



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

JHONATAN BARBOSA DE FREITAS

TRANÇADO D'CONTADORES
HISTÓRIAS SERTANEJAS E OS DESDOBRAMENTOS DA ORALIDADE
(RE)MEMORADA

FORTALEZA

2024

JHONATAN BARBOSA DE FREITAS

TRANÇADO D'CONTADORES
HISTÓRIAS SERTANEJAS E OS DESDOBRAMENTOS DA ORALIDADE
(RE)MEMORADA

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes.

Orientadora: Prof^a Dra. Jo A-mi Rodrigues da Silva Maia.

Coorientador: Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F936t Freitas, Jhonatan Barbosa de.
Trançado D'contadores : Histórias sertanejas e os desdobramentos da oralidade (re)memorada / Jhonatan Barbosa de Freitas. – 2024.
111 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Mestrado Profissional em Artes, Fortaleza, 2024.

Orientação: Profa. Dra. Jo A-Mi Rodrigues da Silva Maia .
Coorientação: Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho .

1. Oralidades . 2. Artes . 3. Cafundó. 4. Sertão . 5. Marmota. I. Título.

CDD 700

JHONATAN BARBOSA DE FREITAS

TRANÇADO D'CONTADORES
HISTÓRIAS SERTANEJAS E OS DESDOBRAMENTOS DA ORALIDADE
(RE)MEMORADA

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes

Aprovada em 02/02/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dra. Jo A-mi Rodrigues da Silva Maia (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho (Coorientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dra. Cláudia Teixeira Marinho
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dra. Diana Patrícia Medina Pereira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Para meu avô, Antônio Dias de Freitas
e meu filho Fernando Davi Dias de Freitas.

RESUMO

Na cidade de Choró – CE, Cafundó é uma comunidade de descendência indígena não aldeada onde há sopros de sobrevivência, acolhida e pertença, resistindo ao desenrolar dos anos. Os moradores constroem/repassam histórias/estórias por meio da oralidade, tecendo causa e contos, anseios e tradições. As narrativas remetem-nos a experiências várias, mas, acima delas, a uma forma particular de perceber/compreender o mundo. Dentre os descendentes que saíram da comunidade, encontrava-se meu avô, que, por anos na minha infância, narrava contos sobre os que moram “em cima da serra”. Objetivando corroborar com a poética verbal de (re)memoração, ativada através do afeto, a pesquisa apresenta, tendo como base literária, W. Benjamin (1994), H. Bergson (1999), S. Freud (1936), J. Larrosa (2002), L. Martins (2003), P. Nora (1993), Kastrup (2007) e tantos outros, assim como por meio do curta “A gênese de cima: Uma história não escrita” (2017), (con)juntamente às narrativas “Sonho do avô” e “Marmota”, e pelos meus desdobramentos artísticos, como o verbo se faz potência por intermédio das memórias/lembranças afetivas, em como uma ancestralidade pode, também, se enraizar através do simples ato de ser. A dissertação ainda se propõe a compreender como uma memória pode ser carregada de esquecimento, como aponta Ailton Krenak (2023), deixando vácuos e não-ditos, naquilo que deveria ser o mais particular, subjetivo e firme dos construtos sociais, nossa ancestralidade memorificada. A voz, corporificada, imagética, ganha traços e reincorpora um passado latente que insiste em não ser esquecido, como perceptível nas diversas ações que possuem como marco central a mitologia da “Marmota”, ser este memorável que se põe presente em grande parte do segundo momento da escrita. Os experimentos realizados, os desejos postos em prática, nesse devir artístico, corroboram com o objetivo, fazer-se Ser. O trabalho foi (in)concluído com sucesso, deixando ainda espaços para o ouvir, o crer, criar, (re)criar, de acordo com os mais díspares afetos.

Palavras-chave: oralidades; Cafundó; memória coletiva; sertão; marmota; afetos.

ABSTRACT

In the city of Choró – CE, Cafundó is a non-village community of indigenous descent where there are breaths of survival, welcome and belonging, resisting the passing of the years. Residents construct/pass on stories orally, weaving causes and tales, desires and traditions. Narratives take us to various experiences, but, above all, to a particular way of perceiving/understanding the world. Among the descendants who left the community was my grandfather, who, for years during my childhood, told stories about those who live “on top of the mountains”. Aiming to corroborate the verbal poetics of (re)memoration, activated through affection, the research presents, based on literature, W. Benjamin (1994), H. Bergson (1999), S. Freud (1936), J. Larrosa (2002), L. Martins (2003), P. Nora (1993), Kastrup (2007) and many others, as well as through the short “A genesis from above: A story not written” (2017), (with)together with the narratives “Grandfather’s Dream” and “Marmota”, and through my artistic developments, how the verb becomes powerful through affective memories/remembrances, in how an ancestry can also take root through the simple act of being. The dissertation also aims to understand how a memory can be filled with forgetfulness, as Ailton Krenak (2023) points out, leaving voids and unsaid, in what should be the most private, subjective and firm of social constructs, our memorized ancestry. The voice, embodied, imagery, gains traces and reincorporates a latent past that insists on not being forgotten, as perceptible in the various actions that have as their central landmark the mythology of the “Marmota”, this memorable being that is present in much of the second moment of writing. The experiments carried out, the desires put into practice, in this artistic becoming, corroborate the objective, to become Being. The work was (in)completed successfully, still leaving spaces for listening, believing, creating, (re)creating , according to the most disparate affections.

Keywords: oralities; Cafundó; collective memory; backcountry; marmota; affections.

RESUMEN

En la ciudad de Choró – CE, Cafundó es una comunidad no aldeana de ascendencia indígena donde se respira aliento de sobrevivencia, acogida y pertenencia, resistiendo el paso de los años. Los residentes construyen/transmiten historias oralmente, tejiendo causas y cuentos, deseos y tradiciones. Las narrativas nos llevan a diversas experiencias, pero, sobre todo, a una forma particular de percibir/comprender el mundo. Entre los descendientes que abandonaron la comunidad se encontraba mi abuelo, quien durante años de mi infancia contaba cuentos de quienes viven “en la cima de las montañas”. Con el meta de corroborar la poética verbal de la (re)memoración, activada a través del afecto, la investigación presenta, con base en la literatura, W. Benjamin (1994), H. Bergson (1999), S. Freud (1936), J. Larrosa (2002), L. Martins (2003), P. Nora (1993), Kastrup (2007) y muchos otros, así cómo a través del corto “Una génesis desde arriba: Una historia no escrita” (2017), (con)junto con las narrativas “El sueño del abuelo” y “Marmota”, y a través de mis desarrollos artísticos, cómo el verbo se vuelve poderoso a través de memorias/recuerdos afectivos, en cómo una ascendencia también puede arraigarse a través del simple acto de ser. La disertación también pretende comprender cómo una memoria puede llenarse de olvidos, como señala Ailton Krenak (2023), dejando vacíos y no dichos, en lo que debería ser el constructo social más privado, subjetivo y firme: nuestra ascendencia memorizada. La voz, encarnada en el imaginario, gana huellas y reincorpora un pasado latente que insiste en no ser olvidado, como se percibe en las diversas acciones que tienen como hito central la mitología de la “Marmota”, ese ser memorable que está presente en gran parte de El segundo momento de la escritura. Los experimentos realizados, los deseos puestos en práctica, en este devenir artístico, corroboran el objetivo, devenir Ser. La obra fue (in)concluida con éxito, dejando aún espacios para escuchar, crear, crear, (re)crear, según los afectos más dispares.

