispomos de muita informação sobre ela. Isto ocorre porque, ao contrário do sertão, a região litorânea se presta menos à exotização por atacado que enforma nove entre dez estudos realizados sobre o Nordeste. E, no entanto, ela possui uma cultura própria, embora menos apropriável para a caracterização do exótico.

E é um dado interessante que este fato ocorra na faixa litorânea mais afastada de Fortaleza. Que nesta região não se encontrem jangadas - o emblema do exotismo cearense - e sim canoas de quilha - um tipo de embarcação de nítida herança européia. E, prosseguindo, nos damos conta da promessa que, um dia, representou a cidade de Camocim, com seu ramal ferroviário,



e uma estrutura urbana de herança cosmopolita. Uma cidade que, no início do século, era um porto afluente, que escoava toda produção agrícola desde Crateús, passando pelas cidades serranas de Ibiapaba e por Sobral. Um porto visitado por navios de diversas bandeiras, que traziam artigos finos para o trato e a conveniência das famílias abastadas, tendo a frente uma patente da Guarda Nacional. Enfim, uma vila que chegou a receber a visita do Conde D'Eu e teve seu ramal ferroviário inaugurado em 1881. E, não obstante, ao lado desta fachada cosmopolita, havia, nas cercanias, todo um conjunto de pequenas vilas pesqueiras que atravessaram o século como o mais incômodo modelo de permanência e estagnação, que, hoje em dia, reverte-se sobre a própria cidade de Camocim, na forma de favelas. Vilas Volantes, ainda hoje, permanentemente ameaçadas pela ação dos elementos naturais - sobretudo o avanço das dunas e as marés. No reconhecimento deste contraste e na frustração do projeto de progresso de Camocim, culminando com o açoreamento da barra do Coreaú e com a desativação do ramal ferroviário em 1975, concentra-se a melhor parte das histórias que nos falam da experiência comum desta região. Uma região que, antes de ser balizadas pelos limites institucionais, encontra uma conformação muito mais real na imaginação de tantos quanto habitam entre a foz do Timonha e o Serrote da Jaracoacoara, em pequenas vilas que um habitante da própria região caracterizou como volantes.

Resumindo: Neste capítulo teórico nosso empenho foi o de debuxar o perfil do contador de histórias e, simultaneamente,



avaliar a relevância de seu papel social. Para, adiante, desenvolveremos a hipótese de ele, através de seus relatos, ser capaz de expressar todo um senso compartilhado de integridade, de destino comum, que baliza os limites de uma região - e, como já frisamos, um região não apenas no senso territorial. Esta é a tarefa realmente instigante.



## 2.) CAMOCIM (ou A INSINUAÇÃO URBANA)

### 2.1) UMA HISTÓRIA DE DECADÊNCIA

#### 2.1.1) A Igreja e a Estação (ou O Rosto dos Prédios)

Durante muito tempo - aí incluso o da prosperidade de seu porto e do funcionamento a pleno vapor do ramal ferroviário<sup>1</sup>, - Camocim não foi muito mais que o espaço em volta da Igreja de Bom Jesus dos Navegantes. Antigamente, a praça onde se situava a Igreja formava um retângulo excepcionalmente amplo. O fato de a Igreja encontrar-se isolada, no interior deste retângulo, contribuiu decisivamente para emprestá-la um traço de monumentalidade que, de outra maneira, dificilmente poderia ser alcançado. Isto porque suas dimensões reais eram, já para a época, um tanto quanto modestas se comparadas, por exemplo, com o edifício sede da Estrada de Ferro de Sobral que, mais do que qualquer outro, materializava, para a comunidade, a própria idéia do progresso.

Não é fruto do acaso, portanto, que a nova matriz tenha, entre outras coisas, evitado a proximidade do rio. Esta

---

1. Ou seja, do final do século dezenove até meados da década de vinte



proximidade, que seguramente assegurar-lhe-ia um local mais arejado, por seu turno poria em cheque a sua escala. E isto, não só pela proximidade do rio além da barra abrindo-se a norte, como também (e sobretudo) pelo desafio inquietante representado pelos edifícios do complexo ferroviário, tendo à frente o imponente prédio da administração. Aliás, os únicos, desde o início do século, beneficiados pela energia elétrica 24 horas por dia.

Contudo, vista de um outro ângulo, mais amplo, a distância entre estes dois edifícios - seguramente os mais carregados de impressão alegórica - não era tão grande assim. Deixando de lado questões como a escala ou o senso de sugestão, veremos que a solidez de ambos contrasta intensamente com o casario precário do bairro dos pescadores e, mais ainda, com os casebres de taipa dos anônimos distritos. Estes casebres existiram desde antes da construção das sólidas instalações do complexo ferroviário, nos anos de 1870, seguindo um modelo inglês, e da Igreja Matriz - iniciada em 1880<sup>2</sup>, mas concluída somente em 1918. E, assim, é bastante emblemático que, hoje em dia, a menos de um quilômetro da antiga gare, uma favela em franca expansão está fixada onde, no passado, passava a linha férrea, os trilhos assentados sobre pesados dormentes. Ironicamente, esses trilhos, cada vez mais, só existem na memória

---

2. PHILADELPHO Pessoa, Antônio: Memorial histórico da cidade de Camocim, Typ Minerva, Fortaleza, 1908, p. 22.



dos mais antigos. E a tendência, naturalmente, é a de que desapareçam por completo. Foram, só aparentemente, um páreo duro para a mobilidade frágil dos casebres de taipa, que atravessaram o século como o mais incômodo modelo de permanência funcional. Para uma época onde o mundo laico ganha mais e mais espaço e promessas seculares de progresso definham num ritmo cada vez mais vertiginoso, é o rosto conspurcado da miséria que surge. Surge como elemento de permanência: a taipa, os canteiros de tempero verde, as redes e linhas de pesca, as cuias, as cacimbas, todo um mundo artesanal e lento. Este mundo cada vez mais só pode ser tolerado pela fantasmagoria idílica das classes mais privilegiadas.

### 2.1.2) Ordens São Ordens (ou O Rosto dos Fiéis)

Esta fantasmagoria encontrou, no passado recente, outras formas de expressão. Sua sintaxe estruturou-se em torno de hierarquias bastante explícitas. Entre estas, as confrarias religiosas - a exemplo do que ocorria com as patentes militares - foram muito expressivas.

---

3. " Há dois tipos principais de confrarias: as irmandades e as ordens terceiras. Tanto as irmandades quanto as ordens terceiras são de origem medieval. As irmandades constituem uma forma de sobrevivência na esfera religiosa das antigas corporações de artes e ofícios. As ordens terceiras são associações que se vinculam às tradicionais ordens religiosas medievais, especificamente aos franciscanos, aos carmelitas e aos dominicanos" (HOORNAERT, Eduardo, História da Igreja no Brasil, tomo II, vol.1, p.234).



A capacidade de organizar-se em irmandades leigas foi, desde o início, um índice bem balanceado para medir o bem-estar e a tradição das cidades brasileiras. Sobretudo onde elas nasceram. Ou seja, no litoral e em Minas Gerais.<sup>4</sup> Não é por acaso que Minas, o modelo de nossa estruturação urbana, tenha sua história incisivamente marcada pelo poderio dessas irmandades leigas. Isto, desde o tempo em que construir igrejas equivalia, dentro de um certo sentido, a ser sócio de um clube privé ou proprietário de uma cobertura duplex em um condomínio de luxo. O fato é que as irmandades, até bem pouco tempo, sempre representaram mecanismos de controle e diferenciação social bastante eficazes.

Em Camocim, é lapidar, nesse sentido, a atuação das Filhas de Maria. Desde o início do século até meados da década de sessenta, foi grande o poderio formador de opinião gerado por este grupo de solteironas de meia-idade. Elas eram recrutadas entre as famílias mais influentes, e deviam ser celibatárias. Possuíam um uniforme característico, e um solene estandarte

---

4. "Durante o século XVIII, na época do ouro, algumas ordens terceiras tornaram-se ricas e poderosas, construindo diversas Igrejas barrocas, especialmente na Bahia, Rio de Janeiro e Minas Gerais". (...) "Durante os séculos XVI e XVII as ermidas ou capelas eram construções relativamente pequenas e precárias, feitas de taipa. Foi somente com o apogeu do ouro na primeira metade do século XVIII que se multiplicaram as igrejas ricas e suntuosas construídas pelas confrarias religiosas". (...) O que caracteriza a confraria é a participação leiga no culto católico. Os leigos se responsabilizam e promovem a parte devocional, sem necessidade de estímulo dos clérigos. Com frequência a promoção do culto e a organização da confraria se deve totalmente à iniciativa leiga. (...) Em geral se mantém uma certa distinção de cor na organização das confrarias, havendo irmandades de homens brancos, de pardos e de pretos". (IDEM, ps. 239 e 235).



azul. Formas simbólicas muito a gosto da estética fascista (mas também do stalinismo). E a virgindade era o pretexto para a aproximação de adolescentes casadoiras e velhas solteironas de rígidos princípios que, de outro modo, já estavam bastante escoladas no que diz respeito ao estreito papel que cabia às mulheres na sociedade de então. Havia, assim, dentro de suas fileiras, uma forte conotação doutrinária. Esta conotação estendia-se às aulas de catecismo, aos grupos de preparação para a crisma e, obviamente, à ingerência na própria elaboração litúrgica: formação de câoros, composição de hinos, decoração da igreja, preparação de vigílias, leilões, novenas, etc.

Naturalmente o acesso a estas atividades envolvia uma forte conotação de diferenciação social. As Filhas de Maria, de branco e azul, ocupavam os primeiros bancos da igreja. Este espaço lhes era reservado. Elas podiam, inclusive, requisitá-los ostensivamente.

Em Camocim, o sonho da ascensão social improvável, que significava assentar-se junto do altar nos é revelado pela história da Ordem das Terezinhas.

Narra a história que, certa feita, uma integrante das Filhas de Maria apiedou-se da condição das mocinhas mais humildes. Estas, como era sabido, não tinham acesso à prestigiosa ordem. Esta senhora, de boa família, resolveu então recrutá-las sob a invocação de Santa Terezinha. Eram moças de extração



reconhecidamente humilde: domésticas, lavadeiras, agregadas, pregoeiras, etc. E pareceu à boa senhora que, sendo-lhes impossível ostentar a garbosa faixa azul das Filhas de Maria, poderiam, por seu turno, adornar-se com uma côr-de-rosa. E se os lugares de frente, na igreja, já possuíam dono, restava criar uma zona imediatamente posterior, destinada às Terezinhas.

E assim foi feito. Desenhou-se o uniforme da nova ordem. Confeccionaram-se as faixas côr-de-rosa. E tudo correu muito bem durante algum tempo. A irmandade arrebanhou um considerável número de adeptas, tendo à frente a orientação da boa senhora. Portanto, durante algum tempo, as Terezinhas foram tuteladas por uma Filha de Maria. Porém quando esta passou o comando para as próprias Terezinhas, houve um impasse. Isto porque a nova ministra foi assaltada por uma idéia auspiciosa: por que não convocar também moças de boa família? Isto bem que ajudaria a diminuir a distância entre os bancos, na igreja, e mesmo, elevaria o brio da incipiente irmandade que, no final das contas, não apresentava-se assim tão convidativa.

Entusiasmadas com a proposta, bateram de porta em porta. Uma verdadeira cruzada. Muitos foram os pedidos para adiar uma decisão, por parte das mães. Houve outras tantas prontas recusas. (algumas resolutamente secas). E o resultado é que a dinâmica ministra teve de tocar as Terezinhas sem a presença das meninas de família - o que, aliás, pareceu ir muito bem com o diminutivo no nome da santa - um detalhe que realçava a idéia de singela modéstia peculiar à recém-criada irmandade.



### 2.1.3) Um Brigue Alemão (ou O Rosto do Progresso)

Em 1879 arribou ao porto de Camocim, um brigue Allemão de grande calado, carregado de materiais para a estrada de ferro. - Informado o Dr. Rocha Dias, do calado do navio, que era de 18 e meio pés, preparava-se para fazê-lo descarregar fora da barra, com grande augmento de despeza, quando lhe foi informado, por algumas pessoas, que Luiz Gabriel talvez desse entrada aquelle navio.

Chamado Luiz Gabriel e interpellado a respeito, respondeu que no dia seguinte daria resposta e com effeito a deu declarando que daria entrada ao navio decorrido dois dias. (sic)

No dia marcado, pelas cinco horas da tarde o alludido navio, garbosamente entrava e largava ferro no porto de Camocim com admiração e satisfação geral.<sup>5</sup>

Esta breve narrativa de um folheto de 1908, fornece-nos, em boa medida, os dois elementos de fascínio para a população da nascente Vila de Camocim.<sup>6</sup> Esses elementos combinavam-se para o fortalecimento das promessas do progresso. Isto numa época em que o progresso era um conceito vital e inatacável. O próprio Marx reverenciou-o com eloquência. No Manifesto Comunista, Marx encontra-se ainda distante de uma attitude arrazoadamente crítica desta idéia fascinante, quando escreve "pelo rápido aperfeiçoamento de todos os instrumentos de

---

5. Philadelfo Pessoa, Antônio; Memorial histórico da cidade de Camocim, p. 20.

6. Camocim foi elevada à categoria de vila em 29 de setembro de 1879.



produção, e tornando as comunicações mais fáceis, a burguesia arrasta todas as nações, mesmo as mais bárbaras, para a civilização".<sup>7</sup> Esta atitude excessivamente otimista em relação ao progresso é, como sabemos, um traço de gozo estático na face de toda uma era, que atingiu sua idade de ouro na metade do Séc. XIX. Era um traço muito forte ao qual nem mesmo Marx, com sua conscienciosa lucidez moderna, pôde furtar-se. Isto equivale a dizer que este traço afigurou-se muito mais fortemente em outros rostos. Nos de Comte e seus discípulos, ele destacou-se com redobrado vigor, estimulado por um universo de hierarquias. Assim é que, para os militares golpistas que liquidaram o Império - ou como diz Machado, trocaram a tabuleta<sup>8</sup> - o progresso, junto com a hierarquia virou razão de estado, ordem do dia e dístico nacional.

Para os habitantes de Camocim, esse progresso inevitável aparecia sob uma perspectiva quase onírica. Uma perspectiva em movimento, encarnada na idéia de um porto e uma

---

7. MARX, Karl e ENGELS, Friedrich, O manifesto comunista, p.64.

8. Num trecho de Esaú e Jacó, Machado de Assis traça, com fina ironia, uma velada crítica à debilidade das instituições políticas no Brasil e à ausência da cidadania participativa. Trata-se do famoso episódio da tabuleta da Confeitaria do Império. O proprietário do estabelecimento mandara - às vésperas da proclamação da república - confeccionar uma nova tabuleta, pois a outra estava carcomida. Porém, nesse ínterim, proclama-se a república, e ele manda suspender a tarefa, ao mesmo tempo em que hesita em renomear seu estabelecimento com o nome do novo sistema, pois ele receia que este não passe de uma quartelada transitória. E assim, após uma consulta ao Conselheiro Aires, ele termina dando seu próprio nome à confeitaria.



ferrovia. Uma junção mágica que, sem dúvida, prometia à vila um auspicioso futuro. Através desta perspectiva podia-se entrever na futura cidade o empório de mercadorias de toda uma vasta região. Esta região abrangia Sobral, Crateús, as cidades serranas da Ibiapaba, além de Parnaíba.

Mas voltemo-nos agora para uma leitura mais atenta da narrativa. Trata-se de uma crônica bastante simples. Nela há estritamente o essencial. Sequer o nome do navio alemão é mencionado, assim como a especificação do mês e dia em que "arribou ao Porto". Sabemos apenas que era - para a época - uma embarcação de porte considerável. De outro lado, nomeiam-se, apenas, duas personagens: o Dr. Rocha Dias, diretor da ferrovia, e Luis Gabriel, prático da barra. E, evidentemente, trata-se de homens que encontram-se em posições opostas: um representa o conhecimento acadêmico, científico, do tipo que guarda estreita ligação com a invencível idéia do progresso. Já o outro, deriva seu conhecimento da experiência de vida como prático da barra, conhecedor de mistérios naturais. E, no final, embora o poder de decisão esteja nas mãos do Dr. Rocha Dias, é Luis Gabriel quem literalmente comanda a entrada do navio barra adentro. Esta façanha deve ter sido particularmente apreciada pelos camocinenses, pois provou, ainda uma vez, a excelência de seu porto "o melhor do estado".

Particularmente interessante é o modo, inicialmente oblíquo, com que o diálogo se estabelece entre diretor e prático. O Dr. Rocha Dias, que já aprestava o desembarque fora da barra



"com grande augmento de despezas", é, neste ponto, informado por teceiros da insinuação de Luis Gabriel. Só então , convoca-o.

A forma como isto é narrado aproxima-se, sem grande esforço, do desafio que o jovem intrépido faz ao rei ou ao xeique, no arquétipo dos contos infantis. Trata-se da valorização do risco. O desafio. Este perderia metade do impacto se o próprio desafiante tivesse diretamente oferecido seus serviços ao todopoderoso "Director da Estrada".

A verdade é que a barra, desde o início, representou a possibilidade de expansão da cidade. Constituía um excelente porto natural. Assim, nada mais espontâneo que, para sua gênese, a cidade tenha buscado o rosto da barra e que, pela tradição, os primeiros habitantes de Camocim sejam os membros da família Gabriel. Ou mais precisamente o pai de Luís, Gabriel da Rocha que "procedente de Tutoya (Maranhão), chegou a Camocim a fim de exercer a profissão de prático da barra".<sup>9</sup>

Provém daí a nítida simpatia que, na crônica, recai sobre a figura do prático. Só esta simpatia pode elucidar a estrutura de história de trancoso que enforma a crônica . Pois, de outro modo, Luís Gabriel não era, em 1879, nenhum jovem impetuoso. Contava oitenta e quatro anos e, muito provavelmente, já era cego de um olho.

---

9. PHGILADELPHO, Memorial histórico da cidade de Camocim.



## 2.1.4) Um Sonho de Pedreiro (O Rosto do Fracasso)

A narração de um sonho nos despertou, entre outras coisas, para um aspecto muito significativo acerca da relação da cidade com o seu passado. O sonho nos foi contado por um pedreiro. E nele, o pedreiro reencontra o irmão, falecido há muito:

É difícil eu sonhar um sonho. Era no Cemitério Velho. Quando eu pulei pro outro lado, eu caí um buraco. Mas cadê a cabeça passar? Com um pouco a mais, passou. Quando a minha cabeça passou, o corpo passou. Quando eu consegui, pulei! Bem pertinho, um homem, de lado comigo mas numa verdura mais linda do mundo, pisando aquele negócio fôfo com aqueles toques tão lindos debaixo da terra, que eu ficava intrigado. Passando, eu perguntei ao homem - Rapaz, o que significa isso?

- Aonde é que cê está? Cê sabe aonde é que cê está? Cê está no Paraíso.

- Eu estou no Paraíso? E aqui é que é o Paraíso?

- Arriba a vista!

Quando eu arribei a vista, rapaz, aquela coisa tão linda.

- Aqui é o Paraíso - aí (ele disse)

- Baixa a vista!

Quando ele disse, baixa a vista, (eu disse)

- Que significa esses toques tão bonitos debaixo da terra?

- Tu sabe o que significa esses toques tão bonito debaixo da terra? É no dia que chega o dia deles. Que vão visitar alegria para eles e tristeza para vocês. Olhe, lá está seu irmão, bem acolá - e meu irmão já tava com vinte e cinco anos que tinha morrido.

- Olhe, vá lá falar com ele! Pergunte por que aqueles toques feios.

Ceguei e chamei pelo nome

- Raimundo!

Aí ele falou. Ele disse que estava liquidado naquela profissão da sua vida (sic.) Aí quando falou que era ele, chorando. É porque ele, na idade de trinta e seis anos, morreu. Desde a idade dos quinze anos, bebia. Morreu na cachaça. Morreu na embriaguez. Ele estava no Paraíso. Mas tava no lugar mais triste. Tava naquela tristeza...



Este sonho nos foi relatado apenas alguns dias após o Dia de Finados, em Camocim. É um relato repleto de alusões alegóricas. E, não obstante, estrutura-se de forma extremamente simples, em sua parataxe.

Ele abre com uma "repetitio" quase bíblica "- É difícil eu sonhar um sonho". Isto é, esta fórmula introdutória faz parte daquelas "astúcias destinadas a prender a atenção dos ouvintes".<sup>1</sup>

No início da ação o pedreiro transpõe o muro do cemitério "quando eu pulei pro outro lado (...) "E provém de um motivo caracteristicamente católico-popular que ele entenda que a porta para o além seja um túmulo "eu caçei um buraco". E então a distância entre este mundo e o outro é transposta através do túmulo ("buraco"). Mas não sem um prévio esforço de contorção: "mas cadê a cabeça passar?"

Logo após a transposição, surge um homem. Esse homem lhe serve de guia em sua visita ao Paraíso, mais ou menos da mesma forma como Beatriz conduziu Dante. A diferença é que esse homem nunca é nomeado. O Paraíso é, com efeito, muito belo: "uma verdura mais linda do mundo!" E também a música é exaltada "Aqueles toques tão lindos debaixo da terra (...) "O pedreiro, então encontra-se já bastante impressionado. Tudo indica que já bem podia supor onde encontrava-se. Esta idéia é reforçada pela resposta do homem: "- Cê sabe onde é que cê tá? Cê tá no

1. BENJAMIN, O Narrador, p. 216



Paraíso". Da mesma forma, o homem inominado retém muita autoridade "- arriba a vista", "- baixa a vista", "-Vá falar com ele". Curiosamente, a explicação para a alegria, espontânea e musical, — debaixo da terra tem uma ligação direta com o Dia de Finados. E, aqui, não deixa de ser instigante o contraste entre mortos e vivos" (...) alegria para eles, e tristeza para vocês".

Alegria. Mas não para todos os viventes do paraíso. Raimundo, o irmão do pedreiro, não é feliz. Quando reconhece o irmão, ele até chora e, além disso, é acompanhado por toques sombrios e não pela bela música reinante. Isto é, sua essência terrena não abalou-se apesar de ele encontrar-se no Paraíso. Este é um detalhe muito singular, e que, uma vez mais, aproxima a visão de um pedreiro semi-letrado de uma pequena cidade do Norte do Ceará, à de Dante.

Contudo, para nossos propósitos, o pormenor mais precioso de toda a história, encontra-se em seu início. Trata-se do local onde, no sonho, Raimundo está sepultado: o Cemitério Velho.

Isto porque, muito provavelmente, Raimundo não foi sepultado lá. E, de outro modo, porque este cemitério não existe mais.

O Cemitério Velho começou a cair em desuso no final da década de vinte. Por essa mesma época, inaugurou-se um segundo,



A verdade é que muitos dos antigos habitantes, os mesmos que sonharam o sonho do progresso, aplaudiram a entrada do brigue alemão, e apostaram firmemente na vocação portuária da cidade, foram enterrados lá. E, é fato: o cemitério encontrava-se, então, já excessivamente próximo ao centro da cidade. E quando a melhor parte das promessas do progresso começou a não reverter em proveito do bem-estar e da felicidade da comunidade - pelo menos da maior parte dela-, o velho cemitério começou a tornar-se um vizinho incômodo. Lá estavam sepultadas todas as velhas patentes da Guarda nacional e, sem discriminação, todos aqueles que sonharam o progresso. Primeiro, o cemitério caiu em completo desuso e foi preterido em favor do outro. E, posteriormente, no início da década de oitenta, foi demolido.

Mais emblemático é o que foi erguido sobre ele: a estação rodoviária da cidade. A desativação do ramal ferroviário, em 1975, ocorreu menos de dez anos antes da demolição do velho cemitério. E esta demolição parece ter consumado de vez a necessidade de alienar-se de um sonho equivocado.



## 2.2) PARTIDOS POR FAMILIA

A versão do jogo político em Camocim nos fornece, em miniatura, os principais movimentos da política a nível nacional. Certamente um poema de Drummond que faz referência a uma determinada hierarquia entre poetas municipais, estaduais e federais pode, aqui, ser invocado. O poema ilustra bem o desnível de concentracionismo político que, entre outras consequências daninhas, impediu, até o presente momento, que estudos acadêmicos mais sérios se voltassem para o entendimento deste mundo miniatural que é o jogo político nessas pequenas insinuações urbanas.

De outra forma, nossa tentativa não é a de um estudo exaustivo da questão. Contudo, para o sentido de nossa pesquisa, interessa o modo como esse jogo político é filtrado pela figura do contador de histórias.

A verdade é que, desde o início do século até meados da década de quarenta, Camocim não conheceu políticos que estivessem distantes das patentes da Guarda Nacional. Tomás Zeferino Veras, que possuía o revelador apelido de o papa-terras, foi talvez, o político mais influente deste período. Ele viveu o suficiente para assistir à queda de Washington Luís, mas não o bastante para presenciar o início da Segunda Guerra. Foi sucedido por seu



genro, Alfredo Coelho - que só não herdou-lhe também o apelido por uma dessas insondáveis complacências populares.

O advento da Segunda Guerra, subitamente, sintonizou a cidade com o resto do mundo. Em torno do ondas curtas do sindicato dos ferroviários, a Beneficente, ouvintes repartiam-se entre integralistas e comunistas, unidos na tarefa de decifrar o que pudessem dos boletins de notícias do Serviço Brasileiro da BBC. Os integralistas, no entanto, não sobreviveram à guerra - pelo menos institucionalmente. Os comunistas contavam com adeptos não só entre os ferroviários - que, então, representavam a mais influente categoria profissional da cidade. O sindicato dos estivadores era, além dos portões do mercado, o local favorito para as preleções de Pedro Rufino.

Rufino, proprietário de um jipe de fretes, era um pouco o Prestes da cidade. Elegeu-se vereador pelo PCB - em seu exíguo período de legalidade - e permaneceu fiel aos velhos dogmas stalinistas até sua morte, no início da década de setenta. Ele conseguiu o respeito de gregos e troianos numa época em que um ferroviário - acometido, segundo diziam, por estranhos sonhos proféticos - moldou uma peculiar versão do apocalipse.

O sonho consistia, de fato, em uma versão do Juízo. Cristo reunia a população de Camocim diante do átrio da Matriz. E, em toda a cidade, havia apenas três justos - por acaso, amigos do vidente - e, como severo castigo a Santinha Bonifácio, uma



pretensa militante comunista, era crucificada, nua, sob o portal da igreja.

Além de um exímio jogador de damas, Rufino era um interlocutor atento. Gostava de ouvir opiniões. Estava, de fato, muito distante da posição de Alfredo Coelho. Os Veras-Coelho, mesmo no final da década de quarenta, encaravam a coisa pública apenas como meio de legalizar o seu apossamento ilícito de terras. Eram muito pouco afeitos a discussões.

De imediato, o advento da Revolução de Trinta não abalou em nada o procedimento dos Veras-Coelho. Eles não possuíam adversários de peso. Além disso, sempre haviam encarado o poder como algo que lhes era inerente. Um bastão que passava de mão em mão, entre família. Havia um largo gesto de naturalidade no modo como entreviam a coisa pública como privada. Este senso de predomínio da família ainda hoje está presente em Camocim.

De qualquer forma, não se pretende renegar aqui algumas das conquistas da Revolução de Trinta. Esta foi marcada por um impulso modernizante - ainda que sob o signo do autoritarismo. O que queremos evitar é tão-só incorrer na mesma pressa analítica de muito do que se tem escrito a respeito. Esta pressa sempre foi ditada pelo ritmo da última novidade da academia européia.

O certo é que os efeitos da revolução não percutiram do mesmo modo pelos estados. O representante cearense no movimento, Juarez Távora, estava muito longe de ser um adepto das novas



promessas. No fundo, ele falava o mesmo dialeto dos fundo mole.

A alcunha aplicada posteriormente aos Veras-Coelho é, por sinal, muito significativa. Ao pé da letra, trata-se de uma referência ao estilo à antiga de suas calças. Parece confirmar o desalinho em que encontravam-se, no limiar da década de cinquenta, diante do figurino do político emergente: o homem dado às relações públicas.

Rufino não era decididamente esse homem. Da mesma forma que Prestes não o foi. Mas ambos possuíam um dos trunfos desse novo personagem: eram bons comunicadores. Os Veras-Coelho até então haviam sido avessos ao contato direto com os eleitores. Esquivos a comícios, não raro, evitavam comprometer-se com cargos majoritários através da indicação de testas-de-ferro.

Um político capaz de suplantá-los deveria ser, antes de tudo, um aplicado comunicador. Além disso, deveria ter algo de um self-made-man, ter ascendido às próprias custas, ser jovem e ter carisma. Carisma, de preferência, da mesma substância de que foi feito o sorriso quase imbecil de Juscelino, captado por ávidos repórteres em proveito de seus raros, ricos e poderosos patrões. Para o início de uma época em que a imagem do político tornava-se sua razão de estado, os Veras-Coelho, com suas calças em desalinho, pertenciam mais e mais àquelas antigas fotos de família, onde mesmo o mais jovial sorriso guarda uma insodável aura de senilidade.



No ano de 1946, o perfil desse novo personagem estava acabado. Ele sobrevivera construindo-se, lentamente, a partir do início da década de trinta, e quando apresentou-se ao eleitorado, possuía um impacto que, à sua maneira, foi capaz de capitanear a emergente influência da classe média. Eram assalariados que liam O Cruzeiro, dançavam boleros, criticavam a UDN, ouviam rádio e estavam mais afeitos ao debate. Foi para eles que Murilo Aguiar dirigiu-se. E eles o reconheceram como o homem certo para contrapor-se à letárgica intransigência dos Coelho. Porém, antes disso tomar corpo, o próprio Murilo, no início de carreira, esteve associado a seus adversários.

Murilo era filho de Vicente Aguiar, um pequeno comerciante de família tradicional e poucos dotes administrativos. Tanto assim, que veio a falir. Era tido em conta de um homem tímido que jamais chegou a oferecer uma oposição vigorosa aos Veras-Coelho. "- Ele era um homem honesto" - É o que ainda hoje se houve, entre os mais velhos .

O mesmo não se pode dizer de seu filho; Murilo Aguiar iniciou comerciando com farinha de mandioca no eixo Belém-Camocim. Narra-se que trocou café por uísque, em transações de algum risco, na Barra do Timonha. Embora seja igualmente plausível que este lucrativo contrabando não tenha pesado decisivamente para a formação de seu patrimônio pessoal. Na época em que ascendeu na política, era o representante do Lloyd em Camocim e proprietário de um armazém de secos e molhados.



Murilo era um homem assemelhado com Juscelino. E, através dele, mais do que nunca, a cidade sentia-se sintonizada com o sul do país. Pessoalmente, era tratável e simpático. Gostava de vestir-se bem e era afeito a cumprimentos e discussões. Nos palanques, era imbatível. Nunca teve o pudor de solicitar a esforçados colegas a redação de seus discursos, embora fosse bom de improviso e um criador de frases de efeito.

Ele era, de fato, o homem que conseguiu medir forças com a velha oligarquia. E seu pretígio nunca foi maior do que quando, em 1955, Juscelino e Jango, em plena campanha presidencial, desembarcaram em Camocim para um comício relâmpago. A cidade incendiou-se. E Murilo tornou-se tão popular que, segundo um dito da época, dentro de Camocim ele não perdia eleição, "ainda que candidatasse uma porca". E é provável que, por esta mesma época, o Animal Farm de Orwell ainda não houvesse sido traduzido, no Brasil.

Neste meio termo, Setembrino Veras, um colaborador próximo de Murilo e duas vezes prefeito de Camocim, montou um bloco carnavalesco em que os integrantes apareciam com os rostos pintados de preto. Reza a tradição que é daí que provém a alcunha Cara Preta, impingida pelos Fundo Mole a seus adversários.

Nesta caracterização, há um forte componente de diferenciação social, quando se sabe que, no Brasil, negro é sinônimo de subalterno, pobre, e, sobretudo, fora do circuito das famílias de "tradição".



No entanto, Murilo conseguiu, a reboque de sua extrema popularidade, logo reverter a conotação negativa do apelido. E, assim, ao invés de colocar a sigla do partido ao qual a família Aguiar estivesse eventualmente filiada - fosse o PSD, ou Arena -, Murilo mais uma vez inovou, mandando que se pintasse na frente de seu escritório político simplesmente Comitê dos Cara Preta.

Esta dicotomia Cara Preta/Fundo Mole, surgida na década de cinquenta, ainda hoje é a referência básica para o morador dos distritos. Já para o habitante de Camocim, com acesso a um maior volume de informações, talvez ainda represente ecos da dicotomia PSD/UDN - contudo, a opção do voto, no fim das contas, está escorada, acima de tudo, neste partidarismo de apelidos. Um modelo que, por sinal, se estendeu até a vizinha cidade de Chaval, onde os Jacaré e Leão representam, respectivamente os Cara Preta e Fundo Mole.

Como podemos perceber, não há muitos vestígios de organicidade na relação entre as famílias influentes e os partidos que, eventualmente, apoiam. A relação entre estes componentes traduz-se em um mero jogo de interesses, um empréstimo da sigla, baseada na disponibilidade de espaço que a mesma esteja disposta a ceder às famílias, em termos de cargos, comissões, etc. Um caso típico desta relação de empréstimo deu-se precisamente às vésperas do golpe militar de 1964.

Em Camocim, como consequência de, na década de sessenta, os meios de informação de massa ainda não terem o



poderio incisivo de hoje em dia - com a força da imagem televisiva - ocorriam distorções de tendências de opinião que, não raro, geravam estupendas surpresas. Entre estas surpresas esteve a eleição de Jânio Quadros, quando, na cidade, o Marechal Lott desfrutava de uma ampla vantagem, a reboque da popularidade de Murilo Aguiar. Isto, inclusive fez com que o mesmo visionário apocalíptico vaticinasse - "Vencerá o homem da espada!" - o que, aliás, contribuiu, decisivamente, para a desvalorização de seus prognósticos.

O certo é que, na cidade, em março de 1964, era tido como inabalável o prestígio de João Goulart, "herdeiro político de Getúlio". Tanto assim, que o então prefeito da cidade, Batista Aguiar, convocaria um grande comício para a noite do dia 31. Neste comício, as entidades de classe e a prefeitura de Camocim solidarizar-se-iam com o presidente e seu programa de reformas. No entanto, por uma incrível manobra do acaso, segunda rezam os contadores de história, o comício terminou cancelado em função de um blecaute - os blecautes eram muito frequentes na época. No dia seguinte, depois das notícias no rádio, o comício foi tacitamente cancelado. E ninguém falou mais nisso. Mas, nos anos seguintes, Murilo Aguiar foi cassado por corrupção.

O período de exceção em nada modificou a estrutura de alternância dos Cara Preta e Fundo Mole. Ambos acomodaram-se sob a confortável sigla da Arena - formando as seções 1 e 2 do partido.



Com a anistia, Murilo voltou à política. Elegeu-se deputado, ainda explorando o mesmo carisma que marcaram figuras como Getúlio, Juscelino e Jânio. Porém os tempos eram outros. Ele morreu em 1986 em meio a uma turbulenta disputa pela presidência da assembléia legislativa. E, quando seu filho retomou a prefeitura de Camocim para os Cara Preta, em 1989, cobriu a região das Vilas Volantes de bustos padronizados do pai. No Hospital Maternidade de Camocim é emblemático que, a dois antigos quadros dependurados no hall de entrada - uma gravura do Cristo e um retrato de Murilo Aguiar - tenham se somado dois outros o de Murilo Aguiar Filho, prefeito de Camocim, e o de seu irmão, Francisco Aguiar, deputado estadual e líder do governo Ciro Gomes na assembléia. Mais emblemático ainda é o fato de os doentes que passam, diariamente, pelo hall do hospital, à caminho das enfermarias, encontrarem o estranho conjunto de quadros, dependurados, à mesma altura, na parede.



## 2.3) UM NATAL SEM MISSA & É UM PANORAMA DO PROGRESSO

### 2.3.1) Um Natal Sem Missa

Em uma passagem de um de seus mais conhecidos ensaios, Benjamin nos diz:

Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo. Os cultos, com seus cerimoniais, suas festas (...) produziram, reiteradamente, a fusão desses dois elementos da memória.  
(Obras Escolhidas, vol.3, p. 107)

Sem dúvida, uma das mais emblemáticas histórias de Camocim é um atestado desta afirmação. A história chama-se Um Natal sem Missa. Ela tem um caráter que, a exemplo do Panorama do Progresso, a seguir, e do relato da proeza de Luís Gabriel, a distingue da maioria das histórias e relatos analisados nesta pesquisa. Trata-se de uma narrativa escrita.

Ela inclusive chegou a ser publicada em um jornal de Fortaleza <sup>1</sup>. Contudo, não na condição de notícia, mas na reveladora condição de crônica. Seu objeto é o passado, daí que sua potencialidade evocativa presentifique-se, de imediato, na introdução:

---

1. Correio do Ceará, exemplar de 23/12/82



Corria célere o mês de dezembro. Era o Ano da graça de 1918 que findava, deixando na esteira, um corolário de renovadas esperanças. A cidadezinha, tranquila ao embalo das ondas a debruçarem-se sobre suas alvas praias, preparava-se para a grande noite de véspera de Natal, para a Missa do Galo. O irriquieto vigário, padre José Augusto da Silva, exultava de zelosa satisfação pelo grande dia, pois que seria, via de regra, a primeira vassalagem a ser prestada a Jesus Menino, no novo templo que construía - a Igreja Matriz de Camocim -, tendo ele mesmo como mestre de obras, pedreiro e servente na execução do projeto traçado pelo engenheiro José Privat, da Estrada de Ferro de Sobral, Estação Camocim. Dizia o virtuoso padre que, em não sendo doido, qualquer um era pedreiro. O jovem cura, inteligente e impetuoso, era, ao que se convencionava chamar, o homem dos sete instrumentos. Até bom músico e maestro, cuja banda de música que formara, marcou época em Camocim, dava gosto ouvi-la. Causava espanto ver o padre vigário dirigir sua baratinha pelas ruas de brancas areias da cidade. Foi ele o precursor dos motoristas da terra.

Regurgitava a urbs pelo assédio de fiéis e profanos, vindos da zona rural, para a suntuosidade da solene Missa do Galo, no entanto, durante o dia, correram, pela cidade, e de boca em boca, o estapafúrdio boato - de cujo gaiato criador até hoje não se tem notícia - que, durante o ato litúrgico da meia-noite, iria aparecer o anti-Cristo, um bicho pavoroso! Povo ingênuo, cuja superficial fé se abrasava nas severas recomendações do Padre Vigário, homem diferente e ungido no misticismo da linguagem coloquial de Deus, enclausurado na venerável batina preta, passou a acreditar. A turba-malta, tomou-se de sobressalto e vacilante expectativa.

Chico Campos, leal sacristão, escolhera o melhor paramento do sacerdote, engomado pela piedosa Dona Tó. A lua, de uma noite límpida e sem nuvens, bailava pelo céu a meio, quando os fiés, obedientes ao som do bronze, lotavam a igreja, pátio, e até circundavam o Santo Cruzeiro, quando o sacerdote iniciara o ritual do sacrifício da Santa Missa. A iluminação da igreja, adstrita a sonolentos círios, completava-se com um pesado lampião a querosene, suspenso à entrada da nave, eis que de gatinhas, por estas bandas, andava o milagre da eletricidade.

Em dado momento, ritual a meio, iluminação velada, eis que rompe por dentro da multidão do templo, o suposto e anunciado anti-Cristo, correndo e saltando atabalhoadamente, coisa diabólica. Como que, por sinistra sintonia, o lampião desregula entre acender e apagar, emitindo pequenas nuvens chamejantes, mais estimulando o contagiante pavor coletivo. O Padre, lá do altar de Bom Jesus dos Navegantes, padroeiro da cidade, irritado e surpreso, em altos brados pede



serenidade, silêncio: "Calma, Calma, meu povo!" Ao que a turba-multa, aos trambolhões, entendia: "Alma, Alma, meu povo!", ampliando-se, assim, o pavoroso tumulto de uma retirada dantesca, espécie de estouro da boiada, como aquele de que nos dá conta Euclides da Cunha.

Somente muito tempo depois, alta madrugada, meia-noite e meia, o templo voltou à silente tranquilidade. O sacristão recolheu oito garajaus de sapatos e outros adereços, havendo tido a pachorra de conferir dois quilos e duzentas gramas de grampos de cabelo, tipo segura-cocó, de que nossas avós ainda dão notícia.

O saudoso vigário, homem irascivo, por momentos, quase que entra em estado de apoplexia. Sentenciou com isso que, enquanto vigário fosse, em Camocim, não haveria Missa do Galo. Disse e cumpriu, sem embargo da súplica dos fiéis, renovada a cada ano. Em decorrência desta decisão, a todas as vésperas de Natal, corria um trem especial, puxado por uma maria-fumaça, de plangente apito e gratas recordações, entre as estações vizinhas, Camocim/Granja, conduzindo fiéis para a tradicional missa da meia-noite. Romaria que findou no ano de 1929, pois que o Padre José Augusto recolheu-se, no primeiro trimestre do ano de 1930, ao seminário da Prainha, em Fortaleza, de onde saíra ordenado, no início do século (...).

Dias após a tragédia, veio a saber-se que um bem cuidado e arredio carneiro branco, do Sr. Louzada, soltara-se da casa de seu dono e penetrara espantadíssimo, rompante e vacilante, na venerável casa de Deus.

A impressão inicial é a de contrastes. Primeiro, a velocidade célere do ano que findava contrapõe-se à tranquilidade da cidadezinha. Isso parece sugerir que um tempo genérico, impalpável, avança bem mais rápido que o tempo da idílica cidadezinha da alvas praias. Este contraste é reforçado pelo embalo das ondas, ou seja, há, aqui, um predomínio da natureza sobre a cidade: uma monocronia repetitiva, a sucessão das ondas ditando o ritmo da cidade, entorpecendo-a...

Mas há ainda, no início, um segundo contraste. Trata-se do ar de monumentalidade que cerca o evento da Missa do Galo ("a grande noite"), ainda aqui em contraposição à cidadezinha. O



efeito geral desta introdução é, portanto, o de que ao tempo lento das ondas que ditavam o ritmo da cidade, corria um outro, célere - talvez puxado por uma locomotiva. Mas também ficamos com a impressão de que o evento parece ser grande demais para a cidade.