Palabras-clave: oralidades; Cafundó; memoria colectiva; travesía; marmota; afectos.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Mapa do Ceará com especificação do Município de Choró – CE	13
Figura 2 -	Distância da sede de Choró até a entrada das comunidades	16
Figura 3 -	Percurso da entrada das comunidades até a primeira casa	17
Figura 4 - 6	Jumentos de carga; Campo de milho	18
Figura 5 -	Gravações do doc. “A gênese de cima: Uma história não escrita”	20
Figura 6 -	Mostra de Cinema: Curta Sertão na Tela	41
Figura 7 -	28º Cine Ceará	42
Figura 8 -	Menção no Livro ilustrado do 28º Cine Ceará	42
Figura 9 -	Roda de conversa sobre o doc. Na EEMTI. Humberto Bezerra, Quixeramobim	43
Figura 10 -	Curso: Palavra e Arte em processos de criação	43
Figura 11 -	Carta informe IPHAN	44
Figura 12 -	Valdir e Jhonatan/ Narrador e ouvinte	47
Figura 13 -	Aluno – Félix (1º ano ensino médio)	52
Figura 14 -	Aluno – Vinícius (1º ano ensino médio)	52
Figura 15 -	Aluno – Kayllane (3º ano ensino médio)	53
Figura 16 -	Aluna – Gyuane (2º ano ensino médio)	53
Figura 17 -	Aluna – Yasmim (1º Ano ensino médio)	54
Figura 18 -	Aluno – Kauê (2º ano ensino médio)	54
Figura 19 -	Criador – Allan França. (Belém do Pará – PA)	55
Figura 20 -	Criadora: Yanne Vieira (Juazeiro do Norte – CE)	56
Figura 21 -	Criadora - Sol Oliveira (Quixeramobim – CE)	56
Figura 22 -	Site “Trançado D’Contadores”	57
Figura 23 -	Criadora – Sara Costa (Juazeiro do Norte – CE)	58
Figura 24 -	Criador - Rômulo Fideles (Quixeramobim – CE)	58
Figura 25 -	Criador – Talys de Queiroz (Quixadá – CE)	59
Figura 26 -	Criadora – Ana Vitoria (Maracanaú – CE)	59
Figura 27 -	Criador – Paulo Augusto (Quixeramobim – CE)	60
Figura 28 -	Criador – Lex Gomes (Ibicuitinga – CE)	60
Figura 29 -	Criador – Victor Albuquerque (Sobral – CE)	61
Figura 30 -	Criador – Vilton Pires (Quixeramobim – CE)	61

Figura 31 -	Ação de propagação na Matriz de Quixeramobim – CE	63
Figura 32 -	Tabela de alcance do site	63
Figura 33 -	Tabela de meio de acesso dos usuários ao site	63
Figura 34 -	Tempo médio que o site foi visitado por pessoa	64
Figura 35 -	Criança Cafundó	65
Figura 36 -	Desenho de Davi	66
Figura 37 -	Aluno – Fabrício (1º ano)	69
Figura 38 -	Aluno – Vitor (2º ano)	69
Figura 39 -	Aluno – Ítalo (1º ano)	70
Figura 40 -	Aluno – Victor Gabriel (1º ano) (Frente-Verso)	70
Figura 41 -	Aluna – Isabelly (1º ano) (Frente-Verso)	71
Figura 42 -	Aluna – Daiana (1º ano) (Frente-Verso)	72
Figura 43 -	Aluno – Vilton (2º anos) (Construção de HQ)	74
Figura 44 -	Aluno Vilton (2º ano) (Concluído)	74
Figura 45 -	Inscrição submetida ao Edital	75
Figura 46 -	“O cão curioso”	76

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	TERRITORIALIDADE	15
2.1	Choró – CE e sua posição geográfica	15
2.2	Ancestralidade Étnica	18
2.3	Jenipapo - Kanindé/Payaku	18
2.4	Cafundó e Escondido: Do alto da Serra ouvem-se vozes	18
3	FALA (ORALIDADES/ NARRATIVAS)	23
3.1	A fala e suas veredas	23
3.2	A Voz e a voz	24
3.3	Experiência e Vivência na Arte de Narra	25
4	MEMÓRIA	30
4.1	Construção, preservação e re-lembrança da memória	30
4.2	Lembrar-se: ou uma Memória Individual	31
4.3	Lembrar: ou uma Memória (Com)Partilhada	35
5	(DES)DOBRAMENTOS ALINHAVADOS)	38
5.1	A gênese de cima: uma história não escrita	38
5.2	Sonho do Avô	45
5.3	Marmota	50
5.4	Desdobramentos de uma oralidade (Re)Memorada	68
6	(IN)CONCLUSÃO	77
	REFERÊNCIAS	80
	APÊNDICE A – ROTEIRO FICCIONAL CURTA-METRAGEM	
	“BRINCOS DE CUIA”	83

1 INTRODUÇÃO

Não é raro escutarmos que fulano ou beltrano tem “nome”, e que isso faz uma total diferença na sua vida, na sua vivência, na sua forma de relação com o mundo. Nome, além de um signo social, que possui um peso, também é um significante¹ que lhe classifica, lhe ordena, lhe distingue dos demais. Um nome outorga ao sujeito uma função simbólica entre Eu e o Outro, seja por meio da hereditariedade, pela presença dos sobrenomes, ou seja, uma história familiar, seja graças ao nome próprio, dando-lhe a possibilidade de construir sua própria história (Calligares, 2021). É o João Alguma Coisa, e a Maria de Qualquer Coisa. Esses “nomes” que comumente nos diferenciam são os mesmos que dizem quem somos, dentro de um ponto de vista social, geográfico, histórico.

Mas, quando o nome não é pesado o suficiente para nos classificar, quando ele não simboliza algo socialmente premente, o que nos resta? Bem, no meu caso, foram as histórias familiares.

Filho de mãe solteira, criado por avós separados, desde cedo tive o contato com as mais diversas construções e constelações narrográficas². Embalado em um seio familiar diverso, com raízes religiosas mistas, sem nomes tradicionais, ouvia histórias sobre tudo, desde possessões em terreiros de “macumba”, “endoidamento” curando com caldo de mocotó até aparições de visagens na “beira-do-rio”. E, pela força do destino ou não, por uma sensibilidade visual, ou mesmo por uma infantil ociosidade, cresci ouvindo e criando cenários, bichos, situações.

Tenho como sobrenomes “Barbosa” e “Freitas”, este vindo do meu avô materno (Antônio Dias de Freitas) e aquele da minha avó materna (Maria José Barbosa de Freitas), primos de primeiro grau, casados por conveniência temporal. Do lado paterno nem os nomes tenho, outrora, por questões legais (filho sem registro paterno) depois, por escolha própria. Pereira da Silva Sobrinho são os sobrenomes que deveriam também me compor, Pereira da Silva por avô paterno, Sobrinho por avó paterna.

Mas a ausência de um significante paterno deixara marcas, como dito por Jacques Lacan (1981), já que é por meio desse significante que há a articulação com o lugar do Outro,

¹ Jacques Lacan, psicanalista francês, diz que significante é algo que antecede o significado, e que sozinho, um significante não significa nada, mas passa a ganhar significação articulando-se, sendo articulado, com outros significantes, como exemplificado a seguir.

² Deriva do conceito “narrografia”, em desenvolvimento, na qual a vocalidade é usada como acesso para ramificações históricas, sociais e pessoais.

um outro que será substituído com o tempo, mas para isso, deve, antes de tudo, ter sido, ter estado (Calligares, 2021). Não entendia, até tardiamente, como essas questões poderiam me atravessar, reverberando no degrading dos anos. Se me faltaram letras (sobrenome) para compor uma personalidade simbólica social, sobraram-me ecos (desejos, anseios) para construção de uma realidade confortável, minimamente minha, trançada com/por meio, do falar dos outros.