O segundo parágrafo nos dá conta de uma aglomeração formada não só pelos cidadãos, mas também por gente dos distritos, e na expectativa, uma vez que o evento seria realmente único - a primeira Missa do Galo a ser rezada na nova Igreja Matriz. Mas um boato correrá a cidade. A forma como este boato se propagara, de boca em boca, nos lembra obviamente da interpessoalidade do contador de histórias em um meio pré-capitalista. Aqui, o padre é já apresentado através da face negativa de sua personalidade. E neste ponto, mais do que nunca, ele encarna a igreja como instituição ("enclausurado na venerável batina"). Pois, se no primeiro parágrafo, temos a idéia de um homem esclarecido e empreendedor (mestre de obras, pedreiro, servente, homem dos sete instrumentos, precursor dos motoristas, etc.), aqui, ele aparece preso à rígida hierarquia católica do início do século e, de outra forma como sendo, paradoxalmente, o principal responsável pelo temor místico que apossou-se de seu rebanho, cuja "fé se abrasava" em suas "severas recomendações".

Criado o anti-clímax nos parágrafos iniciais, somos introduzidos, de início, às pessoas da intimidade do vigário. O sacristão Chico Campos e a "piedosa Dona Tó" conferem uma atmosfera algo proviciana à crônica. Mas, o mais importante,



neste parágrafo, diz respeito à maneira primitiva com que era feita a iluminação da igreja, com "sonolentos círios" e um "pesado lampião a querosene". Ao final, temos uma observação particularmente irônica. Sobretudo pela exploração da ambiguidade do termo milagre ("eis que, de gatinhas por estas bandas, andava o milagre da eletricidade").

Enfim, dá-se o tumulto. A coincidência das chispas emitidas pelo lampião desregulado é decisiva para detonar o pânico na assistência, instalada na semi-obscuridade da madrugada. A reação em cadeia é, caracteristicamente, um impulso irracional da massa. Pois, no momento, mesmo o enérgico pedido de calma feito pelo vigário, é entendido de outra assustadora forma.

O detalhe dos garajaus de sapatos e adereços dimensiona, de forma objetiva e picaresca, as proporções do tumulto. Mas, de outra forma, sapatos, adereços e grampos amparam uma vaga idéia urbana, definitivamente reforçada, anteriormente, pela alusão ao trem.

As consequências do pânico revelaram-se bastante incômodas para a população de Camocim - obrigada, nos próximos onze anos, a recorrer ao auxílio da vizinha paróquia de Granja (cidade pela qual os camocinenses nutriam uma ingente rivalidade). Mas ainda aqui, é a prerrogativa do progresso, encarnada pelo trem, que possibilita a romaria anual. A mesma prerrogativa, através da eletricidade, teria atenuado o pânico dos fiéis e, muito provavelmente, a ira do vigário.



De outra forma, a eletricidade chegaria a Camocim sete anos após o episódio. Uma iniciativa pioneira dos irmãos Cela, Fernando e Raimundo. Eles instalaram uma usina geradora, fazendo com que, depois de Fortaleza, Camocim tenha sido a segunda cidade cearense a beneficiar-se de um serviço de iluminação elétrica. Embora o sistema fosse um tanto quanto precário e encerrasse às dez da noite. Em contraste, as instalações da estrada de ferro possuíam uma iluminação de boa qualidade, 24 horas por dia.

Mas voltemos ao relato; vemos que ele concentra vários elementos característicos do contador de histórias: há muita concisão psicológica - apesar de um certo estilo empolado - e uma forte dose de realismo, mesclado ao caráter anedótico. E existem pelo menos duas ocasiões em que o autor insere-se de forma direta na história. Isto se dá, inicialmente, na alusão aos "grampos tipo segura cocó", mas principalmente na evocação das "marias-fumaças", "de plangente apito e gratas recordações". Isto parece indicar que ele pode até não ter participado diretamente dos sucessos que conta (como, de resto, é o caso<sup>2</sup>), mas há uma extrema proximidade orgânica: a maria-fumaça que ele evoca foi, de certo modo, a mesma que transportou os fiéis - entre eles, muito provavelmente, conhecidos e parentes, ou, quem sabe, talvez ele próprio - durante os anos de banimento da Missa do Galo.

---

2. Artur Queirós, autor da crônica, nasceu em 1920 - portanto dois anos após o episódio narrado.



Mas esta é uma crônica evocativa, escrita em 1983. Voltemos-nos agora para um panorama da cidade de Camocim escrito dez anos antes dos eventos narrados acima.

### 2.3.2) Um Panorama do Progresso

Os anos de maior prosperidade de Camocim vão do início do século até o final da década de vinte. A frota mercante internacional, na época, era constituída por navios de pequeno porte e a frota nacional, quase irrelevante. Por essa época, navios de diversas bandeiras tinham livre acesso ao porto, quando este era a porta de saída para os gêneros agrícolas da Região Norte do estado: algodão, milho, goma, paco-paco (sisal), mamona, peles, etc - transportados, dia e noite, pelos trens. E em troca, sobrevinham um sem número de manufaturas, desde cigarros pernambucanos e cerveja paulista, até itens mais refinados como tecidos ingleses, perfumes franceses e porcelanas orientais. Havia um sindicato dos portuários, chamados cabeceiros, que contava mais de trezentos sócios. A estrada de ferro concentrava mais de duzentos e cinquenta operários - a maioria mão-de-obra especializada - que possuíam uma marcante vocação para uma organização sindical forte e bem estruturada. Em 1919, a cidade abrigou a primeira agência do Banco do Brasil fora da capital, e a afluente burguesia local, rivalizava com Sobral e Fortaleza. Foi a primeira a pôr os olhos deslumbrados em um



automóvel, assistiu à fundação de vários jornais<sup>3</sup>, possuiu uma banda filarmônica, e alguma noção de idiomas estrangeiros - sobretudo o francês. Na grande seca de 1877, a cidade abrigou retirantes provindos da região de Mombaça - a maioria dos quais seguiu viagem, sobretudo em direção à Amazônia de então, infestada pela malária e especiosas promessas de prosperidade.

O seguinte panorama da cidade de Camocim data de 1908:

(...) Está situada no litoral a 26 Kilometros da foz do Rio Corehá e a 9 Kilometros do Rio Camocim, com um excelente porto, o melhor do estado. Este porto é empório comercial das praças de Manaus, Pará, Maranhão, Fortaleza, Pernambuco, Rio de Janeiro e alguns portos da Europa, com a zona ligada pela Estrada de Ferro Camocim-Sobral e vice-versa.

É sede da mesma estrada, onde se acha a estação central, um dos melhores edifícios do seu gênero, com casa de officinas, armazéns: de carga, do almoxarifado, depósito de material rodante, depósito de lenha, uma balança com força de cinquenta toneladas, uma ampla rampa para embarque e desembarque de animaes, e uma caixa d'água com encanamento para a linha ferrea e oficinas.

Além destes edifícios tem a cidade as seguintes uma Egreja Matriz, consagrada ao Senhor Bom Jesus dos Navegantes, em construção, a qual será uma das maiores naves e mais elegantes do estado, quatrocentas e noventa e seis casas construídas a tijolo, afora trezentas e trinta e oito casas de taipa, e um mercado público duas escholas públicas, uma do sexo masculino regida pela professora Dona Maria Carolina Brandão Cela e uma do sexo feminino pela professora Dona Heráclita Theodora de Sá Calado, um instituto municipal dirigido pelo cidadão Raul Rocha, quatro escholas particulares e

---

3. Até o ano de 1907, os jornais camocinences por ordem de surgimento são O Tupy (1900), A Palavra (1904), O Ramalhete, O Camocim (1906), A Violeta (1907). (PHILADHELPHO, Memorial histórico da cidade de Camocim, ps. 31-33).



o collégio "José de Alencar" dirigido por seu proprietário o distinto professor, Francisco Martins Ferreira Telles de Souza, um médico residente, um advogado formado, uma Philarmônica, duas pharmácias, duas oficinas de marceneiro, dois construtores de canôas, um calafate, oito carpinteiros, três alfaiatarias, uma ferraria, quatro barbearias, quatro sapatarias, duas fábricas de sabão, cinco trapiches, três agências de navios a vapor, duas de navios a vela, dois escriptórios de comissões e consignações, bancários, um agente ou representante da casa comercial de Pernambuco, dois armazéns de vendas de mercadorias a grosso, quatro depósitos de mercadorias, quatro estabelecimentos a grosso e a retalho, três hotéis, três bilhares, duas fábricas de cigarros, uma de gêlo, <sup>4</sup> setenta estabelecimentos a retalho e quatro padarias.

Por essa mesma época, a população da cidade era estimada em cerca de "seis mil almas".

O panorama inicia com a constatação da excelência do porto e, em seguida, da solidez das instalações ferroviárias. Dá notícia, então, da Igreja Matriz em construção - só ficaria pronta dez anos depois. Mas no rol das atividades econômicas paga especial atenção às atividades artesanais que, em 1908, não eram poucas: alfaites, ferreiros, marceneiros, construtores de canoas, calafates, sapateiros, padeiros, etc. A estas categorias profissionais tão intimamente relacionadas ao reconto de histórias, se unem, os marujos que vinham de todas as regiões brasileiras descritas na introdução do panorama, e mais os advindos dos portos europeus. Portanto, o Porto de Camocim, no início do século, era uma encruzilhada onde se conjugava o saber das terras distantes ao saber local. E, naturalmente, como toda

---

4. PHILADELPHO Pessoa, Memorial histórico da cidade de Camocim, p. 34.



cidade portuária, contava com um item não mencionado: bordéis - que a presença dos bilhares sugere, laconicamente. Os hotéis, eventualmente, hospedavam os mais graduados das tripulações e, mais raramente, os velhos coronéis de Sobral e da Ibiapaba - que frequentemente preferiam casas de famílias afins, antes de embarcarem, muitas vezes em direção à Europa.



#### 2.4) A PERMANÊNCIA E A PESCA ARTESANAL

A canoa de quilha é um vestígio da antiga perícia da construção náutica portuguesa. Esse vestígio foi largado nas costas do Brasil há muito tempo. E tudo indica que, com o passar do tempo, ele modificou-se muito pouco: cavernas, carlinga, cambitos, cruzetas, dormentes, falcas e fateixas são termos do antigo jargão do homem do mar português - e mesmo talvez provenham de um tempo em que sua intrepidez era tamanha que mesmo os arrogantes ingleses não hesitaram em batizar a caravela (ou água-via) de Portuguese-man-of-war.

No Ceará, a canoa é um antigo emblema do Litoral Norte. Está próxima de um tipo cada vez mais raro: o filho de agricultor empobrecido de extração portuguesa que foi obrigado a voltar-se para o mar.

Estes homens levarão consigo uma aspiração algo fidalga e imponderável, diante da qual, os trabalhos do mar nunca contaram muito. Para eles, trabalhar a terra (trabalhar no seco) e, sobretudo, possuí-las, traz muito mais honra. Gostam de frisar suas raízes familiares e seu catolicismo. Nutrem uma ambígua animosidade contra os mestiços e índios ('a cabocada') com os quais acabaram caldeando-se. E, não raro, trata-se de pessoas de hábitos extraordinariamente regulares e comedidos e, não obstante a idade avançada, extremamente ativas.



Nas Vilas volantes desempenham um tipo de autoridade que é aparentada com a do sábio, algo venerável, mas ao mesmo tempo despótica e patriarcal. Porém sua aura de venerabilidade torna-se, hoje, mais e mais débil, sobretudo para os mais jovens, escolados na sociedade de consumo. Em Camocim, os dois pescadores mais idosos da colônia, Gabriel de Barros e Domingos Molhado, jamais usaram bermudas, um dia só que fosse "-porque é indecente".

A beira-mar, o primeiro brinquedo do menino das Vilas Volantes é uma canoa. Esta canoa tanto tão-só pode sugerir uma verdadeira, no caso da casca de côco, como pode ser uma pequena obra de arte, armada com lenta precisão, seguindo rigidamente as mesmas etapas do fabrico de uma canoa em escala real - como as confeccionadas por Zé Mateus, em Camocim.

Mas se o miniaturista faz a alegria das crianças, a figura do fabricante de canoas é bastante reverenciada. Na Tatajuba, Mané Pedro, tido como um dos mais hábeis fabricantes de canoas da região que vai do Camocim ao Acaraú, é motivo de orgulho para os habitantes do pequeno distrito. Ele é um dos poucos índices capazes de demarcar a singularidade da Tatajuba frente às outras Vilas Volantes. E compraz a comunidade entrever a chegada de pescadores de Camocim, do Guriú, das Imburanas, ou do Maceió, que optaram por deslocar-se até a barra do Lago Grande, devidamente acompanhados das partidas de madeira necessária para o fabrico de suas embarcações.



A canoa é um ser essencialmente feminino. A própria etimologia de uma de suas peças fundamentais, a carlinga, dá prova disto. A carlinga, uma peça fixada ao cavernamento, imediatamente abaixo do banco de vela, e que contém o orifício que abriga a mecha do mastro, é um termo que provém do escandinavo Kerling (ou mulher).<sup>1</sup> Somente em Camocim, elas são mais de trezentas. E, ao contrário dos botes, bastardos e barcos lagosteiros, a canoa é essencialmente uma entidade feminina e, quase invariavelmente, assim é nomeada; Como nomes de mulher: "Cleide", "Flávia", "Adriana", "Ana Cláudia", "Joana"; de rosas: "Branca", "Dália", "do Porto", "dos Ventos"; de estrelas: "Branca", "d'Alva", "do Mar", "do Norte", "da Primavera"; de aves: "Gaivota", "Graúna", "Sabiá", "Jandaia"; de peixes: "Piraúna", "Sardinha", "Tuninha"; de empréstimos da mídia: "Joelma", "Flipper", "Rita Ly"; de insultos: "Cunhã", "Rapariga"; de qualidades: "Boa", "Carinhosa", "Delicada", "Sumária"; de termos estrangeiros: "Air", "Chic"; de estabelecimentos comerciais: "casa Vaulino"; de expressões: "Vamucara", "Vai e Vem", "Minha e Dela", "Dois Irmãos"; de Santas: "Inês", "Luzia", "Maria", "Joana D'Arc"; de deusas: "Vênus"; de abstrações: "Delícias", "Esperança" (ironicamente uma das menores), "Fé", "Torpor". Nomes que expressam muito das volições, frustrações, influências, enfim, da utopia de toda uma comunidade, cujo destino comum está assentado na pesca artesanal.

---

1. Dicionário Aulete



Uma canoa porte médio perfaz cerca de sete metros e meio. As madeiras mais apreciadas para sua confecção são o louro, a andiroba e o cedro. A quilha é de mangue vermelho. As cavernas são de pequi, favela ou candeia. O mastro, os remos e o leme, devem ser de madeira leve - geralmente o mangue ou a catanduba, mas nunca, por exemplo, o pau d' arco. As ferramentas utilizadas no fabrico são a serra, o arco de popa, a plaina, o machado e o enxó. No que diz respeito à seleção das madeiras, é interessante o depoimento de Francisco José de Brito, carpinteiro de Camocim:

De premeiro a gente fazia uma embarcação dessa, era só madeira escolhida. Hoje não tem mais escolha. De premeiro, era só o cedro, a andiroba, o louro. Mas hoje, não tem mais essa madeira, não. Aí trazem uma madeira véia aí do Pará a maracatiaia. É angelim, é Pau d' arco, é toda madeira eles colocam em embarcação. De premeiro as embarcação, as canoa, eram leve demais, porque a madeira, o cedro era bem maneirim, a andiroba era maneira, o louro era maneiro. Hoje não, as embarcação são pesada por causa disso, as madeira são pesada. De toda madeira se faz embarcação.

Com ligeiras variações, as etapas no fabrico de uma canoa são as mesmas em todo a região das Vilas Volantes como nos ensina José de Brito:

Primeiramente a gente bota a quilha no picadeiro - no diques, como chamam. Depois vem a popa acolá. Aí, segundo, a proa. Aí bota, as falca, pra armar. A gente arma ela com duas casa de caverna.

Os dois pares de cavernas são postos ao centro. As falcas, ou madeiramento lateral, próximo aos dormentos - ou borda da canoa -, interligam proa e popa. Só então dá-se início ao cavernamento, que é como o esqueleto da embarcação. A parte final é a calafetagem das tábuas do casco, que é feita com linho de



tucum e breu.

Uma canoa leva geralmente uma tripulação de quatro; A estrutura hierárquica é simples, e está intimamente relacionada com a experiência dos pescadores. Há sempre um mestre. Ou seja, aquele que comanda a cana do leme, sentado no banco de popa, porque possui a monobra mais safa da embarcação. Esta segurança advém de um apurado senso de orientação. Um bom mestre é capaz, por exemplo, de retornar a um pesqueiro (ou marambaia), explorado com proveito, na vespera, em pleno alto mar, sem ajuda de marcações ou bóias.

A posição que o pescador ocupa na canoa é, na realidade, muito expressiva, pois quanto maior for a proximidade da popa, tanto maior sua experiência, como nos assegura Luís Quirino, mestre de canoa do Guriú:

Comecei a pescar lá na proa, no derradeiro banco e vim, do mei pra cá, e fiquei na popa (...) As responsabilidade é de quem vai atrás, na popa. O cabeiro pode até vacilar e a canoa encher d'água, mas a culpa é do mestre. Mas dois cabeiro bom também ajuda muito. Só que tem vento que vem botando força, nego se escora pro lado de cá, que quando chega em casa tá com a mão queimada que num pode segurar na colher. Porque a gente corre debaixo dechi temporarl de vento, tem hora que o pensamento da gente sai fora do crânio, porque a gente pega certos rochedo, certas dobra de mar que ninguém sabe nem comé que arrecebe eles, se pega de proa, se puxa pra se defender. E naquela hora, a gente faz revés e se defende mas tem dobra de mar que faz uma cacuruta mais alta que essa casa. A gente só se defende mais, porque a gente é profiissional, tem experiência.

Mas já tenho passado muitos dias bom lá no mar. Que a gente gosta. Quando a gente arriba a rede, cheia de peixes, que é pra desmaiar pra botar dentro da caixa é muito bom, viu? Mas também quando a gente tá debaixo dum leste, que a gente é só passando a mão na cara, tirando água que ele bota em cima, aí a gente tem



vontade de criar asa pra voar, pra vim pro seco, e deixar a canoa lá.

E quando a gente corre noite de escuro, que é noite de escuro mesmo, sem ter cerração, que o mar só se vê o branco da espuma? Aí é que precisa o caba ter o pensamento bom, né? Tem que ter o pensamento bom, porque quando a gente chega no seco, perto do seco, a praia fica toda desconhecida, a gente fica tudo

2

diferente. Esses coqueiral que a gente vê, fica aqueles monte preto na vista da gente. E aí a gente sair dessa cerração pra entrar nessa boca de barra e num errar o canal? Precisa ter prática.

Naturalmente, devido ao crescente aumento do número de pescadores, ao longo dos anos, ocorreu uma correspondente escassez do pescado em águas rasas - não exploradas pela pesca em escala industrial. Os pescadores de canoa, no entanto, são quase sempre tentados a atribuir este decréscimo menos ao fator demográfico e mais à sabedoria dos peixes. Isto é, com o passar dos anos os peixes aperfeiçoam sua capacidade de escapar dos ardis dos pescadores. Isto explicaria, por exemplo, porque hoje em dia ninguém consegue mais pescar com fio de tucum, como no tempo de seus avós. Embora em Almofala, que já está fora do eixo das Vilas Volantes, e onde persiste uma tênue identidade em torno da cultura tremembé, exista um solitário pescador que ainda faz uso de arco e flecha.

---

2. O interessante nesta passagem, é a forma como a paisagem é amalgamada à própria interioridade, ela fica diferente, os pescadores também ficam.



Até cerca de vinte anos atrás, a canoa esteve intimamente associada à família. Em geral, o proprietário era o mestre, que a havia herdado do pai, e estava sempre disposto a abrir uma vaga para o filho ou para o genro. Contudo, a otimização dos meios de produção, através da pesca industrial, em Camocim, já modificou bastante este panorama. E hoje em dia há um crescente número de pescadores de canoa que trabalham para um proprietário. Esta situação - onde usualmente o proprietário retém metade da produção - lhes é bem mais desfavorável.

Mas também em zonas onde ocorreram o crescimento súbito do fluxo turístico, a prática da pesca artesanal foi seriamente abalada. Este é o caso de Jericoacoara. E o fato é que o pescado nobre, ou peixe vermelho (pargo, garoupa, carapitanga, cioba), o mais requisitado pelas pousadas e restaurantes encontra-se em alto mar, além do alcance das Canoas. Sendo assim, atualmente é o atravessador, que compra o pescado em Camocim, quem fornece o petisco para a mesa do turista. Por seu turno, incapaz de trocar o excedente mínimo de sua pesca de subsistência pelos gêneros de que necessita para se manter - além do preço desses gêneros tornaram-se mais e mais proibitivos em função do turismo - ao pescador de Jericoacoara só resta uma opção: transformar-se em espetáculo. No início ele até consegue manter uma relação idílica com o turista, que hospeda-se em sua casa, come do seu peixe, passeia de canoa. Em troca deixa-lhe sobras de gêneros, roupa, ou algum dinheiro. Mas posteriormente, dá-se uma maior disciplinarização do turismo: pousadas com boas acomodações, restaurantes, sorveterias, etc. E no circo do turismo não há



vagas para todos. É neste ponto que inicia-se o êxodo que vai esbarrar nas incipientes favelas de Camocim. Aqui, desaparece por completo a relação idílica com o turista e, em seu lugar, surge uma realidade muito mais dura. Com a crescente especulação imobiliária em Camocim, o pescador começa a se retirar de um espaço que foi seu, antes mesmo dos aldeamentos tremembés: a beira-mar.