Do meu lado materno, tive, durante a infância, a narrativa de uma vida difícil, de como a vida trama suas jogadas, de como meu avô perdeu o braço trabalhando, e nada teve de seguro, sendo obrigado a driblar as adversidades (ou seriam possibilidades?) para manter-se vivo. Se moldando ao que a vida lhe dava. De como meu tio, assassinado antes de eu mesmo nascer, não teve julgamento legal, não teve justiça, deixando um vácuo familiar. De como a sociedade era cruel com quem não tinha “nome”.

Do lado paterno, houvera a ausência sepulcral, uma figura metamorfa, pintada por meio de histórias soltas. Uma avó que negava a avosidade pela não formalidade de concepção, e de um avô que se narrava amável, presente (mensalmente), mas que nada falava sobre as incongruências do filho ou da mulher. Também pela ausência de um “nome”.

No meio desse contexto geracional, localiza-se Jhonatan. Nome (significante) que é escolhido por meio de um romance da “Sabrina” (livros de romances de bancas de jornal), personagem que era apresentado como um gigolô em algumas edições das revistas. Falta de um significante social por um lado, falta de membros (braço), ausência de figuras (tio), falta de aceitação (avó), ausência de postura (avô), as ausências constituíram minha formação infantil de sujeito, de pessoa, de ser vivente, mas na contramão, nunca foi-me negado narrativas, de nenhuma ordem, de nenhum lugar, sendo elas transportas pelas bocas em abundância.

Essa abundância narrativa, em/de estórias, se faz perceber para muito além da grafia do nome próprio, ou das tramas familiares, manifestando-se também noutras ações da vida infantil. Nos anos 1990, o apresentador Silvio Santos tinha uma coleção chamada “Silvio Santos para as crianças” no qual narrava as histórias infantis mundiais, como “Os três porquinhos”, “Branca de neve e os sete anões”, “João e Maria”. Por intermédio de discos, o apresentador narrava as cenas, e eu as criava, dava cores.

Esse exercício mental infantil, solitário, de certo modo, moldou um gosto por ouvir, pelo escutar atentamente, por biografias, meu gosto por histórias mais “pessoais”. Gosto que se manifestou na adolescência, pelo consumo irrestrito de literatura biográfica (a

exemplo de “O jovem John Lennon”, de Jordi Sierra, 1988, primeiro livro que tenho lembrança de ter lido por vontade própria), na juventude, pela escolha da psicologia como formação, no início da vida adulta, com o envolvimento na produção de documentários como atividade artística. A vida do Outro³ sempre me atravessou, me envolvendo com/em narrativas (orais, literárias, gráficas, corpóreas).

Assim, com três décadas de vida, de certo modo voltei aos inícios⁴ da infância, aonde o que me cercava eram as histórias de vida, as crenças, as aparições. E isso mostra-se pertinente, dado ao fato de que, tardiamente, soube que aquele avô paterno nascera na comunidade na qual realizei meu primeiro documentário (A gênese de cima: Uma história não escrita – 2017), e como a vida trama seus jogos de modo cruel, eu, sem saber, sem o querer, pesquiso, escuto, narro, um passado paternal que me faltou. Ouço, pelas bocas e memórias de pessoas que não têm relação direta comigo, uma tradicionalidade que, queira ou não, me atravessou naqueles não-ditos, naquelas narrativas da infância.

Portanto, se “TRANÇADO D’CONTADORES: Histórias Sertanejas e os Desdobramentos da Oralidade (Re)Memorada” é, por um lado, uma forma de recuperar, (re)descobrir, àquela narrativa simbólica ausente na minha vida, na minha infância. Mas, isso não dar-lhe-ia peso social, acadêmico, de relevância comunitária, ou mesmo criativa (a não ser para os meus, seja irmã, filhos, possíveis netos e descendentes), portanto, no outro lado da moeda a pesquisa se entrelaça com uma realidade sócio-artístico-cultural do Sertão Central que vai para muito além dos meus desejos e anseios subjetivos.

As oralidades contatadas fugazmente pelo meu avô não foram criações (unicamente) da sua criatividade, mas se basearam numa convivência comunitária, de ancestralidade territorial. A comunidade da qual ele fez parte, até início da vida adulta, hoje pertencente a Choró – CE, fora moradia de comunidades indígenas há quatro, cinco gerações. Fato apontado pelos moradores que hoje ainda moram lá. Assim, se fazem parte de uma ancestralidade indígena, étnica, há de se compreender que seus meios e modos de vida trazem, hoje, ondas orais daquelas tradições.

E são nessas ondas sonoras que me lanço para elaborar a presente dissertação. Ouvindo os contos, as vidas, as histórias/estórias dos que assim se propõem a falar comigo,

³ Esse “Outro” maiúsculo refere-se ao conceito de “grande Outro” de Jacques Lacan. O psicanalista diz que esse Outro é quem vem a nos constituir, exteriormente. Logo, ele permeia meu ser, construindo um inconsciente que é um inconsciente Outro. Para mais informações ver “O seminário, livro 5: As formações do inconsciente” (1970). Ou, mais pontualmente, a explicação de Christina Dunker: Link https://www.youtube.com/watch?v=WUCG06nbbBY&ab_channel=ChristianDunker.

busquei (como ainda busco e continuarei a buscar) compreender como a fala, a voz, carregam imagens de um passado esquecido, mas presente nessas vocalidades. É o caso dos sonhos de esperança, das pedras com encantamento, das criaturas míticas, protetoras, (re)apresentadas pelos moradores, todas permeadas de traços ancestrais, porém, talvez, adormecidos em uma memória coletiva.

A palavra/voz/fala⁵ são as protagonistas da pesquisa, e junto delas memória, lembrança, coletividade, ancestralidade, imagens, vazios, traços, cores e mais uma ruma de construtos dão suporte para que essas sonoridades sejam compreendidas, espalhadas. Pois não se tem (ou se teve) como objetivo apenas suas escutas, por um número restrito de pessoas, mas sim seu espalhamento, seu conhecimento por tantos outros.

E nisso a pesquisa toma por trilhos uma metodologia cartográfica, que denominei “Cartografia Narrográfica”, pois não tive como objetivo explicar nada, analisar as falas, ou mesmo dissecar as palavras buscando seus significados para quem fala, ou mesmo que ouve. O intuito foi apenas estar junto, simbólico ou realmente, em primeiro lugar com quem narra, quem fala, e depois com quem ouve, que imagina. Por isso o anagrama *narrografia*, onde “narro” remete ao falar, e “grafia” escrita, logo, uma escrita falada.

Nesse trilhar cartográfico, nesse trançado de vozes, ações foram feitas, refeitas e também desfeitas, criando (possibilitando) caminho não pensados outrora. As vozes (transformadas em desenhos, filmes, poemas, sites, etc.) que compõem a primeira parte da pesquisa (se é que posso limitar em “partes”) se ramificaram para muito além das minhas intenções, causando surpresas e emoções.

Entretanto, para chegar aos conteúdos das falas, seus produtos e desdobramentos, alguns caminhos teóricos foram percorridos. Nessa trama conceitual utilizei como base: Benjamin (1994), Bergson (1999), Larrosa (2002), Bettelheim (1985; 2018), Negro Bispo (2023), Calligares (2021), Câmara Cascudo (2003; 2003), Freud (1900; 1929; 1936), Halbwachs (2003), assim como pensamentos de Krenak (2023), Davi Yanomami (2010), Isabelle Louise (2021) Hampaté Bâ (2010), Zumthor (2009), e tanto outros.