De outra forma, Camocim atingiu o fundo do poço em meados da década de sessenta. No final desta década foi dado o primeiro passo no sentido de implementar a pesca em escala industrial, através de um frigorífico do governo estadual - numa época em que a intervenção do estado na economia era uma constante. Posteriormente, sobrevieram várias firmas especializadas que, em menos de dez anos, transformaram Camocim no mais importante pólo pesqueiro do estado. No início, a pesca da lagosta não exigia um grande investimento. Tanto assim que, vários comerciantes locais entraram no ramo. O que se seguiu foi uma atividade genuinamente predatória. O lucro inicial vinha fácil. A "Festa da Lagosta", realizada em julho, passou a ser o evento anual da cidade. E neste meio tempo, os barcos lagosteiros se encarregavam de dizimar a galinha dos ovos de ouro. Quando, na década de oitenta, foi preciso alcançá-la em regiões mais distantes, como as costas do Maranhão e do Pará, os pequenos investidores viram-se de calças curtas. Alguns frigoríficos de maior parte, no entanto, dispunham de capital para otimizar o investimento - um dos principais itens da pauta de exportações do



estado. Contudo, a tendência atual é a de as próprias empresas transferirem suas sedes para regiões menos predadas - como Tutóia, no Maranhão. Quando isto se der, Camocim ganhará mais um complexo de ruínas. Certamente não mais nobres que as do complexo ferroviário, ou mesmo as da base aérea americana da Segunda Guerra, porém um testemunho a mais da má administração dos recursos naturais e do avassalador processo de concentracionismo econômico em torno das capitais, no Nordeste.



### 3) AS VILAS VOLANTES

#### O OUTRO LADO (nota introdutória)

Os topônimos guardam uma importância especial numa terra onde o saber compartilhado constrói-se essencialmente baseado na tradição oral. Daí que o habitante das Vilas Volantes tenha, em relação ao nome dos lugares circunvizinhos, uma prodigiosa memória. E não é só isso, também um correspondente senso de orientação que é perfeitamente desconhecido do habitante da cidade grande.

Este fenômeno é bem patente no instante em que, durante uma jornada, param para indagar o rumo correto. O informante dispende, na maioria dos casos, bastante tempo: descreve árvores, casas, outeiros, olhos d'água, baixios, lagoas; baliza-se por um número de referências toponímicas, não raro associadas a nomes de famílias; distribui prodigamente todo um plexo de indicações dificilmente apreensíveis para o habitante da cidade grande. Este, pouco afeito ao hábito da conversação desafogada, perde-se na primeira "dobra à esquerda como quem vai no rumo dos Tucuns, adonde tem um cajueirim anão, perto dum roçado de mi"; e ali deita à sombra sua memória perfeitamente destreinada. Tal memória já foi parcialmente embotada pelo excesso de extensões artificiais com que ela se depara no contexto da vida urbana



contemporânea. Ela é incapaz de, no curto lapso de tempo que prescreve a indicação do caminho, concentrar-se na apreensão de todos os pormenores. Ela, não raro, se rende ao primeiro deles.

Não menos importante é constatar que para o habitante das Vilas Volantes, acidentes geográficos de maior significação - do tipo que se apresenta, de fato, na feição dos mapas estaduais, por exemplo - aparecem, para ele, sem nenhuma designação específica. Estes acidentes, com frequência absolutizam uma noção. É o que ocorre, por exemplo, com o pescador de canoa que habita às margens do Camocim (ou Coreau). Para estes, o rio não tem nome. É simplesmente o, rio ( ou "ri", como dizem). E, da mesma forma, as terras situadas na margem oposta são conhecidas pela designação de O Outro Lado - como se o rio demarcasse, para eles, o mesmo que o meridiano de Greenwich para o cartógrafo, ou o ouvinte de ondas curtas.

Esse mundo pequeno, essa geografia miniatural, que ainda são tomados em conta pelo rádio, restam completamente ignorados pela televisão. No caso do rádio, há dividendos políticos locais envolvidos. Porém o tempo da televisão, assim como o da maioria dos estudos acadêmicos, tem sido, desde seu início, um tempo federal, que "tira ouro do nariz", e para o qual o estado importa pouco e o município virtualmente nada.



### 3 1) TATAJUBA (ou O NAUFRÁGIO DA ELBA)

A Tatajuba é o menor, mais próximo e mais isolado distrito da municipalidade de Camocim. Atualmente, situa-se na margem oeste da barra do Lago Grande, e é conhecida, sobretudo entre os mais velhos, por Cabaceiras.

Estes nomes vegetais, na verdade, tendem a amenizar a aridez do sítio em que se encontra o vilarejo. Segregados da praia por uma parede de dunas, os moradores da Tatajuba são permanentemente incomodados pela ação dos fortes ventos. E mesmo nas construções de alvenaria, uma fina pátina de areia recobre tudo, desde a escassa mobília até o assoalho. Portanto, é revelador que ambos os nomes, tanto Tatajuba quanto Cabaceiras, façam referência a espécies da flora Amazônica. A Tatajuba por sinal, é uma madeira avermelhada, muito empregada na construção de canoas, o que indica ainda uma vez o Pará - ou seja, a terra de onde provém a madeira para o fabrico das embarcações. Mas há ainda uma outra referência ao Pará. O distrito mais populoso, cerca de três léguas para o interior, já no município de Granja, chama-se Parazinho. E os pequenos atravessadores que, de bicicleta, acorrem quase diariamente para comprar entre trinta e quarenta quilos do pescado menos nobre são conhecidos como os paraenses aí do Parazinho.



O primeiro detalhe que se destaca, na paisagem da Tatajuba, são as ruínas de uma capela, do outro lado da barra do lago Grande.

O mapa do Departamento de Serviço Geográfico (DSG), de 1972, baseado em fotografias aéreas de três anos antes, ainda registra o povoado da Tatajuba na margem Leste da foz do lago. Ou seja, na margem oposta à da Tatajuba de hoje.

No entanto, em 1969, o processo de imigração já estava bastante avançado. A maioria dos habitantes da antiga Tatajuba optou pelo interior. Mudaram-se para a Vila Nova, um núcleo de casas que tornou-se, inclusive, maior que a Tatajuba atual.

Da antiga vila, restou apenas a emblemática capela que, a exemplo de nova, dominava o sítio de um ponto elevado, antes de este ser totalmente encoberto pela ação das dunas. Mais além, fora de vista, há um pequeno ajuntamento (ou rua) de casas que permaneceu. Este isolado núcleo recebeu, posteriormente, a peculiar alcunha de Rua sem Deus.

Há um evidente tom de nostalgia, na forma como os habitantes da Tatajuba referem-se à antiga vila. - Tinha muita casa ali. Aquele casaral todo da Vila Nova era ali - "diz Vicente Pedro". Acrescentando, com seu característico tom tranquilo: - O morro andou apertando eles, lá também.



De outro modo, é interessante observar, aqui, a animação e o poder atribuído ao morro. Este personifica uma entidade viva, um ser em movimento travando com o homem um permanente embate.

Curiosamente, em editorial recente da folha de São Paulo, encontramos uma crítica ao descaso dos governantes diante da estrutura física da cidade de São Paulo. Uma estrutura perfeitamente incapaz de absorver o dilúvio de chuvas e proporcionar ao paulistano rodovias seguras para seu lazer, durante a Semana Santa.

Creditar mais esse desconforto ao volume inédito de chuvas revela a hipocrisia e a impotência das autoridades. Tudo se passaria então como se o paulistano vivesse em tempos imemoriais, incapaz de  
1  
fazer frente aos caprichos habituais da natureza .

Para o habitante das Vilas Volantes esses "tempos imemoriais" representam nada menos que o presente.

De outro modo, a comunidade de Tatajuba, pequena e isolada, sem energia elétrica, e sequer um televisor, não nutre maior interesse pelo jogo político, manobrado pelas famílias comocinenses. Ao vereador do distrito, Osvaldo Mateus, cabe o monopólio da compra do pescado nobre, o cargo de capataz da colônia de pesca e a prioridade de hospedar o crescente número de

---

1. Folha de São Paulo, exemplar de 30 de março de 1991.



turistas que rondam a área. Em certa ocasião, Burica, um mestre de canoa, referiu-se a Mateus como "o dono disso aqui", e, num tom de grande naturalidade. Para eles, aliás, não vale a pena discutir política, o próprio Osvaldo Mateus é pouco estimado. E menos por seu pálido desempenho como político e capataz do que por sua notória falta de carisma pessoal no trato com os pescadores e suas famílias.

Atualmente, apenas dez canoas saem regularmente para o mar. É um número reduzido. Em média, como sabemos, cada canoa conduz quatro pescadores - incluindo o mestre. Teríamos, assim, cerca de quarenta pescadores profissionais. Em Tatajuba não há currais nem outra embarcação de maior porte, bote ou bastardo, senão canoas, e as técnicas mais artesanais de pesca: linha e rede.

Quarenta pescadores. Este número é o resultado de um vigoroso decréscimo. E esta queda deve-se à progressiva escassez do pescado em águas rasas. Todos são unânimes neste ponto: o peixe está se tornando mais escasso.

Esta dificuldade, curiosamente, é mais atribuída ao peixe que ao homem. É o conhecido argumento da sabedoria dos peixes. Isto é, com o passar do tempo, os peixes criam novas defesas para os métodos de pesca. Atualmente, por exemplo, o peixe estaria aprendendo a se safar do nylon - não obstante este ficar da qualidade da água, isto é, transparente.



Contudo, em relação à informação, o distanciamento da Tatajuba é relativo. Antes de mais nada, porque encontra-se a pouco menos de três léguas, por mar, de Camocim. Desse modo, os vistosos t-shirts com termos em inglês envergados pelos pescadores, ou ainda a alusão à fórmula-1, por parte do construtor de canoas Mané Pedro, são perfeitamente explicáveis. Mas, de outra forma, há um modus vivendi essencialmente baseado em referências locais. E uma das referências mais dolorosas na memória coletiva é o próprio traslado da vila e seu definhamento em relação à emergente Vila Nova. Assim, um dos acontecimentos mais significativos da último decênio foi o naufrégio de uma lancha pertencente a Osvaldo Mateus e que trazia gêneros e passageiros de Camocim.

Um dos marcos do tempo, num lugar onde os relógios espaçam os minutos com caprichoso vagar é, sem dúvida, o dia 17 de setembro. O dia em que a capela é aberta para a missa anual. É o dia do padroeiro, São Francisco de Assis. E a festa é, de longe, o dia mais aguardado do ano - reúne agricultores e pescadores que acorrem do Guriú, das Imburanas e do Mangue Seco; mas também de outros vilarejos próximos ao Lago Grande e ao distrito do Parazinho: Boa Vista, Contenda, Vila Nova, Tanque, Lagoa Grande, Repartição, Buriti, Coité, Torta, Pesqueiro, Grossos, Pedra Branca, Ponta d'Água, e tantos outros que situam-se, a exemplo da Tatajuba, na região que os camocinenses chamam



2

de o Outro Lado - Isto é, a isolada margem leste do Coreaú.

É paradoxal que, entre as Vilas Volantes, seja Tatajuba a que compartilhe mais sentido e sofra maior influência de Camocim, e, paradoxalmente, muita coisa sugira o contrário. Sua proximidade real pode ser relativizada. Ela existe por mar. E o mar, no Brasil de hoje, para efeito de simples transporte, é praticado somente pelo pobre ou pelo turista ávido pelo exótico, geralmente em embarcações rudimentares e algum risco. E, se por terra, o Guriú e Jericoacoara são mais distantes de Camocim, as estradas para Tatajuba além de mais precárias em geral, num determinado trecho estão sujeitas ao regime de marés. Isto é, só é possível alcançar o povoado na baixa-mar. Assim, tanto isolamento, acaba por criar todo um clima feérico - mas também um tanto petético - de utopia primitiva. Este clima pode até prevalecer na consciência do visitante, desde que este se abstraia de investigar as relações de trabalho, suas condições, ou ainda o regime de arbítrio sob o qual se assenta a relação da família de Osvaldo Mateus, os Rodrigues, com o restante da população.

É claro que dentre a população de pescadores e agricultores emergem lideranças. As vezes, bem estranhas, é

---

2. O outro Lado tem seus limites diferenciados dos institucionais, onde Jericoacoara, por exemplo, que durante muitos anos pertenceu ao município de Acaraú (Atualmente pertence ao de Cruz e, em breve, pode pertencer ao de Gijoca - se este for criado) sempre esteve mais intimamente associado aos distritos camocinenses, a oeste que seus correspondentes à leste, mais próximo da foz do Acaraú.



verdade. Mas, sem dúvida, lideranças muito mais baseadas numa situação de interação comunicativa. Três dessas lideranças destacam-se por seus diferentes traços.

Vicente Pedro é um pequeno agricultor de meia-idade, fala mansa e muitas pausas. Os olhos azuis e o rosto afilado dão testemunha de sua extração portuguesa e, portanto, próxima de uma tipologia já discutida anteriormente. Curiosamente, ele começou a pescar muito tarde, aos vinte anos. Mas não demonstra qualquer entusiasmo pelo trabalho no mar, embora possua três filhos pescadores. No seco é melhor - diz, lacônico. E trai uma ponta de entusiasmo quando se refere à sua propriedade. - É uma quintazinha de cajueiro, lá na Vila Nova. - Ele é decididamente católico - Acho que a certa é a católica, porque é a verdadeira. E eu acho que as outras são inventadas. Porque a católica foi Deus que deixou, assim diz a bíblia, né?

É um tanto difícil falar do implícito tom de dignidade que pontua o discurso de homens como Vicente Pedro. Eles se calam. Porém suas palavras restam ainda algum tempo. E, no entanto, sua autoridade deriva menos das palavras e mais da conduta. (Embora, no fundo, elas não se dissociem, como na prática do político profissional). É o caso da interpessoalidade do modelo, como veremos adiante, ao analisar o fenômeno da santa Adelaide, em Bitupitá<sup>3</sup>.

---

3. Sobre a interpessoalidade de modelo, ver o início de 3 5) Bitupitá, à pag 159.



A segunda liderança típica da Tatajuba, um comerciante e carpinteiro, também é da família dos Pedros. Trata-se de um homem de extremo carisma pessoal, e em tudo diferente da atitude comedida do tio. Seu nome transpôs os limites da Tatajuba e Mané Pedro é, hoje em dia, um dos mais solicitados carpinteiros da região das Vilas Volantes. - Fiz pra mais de cem canoas, já perdi a conta. - Diz. E de acordo com o experiente mestre de canoa Luís Quirino, do Guriú, ele mesmo dono de duas canoas feitas pelo outro: - Construtor, carpinteiro que constrói embarcação, de canoa melhor aqui nessa área de Camocim até a Barrinha do Acaraú, que eu tenho alcance do meu entender, é o Mané Pedro da Tatajuba, mesmo Mané Pedro da Tatajuba.

Mané Pedro é um homem robusto, moreno, de não mais de cinquenta, olhos miúdos, injetados. Os braços gesticulam em excesso. Sobretudo quando discorre sobre sua própria saga: ele passou de roçeiro e pescador eventual a construtor de canoas e proprietário da bodega mais sortida da Tatajuba. De sua vida diz: - Se eu fosse lhe contar, dava um rumance.

Ele inicia enumerando o rol de obstáculos que teve de transpor para iniciar-se na arte de construir canoas:

Lá em casa tinha dez menino. Dez menino com os dois véi faz doze, né? Pois é Doze num lugar dechi aqui, que ninguém tem emprego, não tem nada. E eu trabalhava na roça e pescava também. Mas aí naquele tempo, não era como agora. Que agora tem canoa suficiente pro pescador, né? E então, naquele tempo, quando você arranjava uma vaga numa canoa, pra pescar, tinha de assumir a vaguinha. Todo dia tinha que ir lá. Porque se não fosse, aí o cara botava outro: - rapáz, tunão vei,



eu botei outro. E eu trabalhava na rocinha, capinava, eu num podia pescar.

Veremos, na continuação, como a história de Mané Pedro reflete a imagem do estímulo e da audácia. Uma imagem compatível com o modelo que ele representa na comunidade. Algo dinâmico e, até certo ponto, oposto à honradez venerável, reservada, majestática de Vicente Pedro. Ele prossegue, anunciando o surgimento de uma idéia:

Aí um dia, eu capinando, mais ou menos uma hora dessas (cerca de onze e meia), capinando e pensando - porra, se eu pudesse fazer uma canoinha pra mim era muito bom! Mas cadê o dinheiro? Pensei isso só no juízo, capinando... Mas ficou aquele negócio, aquela idéia. Aí eu pensei: eu vou comprando um materialzim aqui, devagarzim, comprando uma popa....

E a materialização dessa idéia:

Quando foi com um ano que eu pensei isso, eu tava com o material pronto. Aí pra mandar construir tinha de pagar mão-de-obra. Eu não fazia nada. Fiquei mais uns dias por ali... Tinha uns bacurimzim. Engordei. Vendi. Arranjei o dinheiro de pagar. Aí chamei o homem pra fazer a canoa.

Neste ponto ele salienta sua capacidade de aprender observando:

Ele vei fazer a canoa, armou aquele negócio por ali... Aí deixa que tinha um serrotim véi, coisinha de nada, que fazia um portãozim, mas canoa não fazia. E ele trabalhou lá naquela peça... E eu disse: - rapaz, me diz uma coisa, dá licença nessa madeira aqui, que eu vou cortando. Aí ele riscava a peça, eu cortava. Do mei pro fim, ajudei muito no serviço da canoa. Ficou pronta. Passou seis meses pra lá, a canoa ficou ruim.

Em seguida, salienta sua determinação de experimentar por sua própria conta e risco:

Aí eu já tinha comé que fazia. Peguei, tirei metade da canoa, armei do meu jeito: ficou boa! Aí, quando foi com um ano a frente, o negócio tava melhorando, eu disse: - Vou fazer outra canoa. Mas tem uma coisa, quem



vai fazer agora é eu mesmo. Fiz a canoa: ficou boa! Vei um cara bem dacolá e disse: - rapaz, essa tua canoa é boa pra carái! faz uma pra mim também. E eu disse: - é num sei... Já fiz uma, faço outra, né? Aí ele trouxe o material, eu fiz, ficou boa também!

Adiante, ele narra a complexidade que foi passar das canoas de fundo chato - que fizera até então - para as de quilha, de noites de insônia procurando uma solução, de esboços feitos no papel, das crescentes encomendas e, naturalmente, dos três atributos básicos de suas embarcações: a resistência, a beleza e a velocidade:

O segrado pra andar: o banco de mastro tem que dar dois terços do comprimento no rumo da proa.

Pois, segundo ele, pequenas diferenças, coisas de centímetro no ajustamento da mastreação, comprometem o desempenho da canoa. O sintoma do bom ajuste, aliás, é a cana do leme. Cana do leme leve, canoa ajustada. Porém antes de atingir essa leveza, é necessário um período de testes, no mar: - Alterando aqui, ali, o banco de vela e a carlinga.

Mané Pedro, para justificar a derrota de uma canoa sua na regata de Camocim, chega a reportar-se à fórmula-1: - O cara que vai dentro tem que saber manobrar, porque senão...

Além disso, ele encontra maior baleza na sua fôrma - que opta por um aclave mais suave da proa que nas embarcações de seus rivais, os carpinteiros de Bitupitá, que produzem canoas robustas e de proa bem aprumada.



É certo que seu prestígio como carpinteiro é uma das poucas referências que distinguem Tatajuba das demais Vilas Volantes. Ele é encarado com respeito pela comunidade. Mas, por seu temperamento naturalmente expansivo, sem a reserva, a cerimônia, que cerca Vicente Pedro.

Além disso, ele desfruta desse prestígio de uma outra forma. Depois de Osvaldo Mateus, é o principal credor dos pescadores, seja fornecendo víveres, bebida e material de pesca, seja reparando ou fabricando suas canoas.

Porém mesmo a expansividade de Mané Pedro não é páreo para a desenfreada irreverência de Burica. Num povoado onde a carência de opções de lazer é ampliada, sobretudo, pela consciência das facilidades modernas a três léguas de distância. Esta carência é preenchida por uma maior interpessoalidade nas relações. É neste sentido que Burica obteve uma tal liberdade para distribuir apelidos e impropérios que, dificilmente, seria tolerada na boca de uma outra pessoa. Ele é o histrião, o clown. Mas ao mesmo tempo um pescador experimentado e, para além, uma espécie de filtro da consciência coletiva. E do que nela há de mais crítico.

Não se pode, por exemplo, deixar de perceber o traço de rivalidade que separa agricultores e pescadores, no comentário destas redondilhas recitadas num ritmo alucinado:



A fartura do Sertão  
 É leite coalhada e queijo  
 Tirante essa fartura  
 Outra fartura eu não vejo  
 Não é que nem no Ceará  
 Que é o siri, o caranguejo  
 Preá, maneco-de-coca  
 Ulundrengo, sacolejo

Note-se, aqui, o curioso senso geográfico que identifica o Ceará com o litoral, e toma o Sertão - que leva nitida desvantagem na enumeração de suas riquezas - como entidade à parte. Os termos do final, maneco-de-coca (muito provavelmente maneco-de-cócoras), ulundrengo e sacolejo constituem boa matéria para os dicionaristas.

Porém o tema mais glosado por Burica, a pedidos, trata-se de um pequeno incidente, o supra-mencionado naufrágio da lancha Elba. A embarcação provinha de Camocim, quando desabou uma pesada tempestade. Passou lotada pela barra do Lago Grande, seu destino, indo parar ao largo do Guriú. Burica moldou muitas variantes da história. Todas em verso. E a cada reconto, incorporando novas nuances.

É impressionante o grau de receptividade que a história encontra entre os pescadores. Em parte por envolver caracteres reais, conhecidos, em uma situação excepcionalmente vexatória.

Escolhemos uma das variantes breves da história. Há uma razão para isso. Ao contrário das longas, elas possuem -



4

surpreendentemente - uma estrutura menos rígida . E, se perdem em unidade, ganham na improvisação - que de outro modo está mais próxima da volatilidade das vilas e das histórias. Nenhuma das variações longas, por exemplo, possui um final com um efeito comparável à vivacidade dos dois últimos versos desta versão:

A Elba vinha subindo  
 Da banda do Camocim  
 Andando debaixo d'água  
 à moda submarim  
 No meio da aflição  
 Uns vestidos, outros quase nu  
 Só não morreu todo mundo  
 Por causa dum isopôr  
 Da Risca do Guriú  
 Eu vou dizer essa história  
 O pessoal vão e acham graça  
 Mas vamos falar da Dona Livana  
 Que escapou num pacote de bolacha

Os dois primeiros versos situam o local de partida da lancha, Camocim. Os dois seguintes acrescentam um toque patético à situação dramática do naufrágio. O quinto e o sexto verso, aparentemente banais, são, ao contrário, muito significativos. Na verdade, eles indicam que uns sofrem mais do que outros, embora a aflitiva situação seja comum a todos, uma vez que todos estão, literalmente, no mesmo barco - e mais interessante é que o faça sem a presença explícita de verbos. Eis que chega a salvação: a

---

4. Pelo próprio processo de assimilação mnemônica, há uma maior tendência, neste caso, de que as formas breves sejam as mais espontaneamente preserváveis. De outra forma, os versos de Burica não mais podem ser entrevistados como uma experiência genuinamente cültica. Na verdade, eles são híbridos, desde o momento em que o autor descobriu o veículo de informação de massa (no caso, o rádio). Assim, tão-só o reconhecimento destes veículos na proximidade (como a televisão, em Camocim), já é, suficiente para alterar a lógica interna do processo narrativo tradicional.



surpreendentemente - uma estrutura menos rígida<sup>4</sup>. E, se perdem em unidade, ganham na improvisação - que de outro modo está mais próxima da volatilidade das vilas e das histórias. Nenhuma das variações longas, por exemplo, possui um final com um efeito comparável à vivacidade dos dois últimos versos desta versão:

A Elba vinha subindo  
 Da banda do Camocim  
 Andando debaixo d'água  
 à moda submarim  
 No meio da aflição  
 Uns vestidos, outros quase nu  
 Só não morreu todo mundo  
 Por causa dum isopôr  
 Da Risca do Guriú  
 Eu vou dizer essa história  
 O pessoal vão e acham graça  
 Mas vamos falar da Dona Livana  
 Que escapou num pacote de bolacha

Os dois primeiros versos situam o local de partida da lancha, Camocim. Os dois seguintes acrescentam um toque patético à situação dramática do naufrágio. O quinto e o sexto verso, aparentemente banais, são, ao contrário, muito significativos. Na verdade, eles indicam que uns sofrem mais do que outros, embora a aflitiva situação seja comum a todos, uma vez que todos estão, literalmente, no mesmo barco - e mais interessante é que o faça sem a presença explícita de verbos. Eis que chega a salvação: a

---

4. Pelo próprio processo de assimilação mnemônica, há uma maior tendência, neste caso, de que as formas breves sejam as mais espontaneamente preserváveis. De outra forma, os versos de Burica não mais podem ser entrevistados como uma experiência genuinamente cültica. Na verdade, eles são híbridos, desde o momento em que o autor descobriu o veículo de informação de massa (no caso, o rádio). Assim, tão-só o reconhecimento destes veículos na proximidade (como a televisão, em Camocim), já é, suficiente para alterar a lógica interna do processo narrativo tradicional.



bóia que lhes serve de amparo. Aqui há uma quebra, pois a audiência está às gargalhadas e precisa refazer-se.

Após a pausa, Burica recomeça com um ardil. Trata-se de uma aparente censura: não se deve achar graça de um episódio tão triste! Mas aí então, ele próprio arremata a história com o humor impagável dos dois últimos versos sem falar que, para inseri-los intuitivamente, lança mão de uma sofisticada rima toante (graça/bolacha). Este final é puro improviso, como insinua a quebra rítmica do penúltimo verso, apenas para demarcar a alusão ao insólito salva-vidas de Dona Livana.

Nesta peça, narrada com o corpo inteiro, estão escondidos muitos elementos que referenciam o sentido da comunidade de Tatajuba. Primeiro, fazer uma lancha rudimentar capaz de mover-se como um submarino. Ou seja, há consciência de que se vive numa região ainda não beneficiada pelas facilidades mais básicas da tecnologia moderna. Argumento reforçado pela frágil e providencial bóia de isopôr e, no final, levado às últimas consequências pela alusão ao improvisadíssimo salva-vidas.

Por fim há o aspecto que aponta para a imensa significação do evento para os habitantes da vila. Isto é, um episódio que não renderia mais que uma nota de jornal em Fortaleza representa uma espécie de marco na vida de toda uma comunidade. E aqui, podemos pensar, ainda uma vez, na diferença



entre informação e relato oral (narrativa) da forma como a entende Benjamim. Ou seja, a informação jornalística consome-se no ato mesmo de sua exposição, só tem valor naquele instante para, logo em seguida, esgotar-se como a moda. Já a história contada é incorporada à experiência do ouvinte. Trata-se de uma lição de vida, um conselho, que, não importando a forma como é transmitido - seja em breves provérbios, em longas histórias ou em anedotas - vincula o senso de destino coletivo à subjetividade do ouvinte.



### 3.2) GURIÚ (ou O GÊNESIS SEGUNDO JOSÉ CÂNDIDO)

O Guriú situa-se a meio caminho entre a Tatajuba e o Serrote da Tiaia (ou Jericoacoara) a 36 quilômetros da foz do Camocim. Portanto, pertence ao Outro Lado. É maior e mais antigo que a Tatajuba. Sua capela, concluída em 1902<sup>1</sup>, é consagrada a Santo Antônio. A vila situa-se à frente de um braço de mar que se abre para o oceano através de uma barra estreita, guarnecida por um manguezal e situada à leste da principal rua, ou ajuntamento de casas. Nestas casas, dispostas num quadrado, com a capela dominando um dos lados, moram os mais antigos. Este arremedo de praça encontra-se a menos de cinquenta metros da praia onde abicam as trinta canoas que saem regularmente para o mar.

Os arrivistas moram numa outra rua, mais afastada da entrada da barra. E entre esses, encontra-se Luis Quirino que, aos 39 anos, é conhecido, na região das vilas volantes, como um dos mais habilidosos mestres de canoa. Quirino, depois da introdução da pesca com rede, em 1966, por Beto Araújo, "foi quem ensinou os outros a pescar de rede", como qualquer um informa no Guriú.

---

1. Portanto, dezesseis anos antes da conclusão da Igreja Matriz de Camocim.



De outro modo, há no Guriú uma associação comunitária e um nível de organização social mais complexo que na Tatajuba. E é uma ironia do destino que a sede desta associação esteja, hoje em dia, no velho casarão dos Marques - uma família que, durante muito tempo, controlou com mão-de-ferro os destinos da vila. Caboquim Marques foi, até meados da década de cinquenta, sinônimo de mando, no Guriú.

Entre os moradores mais antigos, José Cândido Araújo se destaca. Não só por, aos 82 anos, ser o mais velho dentre eles mas, sobretudo, pela integridade de seus relatos. Esse agricultor ainda ativo<sup>2</sup>, analfabeto<sup>3</sup>, deriva a matéria de suas histórias de um conhecimento enciclopédico dos troncos de famílias que habitam a região. Sua versão para o início do povoamento do Guriú, por exemplo, organiza-se à maneira de uma gênese bíblica:

Antigamente aqui não tinha morador. Os morador morava lá nos matos. Chamava-se Fazenda. E adepois esses troncos d e meu avô, meu bisavô, se colocaram aqui, que eles eram de Portugal. Vieram com a famia deles e mais outras famia: a famia Franco, a famia dos Afonsos - o pai de Raimundo Afonso -, e outros também que não era filho daqui, que moravam no lugar dessa igreja, o Zé Vicente - lá no Serrote tinha uma famia Zé Vicente, mas esses daqui é outro povo, e esses de lá é da caboqueira, dessa raça de índio. Antão-se adepois, eles moravam aqui. E toda boca

-----  
2. José Cândido foi também pescador eventual até os setenta anos.

3. Analfabeto, mas não desprovido de uma extrema perspicácia visual, pois, em um de seus relatos, ele diferencia o alfabeto gótico, empregado por um viajante alemão de passagem por Jericoacoara, na época da Segunda Guerra. Ele nos conta de "um rapaz alto, fino - e eu via ele escrevendo lá, fazendo um mapa... Rapaz eu achava interessante era as letras dele. Como é que se lê aquilo? Era Mão de pilão, era munheca, era dedo, era garrancho... Num era como nossas letra, não".



da noite os povo vinha passear aqui: - vamo passear lá nos Araújos! Lá no morro, que era o nome daqui. O primeiro nome daqui deram o nome de Morro. Depois-se de Morro, tinha uns terreno de meu avô, ali do lado de cima que era da famia Jacinto. Era uns pouco de irmão. Aquela terra até o Mangue Seco antigamente era deles, sendo o terreno de meu avô, mais por cá. Lá chamava Guriú e aqui chamava Morro. Então o pessoal foram vindo, e foi aumentando mais o povo, aí botaram o nome daqui de Guriú. Lá era Guriuzim, aqui era o Guriú. E acolá morava o pessoal que era a cabocagem. Era acolá, na linha dos mato. Vinha de perto da baixa grande até acolá, na derradeira ponta chamava-se Fazenda. Lá é Fazenda, aqui é o Guriú. E aqui aumentou até muita gente. Depois mudaram uma parte pro Serrote e outras pro Camocim. E depois chegou um pessoal aqui, de fora, que os troncos deles é da Serra. Depois eles casaram nas famílias lá do Lago Grande e vieram se arrevestando, fizeram umas casinha por aqui. Era a família Marque. Quando eles chegaram, eram mais vivo, intentaram que aqui não tinha dono; os Marque eram vivo, e disseram: - nós vamo se apossar disso aqui. Os outros eram besta. Aí marcaram. Da donde a marinha botou, eles tiraram uma légua de terra pra dentro, e ficaram mandando como dono. E foram pelejando até que tiveram ramo de rico. Depois Antônio Marque tirou uma légua de terra dum irmão dele e ainda mediu do marco pra diante outra légua: foi esbarrar no meio da mata, se apossando. Agora, quando ele chegou lá na marca que chama barro, aí uns cara que era lá dos Tucum, aí botaram eles pra correr de lá. Mas depois eles foram entrando, porque compraram. O pessoal comprava terra daqueles proprietário do Lago Grande por um pedaço de fumo. De lá pra vim pra cá, só vinha até a metade da Baixa Grande. E eles vieram, morando. A estrada era por aqui. Estrada não, eu conheci uma vareda. Passava de mês que não vinha ninguém pra cá. A vareda, cê ia pra lá hoje, com era com amanhã, você vinha, tinha lugar que você num enxergava seu rasto. Rasto de caça, porco-do-mato, rasto de onça de todo tamãim. Porque era uma mata, uma matona, madeira grossa. E hoje não tem mais: cabou-se.

Como vemos, José Cândido situa sua família como das primeiras a chegar ao Guriú. Com isto ele indica, implicitamente, aos mais jovens que, um dia, a família a qual pertencem foi proprietária, e, sendo uma das pioneiras, em tese, deveria ainda sê-lo. Assim, por uma modalidade de direito natural, da mesma



forma que Adão, o primeiro homem, desfrutava das primícias do Paraíso, a família Araújo, na sua condição de pioneira, deveria também desfrutá-las. Além disso, só o fato de o nome de sua família, durante algum tempo, ter-se confundido com o nome do lugar ("vamos passear lá nos Araújo") é bastante revelador no sentido de indicar o seu pioneirismo, sua tradição. E, em um ponto mais avançado de seu relato, quando ele próprio se apresenta, o faz de seguinte forma:

Dos mais véi, que tem aqui, sou eu, José Cândido de Araújo. Nossos tronco era de Portugal. Agora, a famia Araújo é Misturada com Dia(s) e Cruz. Esses Cruz que tem nas aba de Granja, por acolá... Um coronel muito vivo, coronel Luis da Cruz.

Dito isto, ele prossegue fazendo uma distinção. Uma dentre as famílias pioneiras possuía uma homônima no Serrote. A diferença é que a do Serrote era composta de mestiços ("da caboqueira, dessa raça de indio"), enquanto a do Guriú, a exemplo das outras, entre as quais os Araújo, eram brancas ("eram de Portugal"). E, quando mais adiante, ele situa a origem da mestiçagem, o faz não sem fumos de fidalguia:

Daqui do Guriú, os tronco dessa caboqueira toda, tudo descende a Barro(s). E tem Barro no mundo todo: tem Barro nos Tucum, tem Barro no Camocim, tem Barro aqui nesse mei mundo todo.

Segue-se então um aspecto notável. Trata-se da forma como José Cândido apresenta seu inventário dos topônimos do Guriú. Ele o faz sempre por contraposição a um outro ("lá chamava Guriú, e aqui chamava Morro", "Lá era Guriuzim, e aqui era



Guriú", "Lá era Fazenda, aqui é Guriú"). Este constante balizamento do espaço é empreendido como se, a todo instante, a existência do Guriú estivesse ameaçada. Mas não tão-só sua existência física. Aqui, acima de tudo, sua existência histórica, o distanciamento temporal, destilado pelo próprio José Cândido, é que está ameaçado. Um extenso cortejo de famílias, tipos, rostos e nomes que, de outra forma, não recebeu absolutamente nenhum registro - fotos, cartas, documentos, etc. - e que desaparecerá junto com ele. Portanto, é esse distanciamento temporal, que povoa sua imaginação, que está ameaçado.

Prosseguindo, atingimos o ponto em que ele situa a chegada dos Marques. Este trecho sugere o tema universal da queda, pois terminou a época dos ingênuos ("dos bestas"). Os Marques eram astutos ("vivos"), e mesmo vieram se "arrevestando", como uma serpente, pois logo o bote sobrevem: os Marques se apossam da terra. E de tão ambicioso, um deles foi capaz de trair o próprio irmão ("Antôim Marque tirou uma légua de terra do irmão dele e ainda mediu do marco pra diante outra légua"), como Caim a Abel. Porém, mesmo depois de barrados, eles continuaram a estender seu domínio. Agora, no entanto, com mais sutileza foram comprando a terra por um preço ínfimo ("um pedaço de fumo").

Por fim, ele recorda, nostalgicamente uma abundância de recursos naturais que não existe mais, como o grande número de animais silvestres ("rasto de caça, porco-do-mato, rasto de veado, rasto de caça miúda, rasto de onça de todo tamãim"). Ele, inclusive, precisa recorrer aos superlativos para caracterizar a



antiga floresta ("uma matona":, "madeira grossa"), uma vez que não há mais, nas redondezas, qualquer vestígio dela, da mesma forma como, antigamente, quase não havia vestígio do homem, uma vez que o próprio rasto humano, na estreita vereda, era apagado pelo dos animais. Mas toda esta abundância gratuita e disponível - os animais, a mata, as terras - como na fórmula final das histórias de trancoso "acabou-se".

A estrutura narrativa de José Cândido é análoga à daquele contador de história que é sempre capaz de retirar uma nova história da história que está sendo contada, como a Scherazade de As mil e uma noites<sup>4</sup>. Seu tema central é uma genealogia que, à medida que avança no seu inventário, abre, de quando em vez, uma janela digressiva que ressuscita um episódio.

A certa altura de seu relato, ele dá notícia do primeiro investimento de monta no Guriú: uma salina. Os salineiros vieram do Rio Grande do Norte, capitaneados por um tal Solano:

---

4. "A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os conhecimentos de geração à geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Scherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando (BENJAMIN, Walter. O narrador, p. 211).



Solano chegou aqui em oito, era em que eu nasci. Ele chegou em junho de oito, e eu nasci em julho, um mês adiante. Deles lá, branco só tinha dois que eu vi, foi o Chico Carreiro que morou no Parazim, e o Zé Carreiro, irmão dele. Tudo era negro da banda de Macau, Areia branca, Mossoró... E voltaram tudo. Foi Estevão Louzada quem passou o aterro no Pontal de Jurema. Uma vez eu caí no lago para pegar o chapéu dum camarada, bati com a água bem aqui (demarca com a mão em lâmina a altura do tórax), meus pés entrou assim, que quando eu fui arrancar, relou e coçou. Meu pai disse aschim: Meu fi, é o cascão véi do sal.

De início, notemos o modo como José Cândido conecta os acontecimentos passados à sua própria individualidade. Isto está bem demarcado, quando conta da chegada de Solano, o capataz dos salineiros ("chegou na era em que eu nasci"). Aqui mais uma vez reaparece o preconceito étnico - ele nomeia, dentre os salineiros, apenas os irmãos Carreiro, ou seja, os únicos brancos. Os demais "tudo era negro de banda do Macau..."

A constatação da existência da antiga salina advém de uma situação prática, do cotidiano. Ela se dá corporalmente, pois a crosta do sal ralou-lhe os pés. Só após o incidente, ele confirma, com o pai que ali existiu uma salina.

De outro modo, observemos, agora, com que concisão psicológica ele traça dois perfis. Inicialmente, o de Rufino de Barros, um criador de gado, "o primeiro rico do Guriú".

Criou muito e não deixou nada pros filho. Essa baixa aqui era chei de tanque do gado de Rufino de Barro beber. Eu vi ele, veim, atrepado num caixão dessa altura, de botar farinha, cheim de garrafa seca. Os calçado, de primeiro era interessante, era como os dos índios, era um tamancão. E ele com os tamanco no pé, sentado em riba do caixão, batendo assim (bate com nó dos dedos no assento do tamborete) Rufino de Barro, bebendo cachaça e trocando uma vaca ou uma novilha por meia garrafa de cachaça.



A primeira frase resume o conteúdo proverbial do perfil. Através dela ficamos sabendo que Rufino de Barros dissipou seus bens. Bens, aliás, que não eram poucos, e foram obtidos não sem algum esforço uma vez que "criou muito" e o baixio era cheio de "tanque do gado de Rufino de Barro beber". Note-se que não há, da parte de José Cândido, nenhuma crítica direta ao comportamento de Rufino de Barros. Com efeito, não somos sequer informados dos motivos que o levaram ao vício. E, no entanto, somos capazes de pressentir a ociosidade do velho criador alcoólatra, martelando com os tamancos o caixão onde estocava as garrafas vazias - como que demarcando um tempo, igualmente ôco. Ou ainda, através da hipérbole final, capazes de dimensionar sua fragilidade diante do vício.

O segundo perfil surgiu quando José Cândido discorria sobre as famílias que chegavam, periodicamente, ao litoral, tangidas pelas secas: Uma dessas famílias de arrivistas, os Ferreiras, conseguiu firmar-se, comerciando:

O véi era um tal Zé Ferreira Vintena. E diz que os caxeiros vinham vender fazenda. Quando chegavam:

- Seu Zé Ferreira, cê num quer comprar uma fazendinha, não?

- Rapaz eu num tô quase podendo comprar... Mas se cê quiser me vender fiado, eu compro:

O comerciante ia, vendia a mercadoria:

- Tal tempo, seu Ferreira, eu venho por aqui; (aí) cê me paga.

- Tá certo

Quando chegava o tempo, o homem vinha:

- Bom dia, seu Ferreira!

- Bom dia, Seõr!

- Hoje eu vim, seu Ferreira, sobre o nosso negócio....

- Disse (seu Ferreira):

- Eu nunca lhe vi!

- Oh, seu Ferreira, tal dia que eu andei, assim, assim, assim.



- Eu nunca lhe vi!  
 Poi-se o homem atornava a falar - Disse:  
 - E pode ir simhora, se não eu chamo o Julião Mato-Verde, o Mané José Fabulagem, o Pedro Afia-Afia, e destá que eu lhe mando meter os paus. Cê vai mais do que danado.  
 E o caxeiro se mandava...