⁴ A pluralidade do termo torna-se necessário, já que tudo que ocorre nos primeiros anos da infância é um novo início, mesmo que já tenha sido vivenciado de outra(s) maneira(s).

⁵ Apresento as três nomenclaturas pois, mesmo sendo sinônimos para alguns, na minha proposta elas ganham/apresentam utilizações diversas. A *palavra* é aquilo que, antes de tudo, se apresenta na mente, no imaginar, que pode ser também uma imagem acústica de algo, ou, como aponta Lacan, o significante. A *voz* são as emulações musculares para que essa palavra se exteriorize, ou seja, é o físico presente, relaciona-se com timbre, com alongamentos, silêncios. A voz não necessariamente irá sempre articular palavras, podendo ter apenas uma sonoridade indistinta. Por fim, *fala* é como entendo a junção das duas anteriores, é a intencionalidade sonora de uma imagem mental. A fala é aquela que é dita por alguém que sabe o que diz para alguém que entende esse dito.

Os teóricos me serviram para compreender, conceitualmente, noções como memória, lembrança, história, fala, narrativa, oralidade, e em como essas questões perpassam a estrutura física do sujeito. As diversas origens dos conceitos (europeus, indígenas, africanos, brasileiros) evidenciam um ponto em comum, a importância dessas questões para as mais diversas realidades.

Observando isso o trabalho se divide em *Introdução*, contendo: “Capítulo 1: Territorialidade”, no qual apresento os locais, com imagens, de onde fica a comunidade do Cafundó, assim como algumas indicações que evidenciam que o local que hoje é Choró foi antes moradia de povos indígenas; “Capítulo 2: Fala (Oralidade/Narrativas)”, no qual conceituo, com base nas referências, esses conceitos, suas diferenças e utilizações; “Capítulo 3: Memória”, que mostra os meios de como essa memória pode se tornar permanente, passageira, em como o peso de uma vivência, uma experiência pessoal, pode mudar todo o modo de relação com essa “coisa” lembrada; e na segunda parte há *(Co)Relações Estabelecidas*, no qual são apresentados os relatos colhidos na comunidade, com as falas do Sr. Valdir, de Antônio Preto, do Piroca, e os desdobramentos que esses relatos tomaram, as ramificações, as ações tal como os produções artísticas, afetivos e esquecíveis .

Foram nesses desdobramentos, nesses exercícios, nesses trabalhos em conjunto, nessas testagens, nesse sentir em pesquisa, na pesquisa, que pude compreender o real sentido do “estar junto”, o real sentido de “fazer arte”, que transpõe em muito noções e teorias consagradas e estabelecidas. Pois, se pesquisa tem um “q” de distanciamento com a praticidade, com o cotidiano, o artista tem a função de chafurdar no ordinário, de se sujar com suas intenções.

Pesquisar em Arte é um se afetar pelo que é encontrado, e mesmo quando “nada” (de novo) se encontra, saber transmutar, transfigurar o vazio, sublimar a frustração e compreender que nem sempre os ociosos serão preenchidos, e que não há problema em seguir com as ausências, com as faltas, com as falhas, e, acreditando nos ditos de Suassuna, sempre defender o “(...) direito do sonho, da fantasia, sobre o real (...)” (Suassuna, 2000), pois não há Arte (duradoura) sem transgredir a realidade.

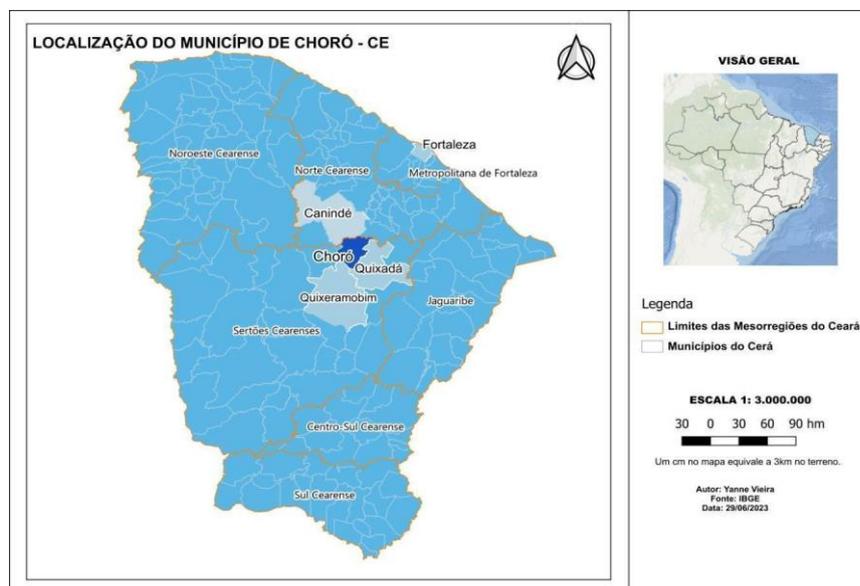
2 TERRITORIALIDADE

2.1 Choró – CE e sua posição geográfica

No recorte proposto para a pesquisa, alguns pontos norteadores foram tomados em consideração, objetivando algo que vai para além do próprio desejo de pesquisar, qual seja, um detalhamento nos conceitos e termos utilizados. A primeira delas é a localidade geográfica onde Choró se encontra no Ceará, sendo uma região outrora distrito de Quixadá e tendo se municipalizado em 1993, faz parte da Microrregião do Sertão de Quixeramobim e Mesorregião dos Sertões Cearenses (Prefeitura de Choró, 2023).

A sede do município se encontra há 171 km da capital Fortaleza, 71 km quilômetros de Canindé, 72 km de Quixeramobim e 30 km de Quixadá, ficando assim no centro dessas três últimas cidades, compartilhando características geológicas, formações rochosas, fauna e flora.

Figura 1- Mapa do Ceará com especificação do Município de Choró – CE



Fonte: Ecocariri, 2023

Mas, se Choró foi municipalizado recentemente, há trinta anos apenas, seu núcleo urbano se faz há bem mais tempo, desde entre 1932 e 1934, (quando era chamada de Boqueirão do Limão), em decorrência das secas que assolavam os sertões na época, fazendo com que, por conta da construção do Açude Choró-Limão, pessoas se deslocassem para a

região em busca de melhores condições de vida, como empregos, moradia e subsistência básica (Prefeitura de Choró, 2023).

Mesmo que feita, habitada, por força de necessidades, como muitas outras cidades do interior do Ceará, Choró antes dessa tomada civilizatória já era povoada por etnias indígenas que transitavam entre o que hoje são cidades com espaços demarcados. Segundo o site da Prefeitura Municipal de Choró (2023) onde hoje fica a cidade era espaço de vivência das etnias *Jenipapo-Kanindé*.

2.2 Ancestralidade Étnica

Não é intuito da dissertação desenvolver, trabalhar, pesquisar de forma profunda e detalhada, as raízes étnicas que estão atreladas à cidade de Choró, ou de suas comunidades, mas faz-se importante destacar essa possível ancestralidade indígena da região, já que ela, de modo direto ou não, se alinha com as questões de narrativas, oralidades, vocalidades, folclores e mitos que a pesquisa aborda.

Luís da Câmara Cascudo no livro “Folclore do Brasil” (1967) exemplifica de modo pontual o porquê dessa importância. O autor diz que “todos os países do mundo, raças, grupos, humanos, famílias, classes profissionais, possuem um patrimônio de tradição que se transmite oralmente e é defendido e conservado pelo costume” (Cascudo apud Alves, p. 12, 2017), logo, se há uma tradicionalidade oral que remete às raízes indígenas, podendo estas estarem ligadas às narrativas e personagens colhidos, urge destacá-las e devolver-lhes a “voz”.