Este relato, em seu prosaísmo, guarda um eco da forma da história de trancoso: o viajante ingênuo, o comerciante velhaco, a visita, o negócio fechado a prazo, o retorno, o calote, a tergiversação, a ameaça, a retirada. Mas, no entanto, ela é empregada para esboçar um caráter real, o comerciante Zé Ferreira. E este esboço é extremamente bem sucedido, pois apesar da ausência de atributos - uma vez que só há dois adjetivos em todo o relato, "fiado" e "danado", e, a rigor, nenhum deles referindo-se diretamente ao comerciante - somos perfeitamente comunicados da essência do caráter de Zé Ferreira. Tanta concisão nos lembra, ainda uma vez, que "metade da arte narrativa está em evitar explicações"<sup>5</sup>. Mas, no atacado, a forma como o relato se estrutura nos lembra Lukács, para quem as formas são sociais"<sup>6</sup>. Só assim é possível entender que um episódio entre adultos, contado por um adulto, possa ser expresso através de uma forma empregada para crianças - embora não infantil.

De qualquer forma, a utopia de José Cândido situa-se no passado, com sua superabundância de recursos naturais: a caça

---

5. BENJAMIN, Walter, O Narrador, p 211

6. "O verdadeiramente social da literatura é a forma. Somente a forma permite que a vivência dos artistas com os outros, com o público, transforme-se em comunicação, e é graças à esta



fácil, a pesca farta, a mata exuberante, etc. Um exemplo disso é o modo com que evoca a pesca de camarão.

Antigamente se pescava dez litro e meia quarta de camarão. Ficava encarnadim, encarnadim, que a gordura ficava se derretendo. E hoje, se pesca nos lago, ou nos rí, ou aqui na beira desse rí. ou lá no mar daquele, destamãim, quando cozinham o caldo, parece que cozinhou foi mandioca. Num tinge nem o caldo em que cozinhou. De primeiro, ficava era amarelim, aí...

Como vemos, para ele, não só havia mais quantidade, mas igualmente maior substância, pois a ausência do Branco ("parece que cozinhou foi mandioca") ele contrapõe os energéticos amarelo e vermelho ("amarelim", "encarnadim").

Bem, até agora, nos limitamos a expor o traço mais posaico da narratividade de José Cândido. Mas esta possui também uma dimensão fantástica - ainda que, mesmo essa dimensão, seja balizada pelo cotidiano. É o que ocorre no relato seguinte:

Eu vou contar uma história. E eu lhe contando, o senhor pode mandar pro céu, ou pra onde quiser. Acolá tinha uma véia - eu era rapazim - e eu ia pra véia me ensinar a rezar. A véia era casada com o finado Chico de Barro. Morava acolá, ela. Tinha uma fia dela que diz que era rapariga. Um dia, eu saí da casa da véia bem dez hora. Quando eu cheguei perto daquela castanhola, eu olhei e vi um praneta sair da qui assim. Parecia um aparêio. E vinha, e vinha, e vinha, e eu espiando. E quando aquele praneta que vinha, igualou com o Guriú, aqui mermim, o praneta baixou tanto na minha vista que clareou a terra todinha. Demorou um pedaçim, a gente viu aquele estrondo. E esses peixes, deu um espanto dentro desse rí, que chega parece que balançou a terra. Quando

---

comunicação, graças à possibilidade de fruição e a fruição que se efetiva, que a arte chega a ser - primariamente - social " (LUKACS, Georg. Reflexão sobre a sociologia da literatura, in Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 20, p 174.



foi no outro dia, vei um povo lá do Tracomé, uns conhecido:

- Mané Cândido, - Mané Cândido era meu pai - tu notou aquela estrela que caiu, deu em estrndo tão grande na terra?

E papai disse:

- Pois cês acreditam, o estrondo deu, mas aquela chiadeira, adepois, que nós escutam, com mais de uma hora, foi o peixe aqui dentro desse rí.

A história acima demarca um espectro de temas que estão progressivamente definindo. O repertório do contador de histórias está afastando-se do fantástico. Histórias de botijas e visagens são cada vez mais raras, na medida em que a informação de cunho jornalístico as atinge. Essas histórias fazem parte de um passo que, no fim das contas, tende a desaparecer sem deixar vestígios, na proporção em que o mundo caminha para a uniformização cultural, ainda que dentro da mixórdia de estilos característica da era moderna. Assim, para a América Latina, talvez reste uma possibilidade de redenção desta experiência tradicional e cúltica, certamente não através da sociologia, ou da filosofia, mas através das artes e, em especial, da literatura. Não é por acaso que, por sua ousadia em retratar o cotidiano de todo um continente onde o arbítrio, durante muito tempo foi - e, em certa medida ainda é - a norma institucional, que a literatura Latino-Americano conquista mais e mais espaço não só no mercado editorial, mas também nos departamentos de literatura das universidades européias e norte-americanas. E é sintomático que o maior êxito editorial desta tradição literária, a novela Cem Anos de Solidão, esteja intimamente associada ao tipo de narratividade desenvolvida pelo contador de histórias



anônimo. O livro, a exemplo da progressão narrativa que estudamos em José Cândido, traz o tratamento da família do ponto de vista histórico como sua base temática, além de uma forma episódica que aproxima-se do elemento fantástico encontrável na raiz das histórias de trancoso.

Mas voltemo-nos para investigar um relato que dá conta de um episódio que, a exemplo do naufrágio da Elba, em Tatajuba, deixou um traço marcante na memória dos habitantes do Guriú.

A certa altura, em sua análise dos jogos de azar, Benjamin aponta a maneira como, no jogo, o acaso abole o valor do trabalho, ou de qualquer esforço acumulado pacientemente. Tanto assim, que, na idade Média, o jogo era um privilégio das classes feudais. Porém a abolição do trabalho, neste sentido, também pode acontecer, fortuitamente, à revelia dos dados, por um mero capricho da natureza. Um destes caprichos deixou, como veremos, um traço marcante na elaboração do pensamento utópico entre os moradores do Guriú. O relato é de Luís Quirino e, ao invés da inamovível fixação no passado, que encontramos em José Cândido, expande esta visão para uma perspectiva mais dinâmica. Ele trata de um fato memorável na vida da comunidade: o súbito fechamento da barra que dá acesso à restinga, às margens da qual situa-se a vila. No início, houve uma enorme euforia com a abundância especiosa de peixes. Mas, quando, pela evaporação, a restinga salinizada foi transformada em um charco fétido, o desolamento instalou-se:



Nesse tempo, eu, menino, morava em Mangue Seco. A barra fechou mais ou menos em 52, 53, por aí. Eu tinha naquela época na base de nove pra dez ano. Rapaz, no tempo que essa barra fechou, deu tanto peixe, que num teve gente aqui da região, não teve quem vencesse. Essa barra, antes, era uma barra forte, o ri tinha muita força, e o peixe tinha onde se guardasse tinha muito mangue... Quando essa barra fechou aí, ela ficou assim que nem um ri, completamente chei d'água por onde ela dominava. Rapaz, esse peixe produziu aí dentro desse ri, aí vou dizer, era demais, as nodoa de peixe era de umas pouca de camada. Cê conhece curimã? A curimã é a mesma da tainha, sendo que a cabeça dela é mais comprida. Mas ela cresce, fica um peixe de três quilo, de quatro quilo. Mas tinha demais! Quando passava a faca assim na barriga, a banha dentro darra doir dedo, aquele toucimzão. Por fim, não tinha quem comesse, enjoava demais, tinha peixe aí pra instruir. Mas também quando se danou-se a morrer, que a água salgou, nem o urubu num venceu. Aí também, depois da época da fartura, deu a crise, né? Aí o peixe que tinha dentro morreu todim, e os próprios pescadores diziam assim - nunca mais vai haver peixa dentro dessa camboa, Mas você sabe que tudo pra Deus é fácil, né? Tinha aqui o dono desse movimento aqui, quando que contou acho que uns cem ano, mandou furar uma barra assim no rumo do mar, a água correu pra lá, correu pra cá, e fechou de novo. Era Caboquim Marque. Quando foi um dia disseram:

- Ah, abriu a barra lá perto do Jeri. Lá no Patacé que é uns mangue que tem lá perto do Jeri. E essa barra começou a funcionar. Aí caiu peixe pra dentro, um peixim novo, mais graudim... E ela vei de lá pra cá, descendo, tá bem aqui, adonde cê chegou a ver aqui. E ela vai prosseguindo acolá, pra donde fechou de novo.

Como vemos, há movimento neste relato. Na verdade, ele está pleno de movimento: a barra fechou, o peixe multiplicou-se, a água salinizou-se, o peixe morreu, o velho político tentou reabri-la, mas não conseguiu, a natureza reabriu-a, e a barra, hoje situa-se diante da vila, mas vai prosseguindo, lentamente, em direção ao local em que fechou, para então, quem sabe, reabrir outra vez.



Igualmente expressivo é o termo empregado por Luís Quirino para designar a vila do Guriú: 'movimento'.

Mas, de outra forma, este relato aponta para um senso de harmonia entre homem e natureza, portanto provém de um tempo lento, da artesanalidade, da paciência, o mesmo que Schiller chamou de "o tempo da literatura ingênua".

Este tempo de comunhão entre o homem e as forças naturais é bastante bem traduzido pelo relato de "Honorato Cobra", que está disseminado por toda a região - o que, de resto, analisaremos na próxima seção. Nele o pescador solidariza-se com os peixes que uma enorme serpente gigante mata "por maldade".

Mas, já no episódio acima, Luís Quirino fala dos peixes num tom quase terno "um peixim novo, mais graudim..." Isto visto através dos óculos da análise freudiana tem a ver com derivações da imago materna. E, por outro lado, com a mobilidade do contador de histórias sobre os degraus da criação, onde até mesmo seres inanimados podem portar uma mensagem - a exemplo da mobilidade da barra<sup>7</sup>.

---

7. "A hierarquia, que culmina na figura do justo, desce por múltiplos estratos até os abismos do inanimado. Convém ter em mente, a esse respeito, uma circunstância especial. Para Leskov esse mundo se exprime menos através da voz humana que através do que ele chama, num de seus contos mais significativos, A voz da natureza "(BENJAMIN, Walter o Narrador, p. 217.



### 3.3) JERICOACOARA (ou A MULHER NO TRAJE DE UMA GALERA)

Jericoacoara, muito antes de atrair as primeiras levadas de turistas, no início da década de oitenta, já era conhecida, na região, como um lugar fantástico. As formas de suas falésias, únicas em toda a costa cearense, estimularam o surgimento de muitas lendas, quedas de meteoritos, tremores de terra, ruídos misteriosos, a presença de uma feérica mulher serpente, ou de toda uma frota, esporadicamente vista à noite, pelos pescadores, em meio a uma profusa iluminação.

Para delícia do esotérico moderno, há uma dessas histórias que refere-se a uma caverna vasta o suficiente para interligar Jericoacoara a Ubajara ou ainda, numa versão mais ousada, a Sete Cidades, no Piauí.

O certo é que, hoje em dia, é impossível traçar uma análise séria de Jericoacoara sem levar em conta o desordenado afluxo turístico que, da noite pro dia, varreu do mapa uma sonolenta vila de pescadores, transformando-a numa ilha de cosmopolitismo, onde pululam, adeptos de seitas esotéricas, drop-outs, estrangeiros ávidos pelo exótico e, mais recentemente, turistas mais ortodoxos e idosos, viajando e acomodando-se melhor, e exigindo condições menos precárias que seus colegas mais jovens.



Não faltou, é claro, quem capitalizasse algum lucro com essa avassaladora invasão de sotaques, estilos, moedas e posturas. E não faltou, igualmente, toda uma horda de preservacionistas, defensores da comunidade, que, à sua maneira, também capitanearam uma fração política da situação. E é quase um truísmo dizer que quem menos usufruiu desse estado de coisas foi a própria população local. Mesmo porque o embate que se trava entre os ambientalistas e seus rivais capitalistas, que advogam o desenvolvimento da área, deu-se, até aqui, sem nenhuma profundidade responsável.

E, assim, Jericoacoara, que antes era uma ilha de isolamento, prosseguiu sendo uma ilha - mas agora em sentido contrário: movimento, informação, variedade. É possível que, dentro de pouco tempo, se extingam os traços de identidade de sentido que a vinculava à região das Vilas Volantes. Mas é igualmente certo supor que as outras vilas levarão mais tempo para esquecê-la. E neste sentido, menos pela afluência turística e mais pelo espaço esotérico que ela, um dia, representou, antes de ser desencantada. Pois, num passado recente, quase toda criança das Vilas Volantes depositou, em Jericoacoara, metade do reino encantado, tal era a forma enigmática com que os adultos se referiam a ela.

Mesmo hoje em dia, seu Vicente Cruz, um experiente pescador de Jericoacoara, se espanta com o fato de as hordas de turistas que esquadrinham, diariamente, cada metro quadrado do



Serrote, não se depararem mais com os encantos. Estes eram mais presentes no passado:

Aí se ouvia galo cantar, dentro daquelas grutas. Tinha noite que você tava pescando ali no mar, via tudo iluminado como numa cidade. Tudo aquilo a bico de luz. Cê via pedra por pedra. Os pescador iam pescar, cum pouco mais aquelas muier alva, loura, o cabelo chega batia na cintura, tomando bãim, na bera d'água. Na boca daquelas grutas se via muier sentada se via gente falar, se via gritar, se via tudo.

Mais interessante - e talvez menos óbvio - que discutir o motivo do desaparecimento dos encantos, é indagar por que a convivência passada, em meio a entidades e acontecimentos tão fantásticos, não gerava um permanente temor coletivo. O próprio seu Vicente nos antecipa uma reveladora teoria:

Medo? Ficava não, isso aí a gente sabia qu'era encante. Quando era assim pro mês de dezembro, ele (o serrote) dá estrondo que balança a terra e num se desencanta. Mais praquê todo encante, que existe não é só esse aí não, é no Ubajara, nessas serra por aí todo, existe encante, praquê num é coisa desse nosso mundo. Praquê o primeiro mundo, de Adão e Eva, durou seis mil ano. Aí existia fada, existia herói, existia espêi, talismã, essas coisas. Pois bem, agora, depois que o mundo acabou-se, com o dilúvio, essa geração de Noé pra cá, todo encante ficou no que era. Isso aí é coisa de premeiro mundo, num tem mais quem desencante. As águas subiram, subiram, matou toda geração que existia, e quando secaram, tudo ficou no que era. Isso aí é coisa do

1  
primeiro mundo

---

1. Esta teoria, que pode parecer tosca e ingênua, aos olhos do habitante da cidade grande, é fruto de toda uma elaboração histórica. Ela ainda destila ecos dos aldeamentos jesuíticos da Serra Grande, bem como de elementos profanos da tradição dos colonos portugueses das sesmarias próximas ao litoral.



Destacam-se, aqui, traços de um messianismo católico mesclados à imaginação profana que nos oferece um subproduto próximo das superstições da idade média. As fadas, os heróis, os espelhos, os talismãs dividem o mundo em um tempo demarcado por um catolicismo de motivos populares. Daqui também podemos inferir o quanto Jericoacoara situa-se, no plano das idéias, na encruzilhada entre o Litoral Norte e a Serra Grande<sup>2</sup>. Pois é bastante sintomático que, para este pescador - ele próprio filho

2. De qualquer forma, existe uma organicidade de sentido entre a Serra da Ibiapaba e a região das Vilas Volantes. As barras do Camocim e do Timonha foram, durante muito tempo, aí incluso o dos aldeamentos jesuíticos em Viçosa, no Sec XVIII, a porta de entrada para a Serra de Ibiapaba. Além disso, os serranos tangidos pelas secas costumavam descer para o litoral de Camocim. Assim, essa conjunção de sentido, devidamente estilizada, aparece em um soneto de Pe. Antônio Tomás, pinçado de um velha coletânea manuscrita de Camocim:

Viçosa

Nos alcantis da Ibiapaba erguida  
Lá Ostenta risonha entre a verdura  
Dos seus vergéis regados de água pura  
Da fria pedra dos borbotões nascida

Ali, sobre um outeiro construída,  
Na viva rocha, há séculos perdura  
A sua igreja, berço de cultura  
De uma raça valente, hoje esquecida.

Quando a gente, volvendo na memória  
Desse templo lendário a antiga história,  
Os umbrais lhe transpõe a vez primeira.

Julga estar vendo, a percorrer-lhe a nave  
A passos lentos, silencioso e grave  
A sombra augusta do imortal Vieira.

Apesar da estilização, este soneto do vigário do Acaraú é um dos poucos que refere-se a um lugar real, um topônimo, fugindo um pouco à contumaz pieguice parnasosimbolista, onde tudo está devidamente ultraestilizado. Assim é sintomático que ao voltar-se para o mar, o "herói" de Pe. Antônio Tomás seja o jangadeiro, ao invés do pescador de canoa.



de um retirante provindo da Serra Grande , em 1915 - os 'encantes' tenham sido preservados no cimo das serras. De outra forma, curiosamente, a inofensividade dos 'encantes' reside no fato de estes não mais poderem ser desencantados. Ou seja, os 'encantes' por pertencerem a fase anterior ao dilúvio estão condenados a jamais assumir uma configuração real. Ainda assim esta 'teoria dos encantos' parece não descartar de todo essa possibilidade - um tanto quanto remota, mas ameaçadora. Isto nos é sugerido pelos estrondos que ocorrem no serrote. É como se os seres encantados - vivendo num plano irreal e, portanto, reprimidos - medissem esforços para tentar reencontrar a realidade. Mas no fim de tudo, além das visões, há só estrondos, ruídos.

Mas não em todos os casos. Como em muitas histórias de bichos que se transformam em homens. Embora por períodos rápidos, esporadicamente. A não ser que, para adquirir a forma humana, o preço seja a morte da forma animal de modo ritualístico. Este é o caso da história de Honorato Cobra, da forma como nos foi contada por Ernesto Barros.

Você nunca ouviu falar da história de Honorato Cobra. não? Ele e a irmã dele? pois isso saiu em folheto saiu em jornal. É praquê num é do seu tempo. Honorato Cobra era encantado, ele e a irmã. Ele num tubarão e a irmã numa serpente, numa cobra monstra. Entonce quando havia assim festa no seco, assim nos bar familiar, nas cidade, lá se desencantavam. Ele vinha com um terno bom e ela com um vestido bom, e passavam a noite dançando nas festas. No clarear do dia, pegavam a beira d'água e se desencantavam de

---

3. Aqui, por uma questão de ética, lançamos mão de um pseudônimo



novo. Desse jeito, viviam bolando. Entonce a irmã dele era muito preversa. Vivia só de matar aqueles peixim mei dia. Ela vinha naquelas loca de pedra, todo peixe que tava dormindo ela matava. Era uma preversidade. Aí ele virado num tubarão que conversava com os peixe convidou muitos peixes pra matar ela. Primeiro, ele convidou o Baicambeba - que aqui no mar do Norte, ele andou uns pouco de minuto na boca dum Baicambeba pensando que era uma boca de barra, quando ia chegando no Céu da boca, notou quera boca de peixe deu de ré pra trás e era um Baicambeba. Aí ele convidou o Bai pra matar a irmã dele. O Bai diche que num ía, que a arma dele não era suficiente, o esporão era fácil de entrar, mas pra sair rasgando era difícil e ela matava ele. Aí ele convidou o Poraquê - Poraquê, que é o que dá o choque. Poraquê disse que não garantia, não. Que ele dava o choque, mas ela matava ele. Aí, um dia, ele encontrou um Espadarte monstro. Convidou o Espadarte. O Espadarte disse que garantia matar ela. Ia caçar um cascalho, num lugar que tivesse lavra, ele enterrava o rabo dele todim, e se punha com a espada perparada, e ele travessava ela. Convidasse ela prum passeio, uma coisa, podia deixar que ele garantia, mas truxesse o Poraquê pra dar o choque chegar perto dela, o poraquê dava o choque, mas antes de passar o choque, ele cortava ela à espada. Aí o Poraquê, ele veio, ele, ela e o Poraquê. Chegou perto do Espadarte, Poraquê deu um choque, ela esmoreceu, aí o Espadarte mandou fiche: fez uns poucos de rolo da Cobra Monstra matou matou ela envirada em cobra encantada. Aí ele já vivia enfadado dessa vida do mar, desses encante, e uma noite, num sonho, apareceu prum soldado véi (Rapaz é porque eu num tô alembrado o nome da praia. Mas isso não é história de trancoso, de mil e uma noite, não. É acontecido. Tem o retrato dele no Ri de Janeiro. Vivia no palácio do Governo). Aí apareceu pra eche soldado véi, e disse que ele pegasse um rifle bom e fosse, cinco hora da manhã, pra beira do mar. Quando visse um tubarão sair, lá em riba do mar, defendesse o olho: podia atirar em qualquer parada. E o soldado véi aperreou-se quando viu o tamãim do tubarão, atirou; pegou foi o olho. Ficou cego de um olho. O nome dele chamava-se Honorato Cobra!

Esta estranha história traz dois motivos principais: 1)

um sexual, que relaciona-se com medo dos primeiros contatos com o universo feminino; e 2) um profissional: a otimização dos riscos na vida do mar, lidando com peixes gigantescos, etc. É, aliás,



este último que encoraja-o a enfatizar o caráter verídico da história<sup>4</sup>. A vinculá-la com o nome de uma praia real - que ele termina por não recordar. Além de situar a residência de Honorato Cobra no Palácio do Governo, no Rio - de onde infere-se, obviamente, que a história é anterior à construção de Brasília, como, de resto, ele confirmaria em adendo. Pois, após a história, a justificativa para este despropositado detalhe trata-se do fato de que Honorato estava tão familiarizado com as coisas fantásticas do mar que, se desse com a língua nos dentes, nenhum pescador brasileiro se atreveria, em sã consciência, a continuar pescando. Assim, seu silêncio teria sido comprado por Getúlio.