2.3 Jenipapo - Kanindé/Payaku

Infelizmente pouquíssimo se sabe sobre as raízes indígenas que viveram nos Sertões Cearenses, como se formaram, de quais povos descendem, ou para quais foram mesclados, juntados, ou mesmo quais ritos e tradições são de fato delas mesmas. O que se sabe, baseado na parca literatura encontrada, é que em meados de 1920 o chão onde hoje fica Choró fazia parte da cidade hoje denominada Canindé, onde habitavam os *Kanindés*, que são associados dos *Janduis* e *Payakus* (ou *bayakus*, para alguns), que por sua vez descendem dos *Tairiús*.

Segundo a antropóloga Maria Silvy Porto Alegre (1999/2021) até o século XVIII os indígenas *Payakus* habitavam as nascentes de alguns rios, dentre eles o rio Choró. Mas, seu contato com portugueses deu-se bem antes, nos anos de 1603 a 1607, situação que desencadeou em violência extrema contra os habitantes do local, sendo violentados, e progressivamente perdendo a posse de suas terras, e, conseqüentemente, tradições e ritos (Alegre, 1999/2021).

Já em 1758 o então Marques de Pombal, Sebastião José de carvalho e Melo, instaurou a proibição do ensino e utilização do dialeto *Tupi*, visando assim incorporar os indígenas à cultura do dito “homem branco”. Com isso, pode-se intuir que as violências e massacres destinados aos povos originários tomaram outra proporção, já que, na época a lei estava a favor do genocídio e apagamento.

Em decorrência desse apagamento, muitos indígenas passaram a esconder suas tradições e oralidades, seu dialeto, e, como nada fora preservado de modo escrito, sua delimitação ficou comprometida, como exemplifica Pompeu Sobrinho, no livro “Tapuias do Nordeste”, de 1934. O autor faz um levantamento sobre alguns livros que falam sobre essa historicidade etnográfica, mas deixando muito claro que são apenas especulações alicerçadas nos escritos de padres e jesuítas (Sobrinho, 1934).

Segundo Sobrinho (1934) os que eram denominados *tapuias* eram os indígenas que habitavam as caatingas do Nordeste, sendo diferentes dos que habitavam o litoral, ou seja, os *tupis*. Por serem classificados com a mesma etimologia, os ditos *tapuias* rapidamente foram mesclados em um mesmo grupo homogêneo e indistinto.

Mas, dentre os “*tapuias*” poderiam ser encontrados as etnias dos *Tarairiús*, *Kariris*, *Payakus*, *Jenipap- Kanidés*, dentre outros. Entretanto, ainda de acordo com Alegre (1999/2023), os *Jenipapo-Kanindés* descendem dos *Payakus*, que por sua vez descendem, linguisticamente, dos antigos *Tarairiús*. Há de se pontuar que essa etnia formava, segundo Sobrinho (1934) e Sousa (2001), um grupo linguístico distinto dentre os indígenas do nordeste brasileiro, e estariam linguisticamente filiados ao *troco macro-jê* ao lado dos *Cariris*.

As descendências são muitas, as ramificações diversas, a documentação histórica deficiente e insuficiente para enquadrar e evidenciar de forma clara quão rica é a cultura do nosso Cearense.

Cada grupo étnico indígena possui um modo próprio de ser, e, por conseqüente, uma visão de mundo específica. Deste modo, traços, hábitos, costumes, são tão precisos e

intrínsecos quantos as impressões digitais de cada dedo, de cada pessoa. A visão folclórica dos grupos, as tradições, componente imaterial delicado e difícil de pesquisar, carrega em seu escopo narrativo/oral, sempre algo de uno, particular, secular, histórico e ancestral (Martins, 2003).

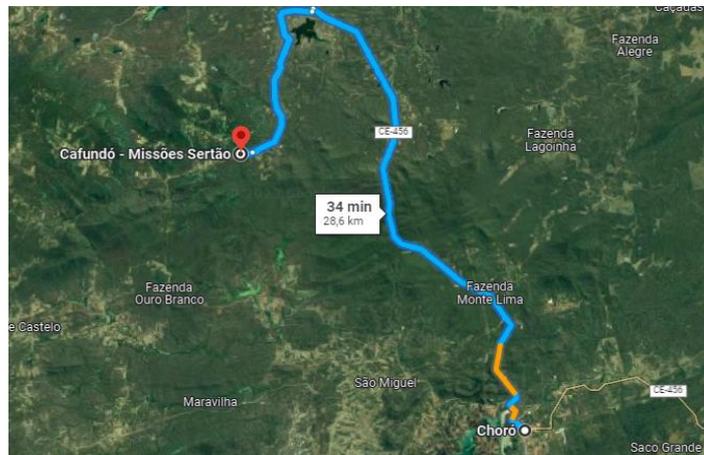
Mesmo que não haja registros fidedignos das origens étnicas dos povos que habitaram o chão onde hoje fica Choró, é de se intuir, especular, que de modo oral, tradicional, os moradores mais antigos, mas afastados, mantenham, nos seus hábitos e memórias, narrativas e tradições que foram passadas de geração em geração, de voz para ouvido, de pai para filho. Narrativas e tradições essas que, mesmo modificadas ao longo dos anos, recortadas, refeitas, revividas, ainda tenham no seu cerne, na sua base central, algo de ancestral, de étnico, de indígena.

2.4 Cafundó e Escondido: Do alto da Serra ouvem-se vozes

Para se evidenciar as características do Cafundó e Escondido é fundamental deixar explícito, dito e pontuado, que as considerações desse capítulo não partem de investigação bibliográfica e nem se apoia em material já produzido, e sim em investigação e pesquisa, realizada por mim, nos últimos dez anos, de modo espaçado, temporalmente falando, e em produção artísticas, também de minha autoria, das mais variadas, desde documentário, artigo, fotografias e captura de áudio.

Cafundó e Escondido são comunidades que ficam localizadas em cima de um conjunto de serras no Sertão Cearense, conjunto esse que faz parte das mesmas formações da Serra do Estevão, em Quixadá, e da Serra de Santa Maria, em Quixeramobim. A localidade fica há 28,6 km do centro de Choró, como pode ser observado no mapa.

Figura 2 - Distância da sede de Choró até a entrada das comunidades



Fonte: Google Maps, 2023.

Na imagem do Google Maps é possível ler “Cafundó – Missões do Sertão”, como sendo o local das comunidades, mas, geograficamente, não está correto. A região apontada pelo aplicativo fica na subida da serra, sendo necessário mais 2,0 km para de fato chegar às comunidades. Assim, de Choró até as casas da comunidade contam mais de 30 km.

Figura 3 - Percurso da entrada das comunidades até a primeira casa



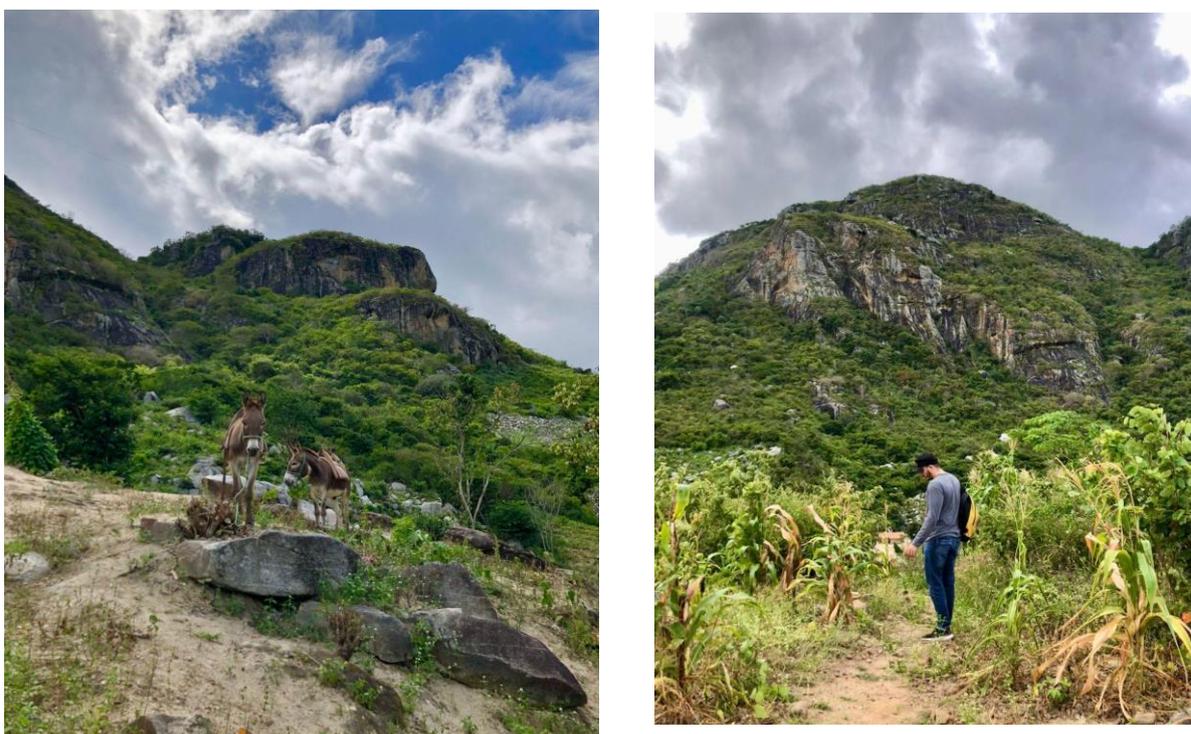
Fonte: Ecocariri, 2023.

O acesso é difícil, primeiro, por não haver coordenadas até as comunidades, segundo, porque após uma extensa estrada de terra há a vereda que dá acesso às casas, de uma subida íngreme, tortuosa, cheia de pedras e lajeiros. Não é possível acesso por transportes

terrestres, como carro ou motos, os únicos meios de locomoção são animais de carga, como burros e jumentos.

Cafundó, que é a comunidade que mais interagi, sendo a primeira que chegamos ao fim do percurso tortuoso. Entre as dezenas de casas construídas, apenas 17 hoje são habitadas, as demais estando em ruínas ou abandonadas. As distâncias entre uma casa e outra é considerável, distribuídas em uma espécie de cratera que é circundada pelos paredões da serra, dando a o local uma estrutura natural de esconderijo, ou de proteção. Nas imagens a seguir, pode-se perceber que mesmo eu estando no “alto”, ao fundo é visível ver as paredes que cercam a comunidade, e mais ao longe (próxima à minha mão), bem pequena, há uma casa no espaço mais baixo do relevo. O mesmo se observa com a imagem com os jumentos.

Figura 4/6 - Jumentos de carga; Campo de milho.



Fonte: Pesquisador, 2023.

Essa localização isolada, cercada, de acesso complexo, pode ser um dos motivos que fez com que as comunidades, por décadas, tivessem pouco ou nenhum contato com a exterioridade (ou, como os moradores dizem “com o sertão”). Esse isolamento também pode ser percebido quando se sabe que luz elétrica só chegou à comunidade no ano de 2011, após

uma reportagem do jornalista Caco Barcellos, para o “Profissão Repórter” no qual foram apresentadas as condições que a comunidade vivia (Profissão repórter, 2011).⁶

Fato é que, seja com luz ou não, com dificuldade de acesso, com isolamento, com percalços, seis gerações moram no local. Segundo o Sr. Antônio Preto, o morador mais velho do Cafundó, tendo hoje 84 anos, seu avô já morava e caçava nas serras, assim como os irmãos desse. Com um cálculo simples e rápido, baseado na idade média dos moradores mais velhos, pode-se dizer que, há pelos menos 200 anos, existem pessoas morando continuamente no lugar.

Essa passagem de tempo é contada pelos próprios moradores, não de modo cronológico, mas geracional, quando o “bisavô” de alguém matou uma onça, ou tentou desencantar um encanto de princesa, ou quando a avó de fulano tirava quebranto do filho de sicrano.

Em 2017 fiz a pesquisa, direção e montagem do documentário “A gênese de cima: Uma história não escrita”, financiado pelo XII Edital Cinema e Vídeo – Secult– CE, onde busquei entender quais as origens dessas comunidades. No trabalho, foi possível entre-ver, entre-ouvir, nos “não-ditos” dos moradores, que o real motivo que levou eles para “cima” foi o mesmo que levou as pessoas, em 1934, para o leito do rio Choró-Limão, ou seja, água.

Água que se apresenta das mais diversas formas, desde a busca por poços, com um entendimento do local, de onde podem surgir as “veias d’água”, até sonhos premeditórios passados de pai para filho, de avô para neto. É a água que fez com que o Sr. Antônio Preto construísse sua casa no lugar que ela é hoje, pois fica próxima ao poço cavado há anos.

Mesmo com as dificuldades dos locais, de acesso, de moradia, nunca faltou água nos poços dos moradores, e o ambiente sempre foi “generoso” com eles, “dando-lhes⁷” caça, pesca e possibilidades de plantio dos mais diversos. Essa expertise adaptativa pode ser vista até mesmo na arquitetura das casas. Por ser um lugar distinto, com dificuldades de serem levados tijolos (tendo apenas uma casa de alvenaria hoje, do Sr. Antônio Preto), as moradias eram feitas se utilizando troncos e barro, para as paredes, e palhas, para o teto. São as casas de taipa, tão populares no Nordeste.

Outra característica é que, como o lugar é rodeado de pedra, outra arquitetura pode ser encontrada, sendo a de pedras concretas, empilhadas e “coladas” com barro.

⁶ Em 2019 a Enel patrocinou, junto à Secretaria de Cultural do Ceará (Secult – CE), um documentário chamado “Cafundó e Escondido”, onde pode ser visto essa trama da energia de modo romantizado. O trabalho foi realizado pelo NAVI – Núcleo de Pesquisa e Experimentos Audiovisuais

⁷ Os moradores tratam o local como um ser vivo, esse dando subsistência, possibilidade a vida no lugar.

Figura 5 - Gravações do doc. “A gênese de cima: Uma história não escrita”



Fonte: Pesquisador, 2017.

Tudo que foi transcrito até aqui partiu, inicialmente, de relatos verbais, sendo depois vista por meio das idas às comunidades, entendidas por meio de conversas com os moradores, sentidas nas estadias nas casas que me foram cedidas. Uma parte é acessível por meio do documentário⁸, já outras não, outras devem partir de uma experiência de convívio, de uma estar em partilha, de um se perder nas oralidades mais despreocupadas que se colocam à disposição.

Por sorte, as oralidades que me proponho a ouvir e passar podem ser encorpadas, armazenadas por diversos, como vídeo e áudio, e partilhadas por meio da escrita, ou do desenho. Porém, antes de chegar aos desdobramentos do verbo (sejam os desenhos, site, estórias), antes de me debruçar sobre as lendas e mitologias narradas por moradores das comunidades, acho de importância situar o leitor naquilo que me inquietou até o momento, a saber, oralidade e memória.