Mas voltando ao motivo cúltico é bastante emblemático que a malícia feminina seja encarnada pela serpente marinha. Também que essa malícia se volte contra os peixes menores, matando-os, perversamente, por puro capricho. Daqui advém o recorrente aspecto da solidariedade para com os peixes, que já encontramos no relato de Luís Quirino, do Guriú. Assim, o pecado da Cobra Monstra é o de afastar-se de sua natureza de cobra. Pois, podemos deduzir, que o próprio Honorato, um tubarão, devia matar muitos peixes, mas para alimentar-se e nunca gratuitamente como sua irmã.

É dessa solidariedade, por sinal, que surge o plano para matar a serpente gigante. Honorato, no entanto, seu autor

---

4. Ao enfatizar o caráter verídico da história, ele afasta-se da tradição cúltica.



intelectual, não engaja-se em nenhum momento, na fase do combate, pois dada a clara alusão sexual deste (sendo o esporão do Baicambeba e o aguilhão do espadarte nítidas alegorias fálicas) seu envolvimento configuraria um incesto.

De outro modo, vemos como, de longe, a etapa mais arriscada do plano é a de penetrar com sucesso nas entranhas da Cobra Monstra. Este risco é o motivo da desistência do Baicambeba, pois sua arma é "insuficiente" ("o esporão era fácil de entrar, mas pra sair rasgando era difícil") Tão violento é o poderio da Cobra Monstra para os peixes, quanto o dos mistérios femininos para o adolescente. E dois aspectos são esclarecedores no sentido de vincular esta história aparentemente desconexa, à experiência de vida de quem a conta: Seu Ernesto nasceu em 1938 e, portanto, era um adolescente na época do mandato democrático de Getúlio, e 2) O maior peixe fígado por seu Ernesto foi, coincidentemente, um espadarte.

Uma outra história relacionada aos mistérios femininos nos foi contada por um pescador conhecido por Bêa. Esta revela algo do apelo feminino que encontramos na canoa. Trata-se de um desafio que se apresenta sob a forma de um lento strip-tease, em que cada peça retirada pela mulher equivale a um apetrecho de uma antiga lancha à vela. A história contém, assim, uma profusão de termos náuticos arcaicos:



Era uma princesa que existiu numa cidade, toda vestida no traje de uma galera. Agora ela vivia aí, rica e milionária. Todo mundo que ia apostar com ela perdia. Porque ela se vestia no traje de uma lancha. Todo pano que uma lancha tinha, ela botava. Quando acabar, a pessoa vinha apostar; tinha de mandar ferrar pano por pano, quem levasse a galera pro afundeador, casava com ela. E vinha tudo, e a bicha era tão sagaz que, desde a porta da camarinha, ela botava um penico, que era pra eles errar. Os marinheiro ferravam tudim.

- Marinheiro, olha o parracho! - qu' é qu' eles havera de fazer? a lancha num tinha motor quem mandava cerrar os pano tudo, né? perdia a aposta

Aí, quando foi um dia, chegou um comandante rico, dono do navi. Aí, ouviu falar qu' ela fazia essa aposta. Aí, chegou lá, ela viu lá em riba da janela. Aí, ele disse:

- Eu vim apostar com a senhora!

- Vambora!

Aí ela vestiu-se toda no traje de uma lancha, e ele mandando descer pano por pano, pano por pano. Quando ela tava nua, sem calcinha mermo, qu' ele pegou no braço dela e levou ela, ela disse:

- Comandante, ó o parracho! - e ele caçando pruma banda e outra, teve medo: perdeu a aposta. Aí chegou lá no barco dele:

- Pronto, negada, perdi o navi, pode procurar fí de pedra!

Aí, no mei deles tudim, da tripulação - já tinha ido gente em quantidade e nunca tinha ganhado - tinha um marinheiro véi já interando os cinquenta ano de idade;

- Ah, desaforo! o Comandante, um homem sabido, perder duma égua dessas! - E disse: - Me dá teu paletó, teu sapato, tua gravata, que vou trocar minha roupa, salvar teu navio e casar com essa égua;

- Aí, rapaz, tu num vai... Quer morrer por lá?

E o réi:

- Num s'incomode - aí ele vei, calça o sapato e a roupa do Comandante, meteu uma manga do paletó, mas e deixou a outra nua, balançando, no braço nú. Aí acendeu a o charutão, e l' aí vinha, pisar na calçada dela. Aí... ela tava lá em riba do sobrado. Aí ele, de cá de baixo disse:

- Bom dia, senhora puta!

- Bom dia, Senhor Sacana!

apague sua pitada

e suba pra minha cama.

Aí, soltou o charutão no chão. Pisou. E vestiu a manga do paletó. Aí, chegou lá, botou o dinheiro, e ela vestia-se no traje de lancha. Lai vem... Aí, ela pegou na fita do cabelo, aí disse:

- Que pano é esse, marinheiro véi?

- Ich aí é o grafitote d' uma vela pra outra.

- Eu ferro o grafitote?

E ele:



- Pode descer!

Aí ela tirou o casaco e diche:

- Marinheiro, que pano é ech aqui?

- Ech aí é o traquete da frente

- Eu ferro o traquete?

- Pode ferrar!

Aí ela, tirou o casaco, ficou os dois corpetizim

- Marinheiro que pano é ech aqui?

- Ech aí é as duas bizarrona da proa.

- Eu desço as bizarrona?

- Pode descer:

Aí ela tirou os corpete, ficou os peitim tudo nú. Aí saiu, dividindo os pano. Eu sei que o derradeiro era a vela grande, qu' era a calcinha dela, qu' ela ficava despida, sem. E ela diche:

- Marinheiro, e echi pano aqui?

Ele diche:

Essa aí é a vela grande detrás.

E ela diche

- Eu desço a vela grande?

E ele diche:

- Não, senhora! Barco sem a vela grande num pode fazer manobra, (agora os outros mandava ela descer). Aí ele pegou ela pelo braço e levou pro quarto. Quando foi chegando na porta da camarinha, adonde tava o penico, ela diche:

- Marinheiro, olha o parracho! - e no que diche isso, ele pegou no braço dela, deu a volta de lá pra cá, e diche:

- Eu deixei a vela grande foi pra fazer a manobra (os outro deixava o barco desguarnecido.)

Aí, quando chegou na cama, ela diche assim:

- Marinheiro, eu desço a vela grande...?

- Desça a vela grande! barco no fundeador não faz mais manobra.

Aí, quando ela conheceu que a coisa era de vera, diche:

- Marinheiro, largue a marra do mango! - que era pra ver se o bicho era otaro. Aí ele castigou pra frente, e diche:

- Agora é tarde, a derradeira dobra da mangueira das tria tá na boca do escovento.

Aí pronto: casou com ela. Ficou com a riqueza dela. E diche:

- Taí, besta, pega teu naví e vai-s' imbora!

Esta história longa vincula ainda uma vez a mulher a uma embarcação - a exemplo da canoa. Ela possui uma raiz arcaica. Provavelmente açoriana, onde a expressão "fugir à traquete" é equivalente a fugir às pressas. E, de fato, Granja - 24



quilômetros de Camocim, para o interior (que tornou-se vila em 1776, com o nome de Macavoqueira, e foi, durante muitos anos, o núcleo urbano mais importante para os sesmeiros que instalaram-se como criadores nas baixas do Camocim - iniciou-se de uma colônia de açorianos.

Parracho, que no relato aparece como uma espécie de perigo iminente na forma de barreira física - já que é representado pelo urinó à porta da camarinha - é um adjetivo sem registro nos modernos dicionários brasileiros, mas que significa pouco alto, rasteiro, e, por analogia, é empregado para designar um homem baixo, atarracado<sup>5</sup>. No trecho da história é mais provável que designe algo como um banco de areia, pois o comandante, já conduzindo a galera totalmente sem possibilidade de manobra assusta-se com a súbita menção do termo, e, desorientado, perde a aposta.

Já o substantivo mango era cada uma das varas do mangual, um dispositivo à base do pau de surriola, e através do qual este se prende ao cachimbo, fixando ao costado da embarcação. Mas também uma gíria arcaica para pênis<sup>6</sup>. ("Marinheiro, largue a amarra do mango"). E o escovento, ou escovém é a: "abertura circular no costado do navio, próximo à

5. AULETE, Caldas, Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa, vol 1, Ed Delta. Rio, 1958

6. AURELIO Buarque de Hollanda, Novo Dicionário da Língua Portuguesa, Rio, s/d



roda de proa, por onde passa a amarra", e, por analogia, no relato, a vagina ("agora é tarde, a derradeira dobra da mangueira das tria tá na boca do escovento").

Uma variante mais diluída dessa história, sem acusar a presença de toda essa profusão de termos náuticos, nos foi relatada na Tatajuba. Ao contrário, a versão acima parece tender para uma forma mais tradicional, na medida em que, em alguns trechos, ela resvala para a rigidez métrica, como as populares redondilhas maiores do trecho da saudação do velho marinheiro (" - Bom dia, senhora Puta/ Bom dia. Senhor Sacana..") É provável, portanto, que ela contivesse mais trechos regulados por antigas fórmulas poéticas fixas.

Esta história que louva a experiência aproximando-a da sedução sensual está, como vemos, intimamente relacionada ao jargão dos homens do mar. Contém, obviamente, uma dimensão anti-hierárquica, pois quem vence a aposta não é o comandante, mas um subordinado. E, mesmo o modo algo fanfarrão com que o velho marinheiro enverga as roupas do comandante, parece insinuar que o navio estava em mãos erradas.

Histórias como esta estão desaparecendo em Jericoacoara. Qual será a configuração que elas irão assumir depois do contato com a moderna informação? Talvez algo próximo à forma como nos foi contada a história de Honorato Cobra,



reiterando seu aspecto plausível, configurando uma narratividade híbrida, parcialmente deslocada da sua essência cùltica. Mas é difícil precisar. O certo é que, mesmo hoje em dia, ainda é possível rastrear os traços de integridade que vinculam Jericoacoara à comunidade de sentidos que enforma as Vilas Volantes.

Entre os mais antigos, em Jericoacoara se dá conta da história de um peixe gigante, que chegou à praia em três pedaços nos idos de dez. A cauda alcançou a costa no Preá - ou seja, imediatamente após o Serrote; a parte do meio, no Guriú, e a cabeça em Camocim. Desta forma, os restos desse peixe-gigante, em cujas vértebras se pilavam, de uma só vez, dez quilos de sal, sob cujas costelas um homem a cavalo podia passar sem embaraço, e em cujo orifício ocular cabia uma pessoa de cócoras, balizou toda a face leste da região das Vilas Volantes, ou O Outro lado, que estende-se da foz do Camocim à Jericoacoara.



### 3.4) CHAVAL (ou A MÁ SORTE DO SALINEIRO)

A cidade de Chaval está situada às margens de um dos braços do Timonha, à cerca de vinte e cinco quilômetros de sua foz. Trata-se de uma região de mangues e salinas. As salinas, por sinal, constituem a principal fonte de renda do município. Assim, pequenas salinas, junto com as estranhas formações rochosas, balizam os limites da cidade. A maior delas, a Santa Simone, situada já no Piauí, compreende uma extensão contínua de mais de seis quilômetros. Seu proprietário, Raimundo Wilson Carneiro, só com a Santa Simone, responde por mais da metade da produção salineira da área.

A extração do sal é uma indústria de arrebentar homens. Hérnias, problemas de vista e de coluna resultam de atividades duríssimas. Aqui a força humana é despendida num grau de exigência desconhecido mesmo por pescadores e agricultores. Tanto os que trabalham nas salinas, quanto os que fazem o transporte do produto, encontram-se expostos a um grau de insalubridade ímpar na região das Vilas Volantes.

Mas ainda aqui há uma divisão bem demarcada. Isto é, aqueles que trabalham exclusivamente com o transporte do sal, desde as salinas até às moageiras, possuem um sindicato próprio e, de outra forma, desfrutam de um melhor status junto à comunidade do que os salineiros propriamente ditos. Estes,



descalços, pisando e revolvendo o sal, que reflete os raios solares até suas vistas extenuadas, é uma classe profissional sem remissão.

O sindicato dos portuários já conta com trinta anos e desfruta de um evidente prestígio diante de seu correspondente salineiro. Sua sede situa-se numa casa antiga, de cumeeira alta, próxima ao mercado. E quem de imediato atribui ao termo sindicato uma razão de combate, por certo surpreender-se-à com os retratos emoldurados na parede do Sindicato dos Portuários de Chaval. Ali, alinham-se as fotos dos presidentes Médici, Geisel e Napoleão Freitas Rios - o primeiro presidente do sindicato.

Cerca de três décadas passadas o escoamento da produção salineira era feito por navios, que adentravam a barra ainda praticável do Timonha. A mesma utilizada por uns poucos de comerciantes camocinenses no lucrativo contrabando do uísque trazido em navios, da Guiana Inglesa. Quando a barra aterrou, e as estradas foram piçarradas, chegou o caminhão. De ambos os lados: Parnaíba e Camocim.

Sem a presença do navio, aumentou a importância da alvarenga. Essa barcaça robusta, de madeira e amplo porão é utilizada no transporte do sal, desde as salinas até os armazéns de paredes de tronco de carnaúba do porto de Chaval.

Ainda aqui, a fração de energia física humana despendida impressiona. Uma alvarenga de menor porte - cerca de



dez toneladas - é impulsionada por apenas dois homens, utilizando-se de varas. Isto se dá através dos canais lamacentos do delta do Timonha. O preço da viagem é fixo. E, portanto, quanto menor a tripulação, menos mal paga.

O porto de Chaval, com seus velhos armazéns e os trapiches, lembra o que, um dia, foi o porto de Camocim antes da construção do cais. As canoas utilizadas pelos chavalenses são pequenas e de proa aprumada. Embarcações fluviais, apropriadas para os meandros do delta do Timonha, com seus exuberantes manguezais. Trata-se de uma área insalubre e pantanosa que torna-se mais arejada à medida que aproxima-se do Pontal, já na foz do rio, perto de Bitupitá.



### 3.5) BITUPITÁ (ou LOUVORES A SANTA ADELAIDE)

Onde existe maior isolamento existe também uma maior interpessoalidade. Sem filmes, livros, televisão e revistas em quadrinhos, os olhares se voltam para a rua em busca de heróis, vilões, galãs, santos e sábios. Essa procissão desfila diante dos olhos do habitante da cidade pequena todos os dias. Mais que isso, conversa com ele, troca impressões e apresenta-se cotidianamente, de forma bastante imediata. Deste olhar para a rua advém o desconforto do habitante da metrópole quando, eventualmente, muda-se para a cidade pequena: ele perde a proteção da multidão, o senso de anonimato - sem o qual, aliás, jamais teria surgido, com Poe, o moderno romance policial e, então sobrevem-lhe a sensação de controle sobre suas atitudes. Em resumo, a princípio ele deve agir de forma cautelosa. E, preferencialmente, ele deve agir desta forma, porque o nível de interpessoalidade é tal, que se ele apenas fingir cautela, prudência e bom-senso, ele será apenas um fingido. Ao contrário, na cidade grande, em uma só noite de boêmia, ele poderá lançar mão de diversas máscaras, diante de múltiplas situações. E mesmo deverá saber usá-las a contento, em benefício de sua própria saúde psíquica.

No isolamento das Vilas Volantes, o caso limite do bom modelo é a beatificação. A religiosidade popular erigiu em Bitupitá, um destes modelos. E o modo como a história da Santa Adelaide foi moldada pela imaginação da comunidade dá bem a



medida de como a imediatez deste processo de espelhamento no outro pode converter-se em mito. Com o passar do tempo, a história virou o próprio emblema da vila.

Poucos anos antes de estourar a 1ª Grande Guerra, Demétrio Elias Tahim e sua esposa Milad desembarcaram em Camocim. Vinham da Palestina. Em Camocim, o cristão-ortodoxo Elias montou uma loja em sociedade com um irmão. Consta que ele também trabalhou, nesse meio tempo, como vendedor ambulante. E, nesse comércio itinerante, percorreu, mascateando, todos os pequenos distritos - sobretudo os localizados no litoral. Em 1914, por sinal, pôs termo à sociedade com o irmão - que seguiu para Fortaleza - e instalou-se às próprias custas no distrito das Almas (atual Bitupitá).

Dele diz-se que era um homem moderadamente religioso, e que, então, já converso ao catolicismo romano, não hesitou em desenvolver um modesto trabalho de evangelização. Possuía igualmente o tino comercial dos árabes. Tanto assim que, dentro de pouco tempo, a família Tahim contava entre as mais abastadas - o que não significava muito, em se tratando das Almas. Naquela época, ele devia ser um dos poucos habitantes letrados do distrito. Antes de fixar-se no Ceará, Elias morara em Jerusalém.

O certo é que o casal teve dez filhos, e a esposa de Elias, Milad, natural de Belém; distinguia-se no povoado por seu desapego. Ela era naturalmente zelosa e movida por um senso prático que lhe era bastante peculiar e, mesmo posteriormente,



foi estendido como um bastão às suas filhas. Dona Adelaide, como o povo a conhecia, auxiliava quem quer que fosse e incondicionalmente. Muitas vezes, em silêncio.

Ela não era uma mulher religiosa, na acepção devocional, estrita, do termo. Mas o caráter de suas atitudes gerou toda uma aura em torno de sua pessoa ainda em vida. E quando ela morreu, em 1929, os habitantes das Almas receberam a notícia com funda consternação.

Segundo reza a história, no início do mês de maio, pouco mais de um mês após sua morte, um forasteiro chegou às Almas portando uma notícia inquietante. O homem chamava-se Francisco José de Oliveira, e vinha de Olho d'Aguinha, termo de Viçosa, na Serra Grande. E, de acordo com seu relato, Dona Adelaide havia lhe aparecido em sonhos. Havia-lhe aparecido para rogar que trasladassem seu corpo do Cemitério do Capim-Açu para o Pontal, a bela área a oeste das Almas, na foz do Timonha.

O boato logo espalhou-se pela vila. E não se discutia outra coisa. As opiniões se dividiam. Francisco José, que trazia uma carta de recomendação de um certo Manuel Nogueira - que, a seu exemplo, era desconhecido da família Tahim - havia-se dirigido a Demétrio Elias e relatado o ocorrido: a visão em sonhos, o pedido, etc. Porém, de início, este tinha se mostrado cético e francamente contrário à idéia do traslado. Mas Francisco José não desanimou, e logo sua obstinação foi, mais e mais,



arrebanhando o apoio da população.

A coisa chegou a um ponto que os adeptos da causa do forasteiro resolveram empreender a tarefa à revelia de Demétrio Tahim. Quando soube disso, este tratou de receber o homem. Agora, em sua casa. Mas antes ordenou que se retirassem das paredes todas as fotografias de sua ex-mulher. E quando Francisco José apresentou-se, Demétrio expôs a foto de Milad em meio a um naipe de fotos de mulher. Então perguntou ao forasteiro qual delas havia-lhe aparecido. Qual delas era a do sonho. Sem titubear, Francisco José indicou a foto de Milad Tahim: - Foi esta!

Isto decidiu de vez a questão em favor dos que tomaram o partido de Francisco José. Para eles não havia mais dúvidas. E, embora Demétrio ainda relutasse, decidiu colaborar.

Munidos de pás, enxadas, picaretas e desinfetante, seguiram até a sepultura. Era o dia 13 de maio de um ano de fortes chuvas. Escavaram o túmulo. Para o espanto geral, o caixão estava intacto, sem umidade alguma. E, mais, ao atravessar a rua, em cortejo, exalava uma suave fragrância floral - numa época em que, diga-se de passagem, não se usava jogar flores dentro do caixão. Isto surpreendeu uma senhora que morava na entrada da rua.

Esta senhora, segundo dizem, havia mandado preparar uma espécie de incensório, onde pudesse queimar estrume para safar-se do mal-cheiro à passagem do caixão. Contam ainda que esta



senhora, posteriormente, enlouqueceu.. E deu de ter um movimento contínuo da cabeça, para a direita e para a esquerda. Um movimento muito semelhante ao usual gesto de negação. Este episódio, aliás, não é tido em conta por Carlos Demétrio, o único filho de Elias e Milad que ainda reside em Bitupitá e administra, à revelia da diocese de Tianguá, uma capela dedicada à própria mãe.

Mas este episódio, o do enloquecimento, só se deu anos depois, quando a lenda da Santa Adelaide já transcendera a fronteira das Vilas Volantes.

Hoje em dia, sua devoção, passando pela Serra Grande e norte dos Estados do Piauí e Maranhão, estende-se até Belém, no Pará. Uma cidade, por sinal, com o mesmo nome de sua longínqua e emblemática cidade natal.

Bitupitá - à exceção da cidade de Chaval - é a maior das vilas volantes. Situa-se a cinco quilômetros da foz do Timonha, onde, no Pontal - espécie de pequena península situada na fronteira do Piauí, a 65 quilômetros de Camocim -, estão enterrados os restos de Milad Tahim. Em Bitupitá, há quase cem canoas, que diferem das d' Outro Lado. Trata-se de embarcações maiores e mais fornidas, com a característica proa aprumada, que tanto fere o senso estético dos carpinteiros da margem leste do Camocim, mas que, de outro modo, estão mais preparadas para aguentarem o repuxo de um mar que torna-se mais e mais agitado à



medida que aproxima-se da perigosa costa do Maranhão. Do mesmo modo, são mais apropriadas para a despesca dos currais, que constitui uma atividade importante, sobretudo por causa do camurupim.

Em Bitupitá, o comércio com a Serra da Ibiapaba vem de longa data. Ainda hoje em dia, ela é a praia dos serranos. E em datas como o Carnaval e a Semana Santa, caravanas de ônibus descem a Serra Grande em direção a Bitupitá. E esta troca estende-se igualmente ao plano do compartilhamento de sentido. Uma conjunção que está cristalizada na história da Santa Adelaide. Pois é na Serra Grande que concentra-se sua maior legião de devotos e, ao mesmo tempo, que situa-se Olho d'Aguinha, o lugar de partida do visionário que esteve na gênese de sua história.

Particularmente interessante para nossos propósitos é a constatação que as Almas em que viveu Milad Tahin não é a mesma vila de hoje em dia, como depreende-se deste depoimento de seu filho, Carlos Demétrio:

Eu cheguei aqui, vi a capelinha, era lá... Porque aqui, você sabe, pode-se dizer que era uma vila volante, num é? As dunas iam se aproximando, e a gente ia mudando. E essa primeira capelinha era lá naquele terreno, lá. Então eu fiquei assim, né? Porque a gente estudava religião no Colégio Cearense. E aqui, eu fiquei com pena... Depois eu disse: Vou restaurar a capela, vou continuar. Em 1934, eu comecei como catequista. E depois, incentivando o povo pra igreja. Explicando tudo, né? E o povo foi ficando naquele costume, melhorou demais. Esta igreja (aponta para a capela de São José, a principal da vila) quem construiu fui eu. As igrejas aqui, tudo quem construiu fui eu.



"Aquele outro terreno lá" fica a meio caminho entre a vila atual e o Pontal. Não há vestígios da antiga vila, que desapareceu por completo em meados dos anos quarenta. E assim, a história da Santa Adelaide constitui, hoje em dia, uma realidade muito mais palpável que o povoado de cinquenta anos atrás.

Note-se também a vocação nitidamente doutrinadora e absorvente do temperamento de Carlos Demétrio. Foi ele quem construiu as duas igrejas da vila. Mas, mais do que isso, ele sedimentou a crença na santidade da mãe, ajudando decisivamente a consolidar uma edificação muito mais duradoura que as de tijolo e argamassa: a legenda da Santa Adelaide. Pois sua devoção entre os habitantes da Bitupitá de hoje é tal, que chega-se a adicionar areia do túmulo de Milad Tahim como ingrediente complementar para remédios caseiros.

A guisa de curiosidade, comparemos estas duas passagens:

Ela era tão bondosa que não podia fazer mal a ninguém, nem mesmo aos animais. De vez em quando meu pai costumava a censurá-la... Mas ela respondia eu mesma criei esses animaizinhos, eles são como meus filhos. Não posso comer meus próprios filhos! Mesmo na casa dos vizinhos ela se abstinha de carne, dizendo: eu vi esses animais vivos, são meus conhecidos. Não posso  
1  
comer meus conhecidos.

---

1. BENJAMIN, Walter, O Narrador, p. 216



Ela era uma senhora gorda, alta, cabelos castanhos, ondulados, tinha sardas. Ela era corada, um temperamento muito bom. Ela não deixava ninguém que viesse na porta dela pedir alguma coisa sair sem aquele objeto. Ela gostava muito de ajudar era os pobres. Ela não gostava de gente rica, não.

A primeira, trata-se de uma citação de Leskov, o modelo exemplar do narrador de Benjamin, no trecho em que este aponta as personagens criadas por Leskov - e, por extensão, pelo contador de histórias - como sendo derivações da imago materna<sup>2</sup>. A segunda trata-se do trecho do depoimento de Carlos Demétrio em que ele evoca a figura da mãe. Qualquer semelhança, aqui, não será mera coincidência. Repare-se na indizível aura de santidade que envolve as representações da figura materna elaboradas por ambos. Isto bem que pode configurar um vigoroso alerta para certas distorções a que está sujeita a figura do contador de histórias diante do mito. Pois sua representação, com freqüência, encontra-se a um passo da mitificação.

De outro modo, em Bitupitá, todos estão a par da querela que houve entre Carlos Demétrio e o Bispo de Tianguá, Dom Timóteo. A certa altura, o bispo designou um capelão para São José, mas, tão-logo chegou a Bitupitá, o padre entrou em atrito com Carlos Demétrio, pois este recusou-se terminantemente a

---

2. Ao referir-se aos personagens de Leskov - seu modelo de contador de histórias - Benjamin nos diz que "todos eles, encarnando a sabedoria, a bondade e o consolo do mundo, circundam o narrador. É incontestável que são todos derivações da imago materna" (BENJAMIN, O NARRADOR, p. 116) Por seu turno a imago é uma fantasia ou idealização de uma pessoa querida, formada na infância e que se conserva, sem modificações na vida adulta". (Dicionário Aurélio).



entregar as chaves de capela, sob alegação de que o padre estaria apenas interessado na renda. Nesse ínterim, o bispo desceu a serra e foi, pessoalmente, conversar com Demétrio. Só aí ele cedeu e entregou as chaves. Mas não sem antes retirar a imagem e a tela de Milad Tahim que foram, posteriormente, repostas na capela consagrada por Demétrio e os bitupitaenses à Santa Adelaide. E sobre São José, Demétrio descarrega, publicamente, sua desaprovação.

Eles Transformaram essa igreja aí (a de São José) numa casa de renda, assim como se fosse uma loja, uma casa comercial. E hoje, vive completamente desmoralizada, profanada. E eles reclamam muito (o bispo e os padres). Pedem que eu volte. Digo: volto não!

A sua maneira, Demétrio valoriza aspectos da fé devocional muito próximo dos católicos carismáticos e, por tabela, das emergentes seitas pentecostais- que, atualmente, podem creditar seu tremendo avanço, sobretudo junto às classes populares, a uma revalorização dos aspectos mágicos da religião, tomados a partir de uma leitura bíblica extremamente estática e que, no seu fundamento mais íntimo, separa o cotidiano do eterno.

os padres de hoje em dia, acham que Deus não é mais aquele Deus que fazia milagres - diz Demétrio - eles acham que é outro Deus, porque se há um milagre, eles inventam que tudo é mentira. Só é certo o que eles fazem, né?

Na verdade, o que existe de postigo nesta posição é a negação integral da história pela magia. E, neste sentido, o novo "crente" é arrancado de sua vivência cotidiana para um especioso limbo onde sua existência histórica passa a ser um vácuo. Este



vácuo é recheado, então, unicamente, pela retórica da salvação mágica amparada pelo ciclo fechado dos eleitos - o que aplaca sua capacidade de revolta à sombra do mundo injusto. Mas fica difícil divisar até que ponto esta verdadeira invasão pentecostalista, que nutre-se de heranças e motivos da tradição do catolicismo popular e não da total anomia - como querem uns - não foi fruto da própria orientação católica no que diz respeito ao entendimento das potencialidades redentoras que havia nessas promessas votivas tradicionais, nesse anseio devocional e ritualístico.

De outra forma, a tradição da Festa de Santa Adelaide, no último domingo de agosto, originou-se de uma promessa. Um habitante da Barroquinha - um antigo distrito de Camocim elevado à cidade - prometeu que, se alcançada a graça, ele daria um festa em homenagem à Santa. Assim, realizou-se a primeira festa. E esta festa, que é atualmente organizada por Carlos Demétrio com o aval dos bitupitaenses, tornou-se o evento anual da vila. A cada ano, atrai centenas de romeiros das mais diversas procedências. Ainda aqui, é Carlos Demétrio quem, em cadernos de notas, inventaria anualmente o número de romeiros, sua procedência e a natureza das graças alcançadas. É assim que, no Pontal, sobre o túmulo de Milad Tahim, acumulam-se ex-votos de madeira, fitas e flores em louvor a Santa Adelaide.

Podemos nos perguntar que conjunção de fatos e sentimentos foram decisivos para erigir a legenda da Santa. Certamente, a natureza de suas atitudes, em vida, deve ter



marcado vivamente os mais necessitados, em Bitupitá. Mas, de qualquer modo, não foi apenas o desejo de recompensar a caridade e o despreendimento, por parte dos mais pobres, que canonizou Milad Tahim. Ou ainda este fator conjugado ao fervor religioso dos serranos da Ibiapaba, antigo aldeamento jesuítico, e atual sede do bispado. Mas também sua família, sobretudo após o evento da transladação do corpo, empenhou-se, decisivamente, neste sentido. Tanto assim, que mandou gravar o seguinte epitáfio:

Aqui jaz Adelaide Elias Tahim nascida em primeiro de junho em Betlém-Palestina. Falecida em 26 de março de 1929 em Almas e sepultada apareceu em 3 visões a Francisco José de Oliveira em Olho d'Aguinha termo de Viçosa pedindo a mudança de seu cadáver para o Pontal. Deu-se a transladação em 13 de maio de 1929 - achando-se a morta perfeita e exalando perfume, era esposa de Demétrio Elias Tahim. Deixou dez filhos. Saudade de seu esposo e filhos.

De resto, este epitáfio só existe em uma foto que Carlos Demétrio guarda como uma relíquia. Nele encontramos um rápido resumo do mistério. Mas igualmente pelo menos uma grande contradição. Trata-se justamente do trecho grifado, em que se afirma a perfeição do estado físico da morta. Isto porque ninguém a viu. Ou seja, o caixão, durante o traslado - que comportou uma segunda missa de corpo presente - não foi aberto. Este dado, tão importante, não é negado nem mesmo por Carlos Demétrio. Segundo ele, seu pai, Elias, teria sugerido, na ocasião, a abertura do caixão, no que foi dissuadido pelos próprios bitupitaenses. Dissuasão que o próprio Carlos Demétrio classifica, em seu depoimento, de supersticiosa. Em outras palavras, para os habitantes das Almas havia risco da alma de Milad Tahim se



perder, caso o caixão fosse aberto. Assim, o atributo perfeita refere-se a uma pesagem que foi efetivada e que, de acordo com a qual, descontado o peso aproximado do caixão, a morta possuiria, virtualmente, o mesmo peso que possuía em vida, cerca de um mês e meio antes do sepultamento.

Mas há outros detalhes que se conjugam no fortalecimento do mistério: o emblemático mês de maio - tão expressamente devotado ao culto feminino da Virgem - a menção à cidade de Belém, a cidade natal do próprio Cristo, são apenas dois dos mais expressivos. Pois em Bitupitá, um levantador de currais, ao relatar-nos a história, nos disse, a propósito da família Tahim, que "eles eram judeus, galileus, daquelas bandas..." E em Camocim, as pessoas que recontam a história mencionam, com muita naturalidade, a abertura do caixão.

O certo é que, com o passar do tempo, outros fatos entraram em conjunção com a história da Santa, fortalecendo-a - mais ou menos do mesmo modo que pequenos afluentes desaguam em um curso maior. Entre estes, o que se passou em torno de José Eduardo Castro é exemplar.

Castro comprou a área do Pontal alguns anos após o sepultamento de Milad Tahim. Era um homem de temperamento intransigente e irascivo, que gostava de andar armado e ditar normas à moda de um coronel à antiga. Tanto assim, que uma de suas primeiras atitudes, após a compra do terreno, foi vetar o acesso ao jazigo da família Tahim - pois, nessa época, Elias já havia morrido, e fora sepultado ao lado da esposa - bem como



arrasá-lo, junto com uma pequena capela que existia ao lado.

Anos mais tarde, quando do Rio de Janeiro chegou a notícia do suicídio de Castro, os bitupitaenses leram neste fato a modalidade de castigo que historicamente está reservado, na consciência católico-popular, aos traidores e profanadores.

Esta notável história de consagração popular merece um nível de aprofundamento que, de outra forma, foge ao espectro de nossa pesquisa. No momento, contentemo-nos com relacioná-la à precariedade material e ao prodigioso senso de memória coletiva que demarcou, durante décadas, o universo das Vilas Volantes. Acima de tudo, nos parece estranho pensar que, a menos de cinquenta anos, toda a Vila das Almas situava-se cerca de dois quilômetros adiante, num sítio onde, hoje, não há o menor vestígio dela, senão areia das dunas, rumor do mar e o curto sobrevôo das lavadeiras.



## CONCLUSÃO

O declínio da pesca artesanal, a explosão demográfica e a total ausência de organismos, na esfera do estado, que efetivamente, estejam direcionados para o aprimoramento das técnicas de pesca aliado a um senso de preservação ambiental, são responsáveis pelo crescente êxodo dos habitantes das Vilas Volantes para Camocim. E nesta mudança, o pescador artesanal perde, como já foi dito, pela crescente especulação imobiliária, um lugar que, até agora, era por natureza seu: a beira-mar.

Por seu turno, a cidade de Camocim que, no panorama de Philadelpho, em 1908, se nos apresentava à maneira de uma daquelas gravuras da alta Idade Média, onde cada habitante aparece imerso em suas ocupações cotidianas no vão de um tempo infundável, possui, hoje em dia, cada vez menos condições de absorver este êxodo- o que ainda uma vez nos lembra a frustração de seu projeto: o porto e a ferrovia. E que a frustração deste projeto esteve (e está) relacionado com um processo que, sobretudo nos estados do Nordeste, soube esvaziar as virtuais potencialidades de centros urbanos que pudessem, em qualquer setor que fosse, rivalizar com a capital, como, de resto no Ceará, foi o caso de Aracati.

Mas quando nos voltamos para a hipótese levantada, no início, em torno do contador de histórias, é para nos surpreendermos com o grau de integridade de sentido de que ele



nos dá conta. Para perceber que, na malha cada vez mais frágil das histórias, tecida no aconchego do tempo lento que o cerca, repousam os traços mais vigorosos da representação da realidade em um estrato complexo. E, assim, podemos, —perfeitamente, entrevê-lo, através de sua expressividade num papel semelhante ao de sua antítese — e ao mesmo tempo de sua afirmação — mais palpável: o escritor moderno.



## BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W, Teoria Estética, Martins Fontes Editora, Lisboa, 1988  
 Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol 54, Ed. Atica, São Paulo, 1986.

ANDRADE, Mário, Aspectos da Literatura Brasileira, Livraria Martins, São Paulo, 1974

ARENDT, Hannah, Homens em tempos sombrios, companhia das Letras, São Paulo, 1987  
 A condição humana, Ed Forense Universitária, Rio, 1987.

AUERBACH, Erich, Mimesis, Franke Verlag, Bern, 1982  
 Mimesis, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1987

BANDEIRA, Manuel, Apresentação da Poesia Brasileira, Livraria da Casa do Estudante, Rio, 1957

BAUDELAIRE, Charles, A modernidade de Baudelaire, (textos selecionados por Teixeira Coelho), Ed. Paz e Terra, Rio 1988.

BENJAMIN, Walter, Origem do drama barroco alemão, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1984

Obras escolhidas, em 3 volumes, Ed Brasiliense, São Paulo, 1987, 1987, 1989

Reflexões a criança, o brinquedo, a educação, Summus Editorial, São Paulo, s/d

Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 50, Ed. Atica, São Paulo, 1985

Sobre el programa de la filosofia futura e outros ensaios, Ed. Monte Ávila, Caracas, 1970

Correspondência, 1933-1940 (Walter Benjamin/Gerschom Scholem), Taurus Ediciones, Madrid, 1988

Über Literatur, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1970

Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze, edition Suhrkamp, Frankfurt, 1965.

BORGES, Jorge Luís, História da Eternidade, Ed Globo, Porto Alegre, 1986

Prólogos com un relógio de relógios, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1986.



BOSI, Alfredo, *Cultura brasileira = temas e situações*, Ed. Atica, São Paulo, 1987.

BOSI, Ecléa, *Lembranças de Velhos*, T.A. Queiroz-Edusp, São Paulo, 1987.

CAMPOS, Augusto de, *À margem da margem, companhia das letras*, São Paulo, 1987

CAMPOS, Haroldo de, *À arte no horizonte do provável*, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1969.

CEZAR, Ana Cristina, *Literatura não é documento*, Ed. mec/funarte, Rio, 1980.

CHOURAQUI, André, *Os homens da bíblia*, Companhia das letras, São Paulo, 1990.

CHEVALLIER, Jean e GHEEBRANT, Alain, *Dicionário de Símbolos*, José Olympio, Rio, 1989.

COHN, GABRIEL, *COMUNICAÇÃO E INDÚSRIA CULTURAL*, T.A. Queiroz, São Paulo, 1987.

CUNHA, Celso, *Língua e Verso*, Livraria Sá da Costa Editora, Lisboa, 1984.

ECO, Umberto. *Apocalíptico e Integrados*, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1974.

ELIOT, Thomas S., *Selected Essays*, Faber & Faber, London, 1932.

FERNANDEZ Miazzi, Maria L., *Introdução à Linguística românica*, Ed. Cultrix, São Paulo, 1972.

FREITAG, Barbara. *a teoria crítica*, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1988.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie, *Walter Benjamin = os cacos da história*, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1983.



GLEDSON, Jonh, Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade, Ed. Duas Cidades, São Paulo, 1981.

HABERMAS, Jurgen, Teoria de la acción comunicativa complementos y estudios previos, Ediciones Cátedra, Madrid, 1989  
 Coleção Grandes Cientistas Sociais,  
 vol. 15, ed. Atica, São Paulo, 1985.

HEGEL, G.W.F., Introducción a la Estética, Ediciones Península, Barcelona, 1985.

HILL, Christopher, O eleito de Deus. Companhia das Letras, São Paulo, 1988.

HOBBSBAUM, Eric, História Social do jazz, Ed Paz e terra, Rio, 1990.

HOORNAERT, Eduardo e outros, História da Igreja no Brasil, Ed. Paulinas-Ed Vozes, Petrópolis, 1983.

HOUAISS, Antônio, Seis Poetas e um problema, cadernos do MEC, Rio, 1960.

KONDER, Leandro, Walter Benjamin. O Marxismo da melancolia, Ed. Campus, Rio 1988.

KOTHE, Flávio R., Benjamin & Adorno confrontos, Ed. Atica, São Paulo, 1978.

LOWY, Michael, Utopia e Redenção. Companhia das Letras, São Paulo, 1989.

MACLUHAN, Marshall, Os meios de comunicação como extensões do homem, Ed. Zahar, Rio, 1973.

MARCUSE, Herbert, O homem unidimensional, Ed. Zahar, Rio 1973.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich, O Manifesto Comunista, Edições Avante, Lisboa, 1982

À ideologia Alemã, Ed. Hucitec, São Paulo, 1986.



MILLER, J. Hills, org, William Carlos Williams, a collection of critical essays. Preentice Idall, Englewood, 1966.

MENDONCA, Gilbreto T. Vanguarda europeia e modernismo brasileiro, Ed. Vozes, Petrópolis, 1983.

MERQUIOR, José G., O marxismo ocidental, Ed. Nova Fronteira, Rio, 1986

Arte e sociedade em Marcuse Adorno e Beniamin, Ed. Tempo Brasileiro, Rio 1969.

PHILADELPHO Pessoa, Antônio, Memorial histórico da cidade de Camocim, Typ Minerva, Fortaleza, 1908.

ROUANET, Sérgio p., As razões do Iluminismo, Companhia das Letras, São Paulo, 1987.

SARAIVA, Antônio J. e LOPES, Oscar, História da Literatura Portuguesa, ed. Martins Fontes, Porto, 1973.

SCHOLEM, G. Gerschoim, Walter Beniamin A história de uma amizade, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1989.

SCHWARZ, Roberto, Ao vencedor as batatas, Livraria Duas cidades, São paulo, 1988

Um mestre na periferia do capitalismo Machado de Assis, Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1990

Que Horas são?, Companhia das letras, São Paulo, 1987.

SONTAG, Sussan, Sob o signo de Saturno, Ed. L&PM, Porto Alegre, 1986

Contra a intereretação, Ed. L&PM, Porto Alegre 1986

A vontade Radical, Companhia das Letras, São Paulo, 1987.

SPEARS, Monroe K., org., Auden = A collection of critical essays, Englewood Cliffs, 1964.

SUSSEKIND, Flora, Cinematógrafo de letras, Companhia das Letras, São Paulo, 1987



THOMPSON, E. P., Formação da classe operária inglesa, vo. 1 Ed. Paz e Terra, Rio 1987  
Senhores e Caçadores, Ed. Paz e Terra, Rio 1988.

WATT, Jan, A Ascensão do Romance Comanhia das Letras, São Paulo, 1990.

WEBER, Max, A ética protestante e o espírito do capitalismo, Ed. Pioneira em Ciências Sociais, Rio, 1982.

WILLIAMS, Raymond, O campo e a cidade, Companhia das Letras, São Paulo, 1989

Marxismo e Literatura, Ed. Zahar, Rio, 1977

O Povo das montanhas negras, Companhia das letras, São Paulo, 1991.

WISMMAN, Heinz, org., Walter Benjamin et Paris, Edition du Cerf Paris, 1986.

WOODCOCK, George, org. Os grandes escritos anarquistas L & Pm, 1982.