Portanto, nos dois capítulos seguintes serão apresentados os desdobramentos dos conceitos de fala, assim como suas variantes, a Voz, voz, oralidade, narrativa, vocalidade, tais como a importância da experiência na construção nesse narrar. Já no terceiro capítulo serão apresentadas as concepções de memória, memória individual, coletiva, memória-pura, memória-hábito, lembrança e esquecimento. A escolha por essa divisão, antes de correlacionar os conteúdos pesquisados, é para que seja compreendido como acesso os

⁸ https://www.youtube.com/watch?v=bZyoNStWCsk&ab_channel=JhonatanFreitas.

conceitos, quais deles fazem sentido não apenas para a presente pesquisa, como para minha experiência de ser vivente.

Compreendo (e defenderei na presente pesquisa) que para que haja narrativa étnica, sociológica, folclórica, deve haver memória, memória que perpassa o campo da experiência pessoal, direta e/ou indiretamente, sendo transmitida por um meio oral. Portanto, não seria coerente evidenciar narrativas como “o sonho do avô” sem antes situar o leito naquilo que entendo por sonho, por sentimento paterno, por vivência, ou mesmo pelo conceito de lembrança.

3 FALA (ORALIDADES/ NARRATIVAS)

3.1 A fala e suas veredas

“No princípio era o verbo...”. O trecho que inicia o primeiro capítulo do Evangelho de João adequa-se à proposta de pesquisa apresentada, por evidenciar uma ação que se percebe em praticamente todos os locais, de formas vareadas, por meios e intenções diversas. O pensamento, o som, a fala/verbo, são componentes sociais que possuem um propósito, desde sempre, bem estruturado, qual seja, repassar aos demais companheiros algo de importante, algo apreendido pela vida subjetiva, mas aplicada ao mundo de um modo objetivo.

Essa percepção de mundo subjetiva, mas prática, evidencia-se um tanto mais quando percebemos que na contemporaneidade, as conversas pessoais, íntimas, estão cada dia mais estão escassas (Benjamin, 1985), diminuindo com o passar dos anos, e aumento, ironicamente, das tecnologias de comunicação. Percebo isso de modo prático quando me lembro das tardes e noites nas calçadas e ruas perto da casa de minha avó. Antes, era comum ouvir e contar histórias, conversar entre vizinhos, amigos, hoje, até mesmo as brincadeiras de rua parecem que se acabaram, as tardes e noites são um tanto quanto solitárias nas ruas das periferias, ou ao menos, menos pessoais e mais tecnológicas.

Mas se antes (há 100, 200, 300 anos) o pensamento, o som, a fala/verbo, eram protagonistas de interações sociais das relações humanas, até mesmo em formas despretensiosas, mantendo-se vivas por meio da lembrança, pelo memorável (re-memorável) parece que não contemporaneidade a palavra não carrega mais a “força” que antes detinha.

Recordar faz parte da ação humana, nos lembra quem somos, quais nossos

motivos para estar, assim como continuar, em algo, em um lugar. A memória é (com licença para o floreio poético) uma joia particular, que pode ou não ser partilhada, mas mesmo assim, suas colocações, imagens, correlações, são intimamente subjetivas, seja por quem lembra, num gesto puramente pessoal, seja para quem ouve, quando embalado através do som para dentro de uma história.

Olhando por esse viés podemos compreender porque aprofundar algo que aborda a historicidade verbal de um povo se mostra importante e premente. Enquanto outrora a fala era usada com um intuito quase educativo, meio ritualístico, com “um pé” no sacrossanto, hoje ela parece perder àquelas funções, tornando-se meio vulgar, dispensável, e assim sendo, perde uma parte de sua original função social. Logo, voltando as “escutas” para a voz, podemos, meio cambiantes, meio sem jeito, reavivar o interesse pelas histórias, pelo narrar, pelo ouvir.

3.2 A Voz e a voz

Acesso à palavra por dois caminhos, palavra escrita e palavra falada, nessa dicotomia faço uma diferenciação que creio pertinente para o desenvolvimento e compreensão do trabalho. Sendo a palavra uma articulação de som, há um rumor sonoro que diferencio entre Voz e voz, está se referindo à palavra escrita e aquela a palavra falada. A voz, para mim, é àquela que se obtém pela leitura, é uma voz, de certo modo, pessoal, pois eu leio, eu imagino, a voz que se faz presente é a minha própria. Por outro lado, a Voz se refere ao rumor ouvido através do outro, através do falar de um outro que não eu. É por meio dessas duas (V)vozes que centralizo a pesquisa.

Sustento a importância dessa diferença de grafia, pois em um mundo neoliberal, mundo esse que se aloca a universidade e as pesquisas acadêmicas, há uma certa lógica colonizadora, onde o que é escrito, grafado, tem mais peso, valia, autenticidade e “segurança” do que as oralidades, as tradições vivas e os saberes populares dos povos indígenas, negros, quilombolas, e sertanejos interioranos, isso, pois, o poder também advém dessa dominação de/no mundo ⁹(Quijano, 2005; Hampaté Bâ, 2010).

⁹ Ressalto que (como diz o ditado, “a exceção não faz a regra”) se hoje há presenças várias de pesquisas que trilham para o caminho da oralidade (como esta em desenvolvimento), isso não prova que há igualdade entre métodos, ou mesmo aceitações. Suponho ainda que mostra o contrário, pois se há a necessidade de se pontuar isso é porque mesmo estando em processo de descolonização contínua, as academias ainda sustentam uma lógica de poder acadêmico baseado na letra grafada, escrita.

Portanto, compreendo a Voz/voz nesses dois lugares de existência. De um lado, a voz é um meio de acesso a algo, uma peça de estudo contemporânea, um portal para o inconsciente, para os desejos. Neste lugar a voz se perde dentre outras questões, outras manifestações, como a corporeidade, a performance. Essa voz, também colonizada, reduzida, mortificada, será grafada, na escrita, de modo minúsculo, por ser um meio, e não fim em si mesmo.

Por outro lado, há a Voz, aquela que é por ela mesma, um fim, uma experiência completa, sem necessidade de complementaridades, sem a colocação de adereços. É a Voz apresentada por Davi Kopenawa (2010), por Hampaté Bâ (2010), por Isabelle Louise Penha (2021), por Paul Zumthor (1993). Essa Voz, sempre será apresentada de modo maiúsculo, não apenas para ser diferenciada da outra voz, mas pela função representativa, simbólica, que toma dentro desse trabalho.

Essa Voz, quando assim a escrita pedir, quando assim for fundamental, não irá se basear em alicerces teóricos, não será referenciada em autores, pesquisadores, pois creio que uma das funções acadêmicas, de construção de saberes, de dismantelamento de estruturas falidas, é volver para aquilo que outrora fora a base, para àquilo que antecede o hoje, o grafismo, a escrita, o impresso, é voltar, também, a legitimidade do saber oral, da experiência que não se explica, mas se vive (Hampaté Bâ, 2010).

Mas, antes que possamos chegar à Voz, à força que dela emana, apresento uma base teórica sobre essa voz que comumente se vê nos livros e artigos. Essa voz grafada que, reitero, sei de sua importância, possui sua importância enquanto resistência ao crivo do tempo, que fundamenta pensamentos e lógicas, uma voz como meio para se chegar a algo, para preservar algo, pois, para além de o “o que se escreve” há a importância de saber “como se escreve”, “para que se escreve”.

3.3 Experiência e Vivência na Arte de Narrar

Experiência e criatividade podem ser baseadas em amplas e diversas situações, inspirando a criação de universos narrativos inteiros de modo harmônico. Obras como “Alice no país das maravilhas”, de Lewis Carroll (2017) ou “O mundo de Sofia”, do Jostein Gaarder (1996), são ótimos exemplos dessa criatividade inspiradora. Entretanto, mesmo a mais absurda das histórias, de Kafka a Asimov, passando por Alan Moore ou Lovecraft, veio através de alguma experiência particular do seu criador, e mesmo a mais abstrata delas é,

inquestionavelmente, uma obra subjetiva.

Inegavelmente falamos com muito mais propriedade daquilo que vivemos, daquilo com o qual fomos afetados, que nos atravessou e deixou impressões, é esse tempero de vida que dá sabor às palavras que comunicamos, é com ele que o ouvinte percebe a paixão no narrar. E, para além de uma paixão, esse narrar vivenciado também é atravessado por um saber particular. Hampaté Bâ (2010), ao falar sobre África inicia suas considerações com a seguinte citação de Tierno Bokar (1940) “*A escrita é uma coisa, o saber, outra*” (Hampaté Bâ, p. 167, 2010). Para o autor, o saber advém de uma vivência de vida, vivência essa que é transmitida, também, pela palavra.

O corpo vive e a palavra transmite, essa é uma das bases das tradições africanas. Tendo a oralidade como meio de propagação de cultura, saber, ensinamentos, ancestralidade e modos de vida. Como a escrita não é à base do ensinamento, de acordo com o autor, o homem tem uma ligação forte com o que fala, estando comprometido com a narrativa, sendo ligado a ela, e tendo a palavra como testemunha daquilo que o homem é, pois, oralidade é o conhecimento total (Hampaté Bâ, 2010).

Nas tradições orais (ao menos nas tradições das savanas do Sul da África) o falar não é apenas o transmitir algo, mas tem relação direta com o divino, já que a palavra emana desse próprio Ser Divino, ou do *Maa Ngala*¹⁰ (Hampaté Bâ, p. 170), assim, a palavra é proporcional à força divina, e como tal deve ser respeitada ao máximo, resguardada na sua importância e imponência. E para que o sujeito esteja alinhado com essa força deve ele introjetá-la na sua vida, viver a força, na máxima potência.

É o que se ouve no poema de Komo Dibi de Kulikoro: “*A fala é divinamente exata/ convém ser exato com ela/ a língua que falsifica a palavra vicia o sangue daquele que mente*” (Hampaté Bâ, p. 174, 2010.). E para que se evite esse vício, há de se resguardar, se cuidar, experienciar esse cuidado.

As importâncias da fala, da palavra, são percebidas em outras tradições, de outros povos originários, como os Tremembés, no Brasil. Isabelle Louise, pesquisadora tremembé (2021), abarca a fala dentro de outros construtos, mas que são alinhados ao que Hampaté Bâ diz, para ela o sagrado da fala também se aloca no poder de ser ouvida, ser escutada, pois partilhar dessa díade, falar/ouvir, é também pertencer (Penha, 2021).

Assim, se para os povos africanos há uma interdição ao falar por parte de *Maa Ngala*, impelindo-lhes para o respeito com a força da palavra, fazendo com que o que seja

¹⁰ Maa Ngala, segundo Hampaté Bâ, é o ser divino e supremo das comunidades africanas.

dito o seja de modo cuidadoso e responsável, para Louise essa interdição e resguardo partiu de uma obrigação social. Nessa interdição social de controle, os colonizadores impuseram restrições sobre quem pode falar, sobre o que se pode falar, como se pode falar, assim como quem pode ser ouvido, como pode ser ouvido (Kilomba, 2019, apud, Penha, 2021), logo, o direito natural de ser ouvido, de falar, de se comunicar, passa, na concepção da autora, pelo crivo da autoridade racial.

Mas, se houve apagamentos das tradições, oralidade, ritos, folclores, mitos e vidas indígenas (motivados, dentre dezenas de outras coisas, fortemente pelo decreto do Marquês de Pombal) como essa ancestralidade se manteve viva? Como foi driblado o racismo, o colonialismo? Como sobreviveu a ancestralidade presente em Pindorama¹¹?

A resposta me parece sumariamente simples, pela vivência, pelo afeto! Não se podia falar a língua nativa, mas era possível viver essa língua de algum modo, podendo se criar novas formas de se relacionar com essa ancestralidade. E pode-se dizer que foram essas modificações, essas mudanças, que preservaram 274 línguas e dialetos das 1400 que existiram nos anos de 1500 (Penha, 2021).

Mesmo com os apagamentos massivos direcionados às comunidades originárias, o exercício do viver, do afeto, do afetar-se, preservou concepções, traços mnêmicos, folclores, saberes, etc. Aconteceu com os *Domias*¹², aconteceu com os xamãs indígenas brasileiros, com seus herdeiros e descendentes, assim como com os sertanejos.

Mas, se para os povos da diáspora a experiência é tida como algo inerente ao ser e seus costumes, estando intrinsecamente relacionado com a vida e tradição, na contemporaneidade ela ganha contornos que podem adornar, enriquecendo, o debate e compreensão de como e por que a oralidade, a palavra, preservou por tanto tempo, nas situações mais adversas e, por que não, criminosas.

Walter Benjamin (1985) diz que a experiência favorece o narrador porque é dela que ele tira o que ele conta, seja experiência sua ou relatada por outros, incorporando assim “(...) as coisas narradas às experiências dos seus ouvintes” (p. 201). O narrador, para Benjamin, é aquele que viveu em abundância, seja na sua cultura ou nas estrangeiras, sendo aquele o narrador camponês sedentário e esse o narrador marinheiro comerciante. O narrador é aquele sujeito que usa a palavra com maestria, cautela e júbilo, tendo um senso prático aflorado (Benjamin, 1985).

¹¹ Pindorama foi a nomenclatura dada, pelos indígenas Tupis-Guaranis, ao que hoje chama-se Brasil.

Outra característica que Benjamin destaca, é que o narrador está livre da necessidade de dar explicações para suas narrativas. Ficando o ouvinte “(...) livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que ainda não existe na informação” (Benjamin, p. 203, 1985).

E seja nos povos africanos, como nos indígenas, não é essa a função do narrar ancestral? Os mestres dos saberes, os xamãs e pajés, os conhecedores das verdades e tradições, respeitando os preceitos originários e culturais, são livres para instruir seus companheiros através de anedotas, de estórias, de lendas, do folclore, assim como por meio de experiência e vida. E por estarem com posse de um saber coletivo, longo, místico ou divino, as explicações detalhadas, o esmiuçar de vida, é dispensável, pois eles compreendem, forjados pela experiência, como falar, para quem falar e o quê falar, sabendo que os ouvintes terão a capacidade de assimilar o dito (Hampaté Bâ, 2010), a seu modo, no seu tempo.

Outro ponto que se destaca no experienciar, é que aquele que vive o que fala, que alinha palavra e vida tem autoridade¹³. É o que Paul Zumthor (1993) apresenta quando fala sobre a tradição da ação da voz. O medievalista¹⁴ diz que a voz confere autoridade àquele que canta ou recita, pois “o prestígio da tradição (...) contribui para valorizá-lo. (...) Se o poeta ou intérprete, ao contrário, lê num livro o que os ouvintes escutam, a autoridade provém do livro como tal (...)” (Zumthor, p. 19, 1993).

É a autoridade presente do narrador camponês (Benjamin, 1985), que mesmo não tendo visitado diversos lugares, conhece, e transfere, os saberes dos anos passados de um só local para aqueles que lhe dão ouvidos. É a autoridade do Doma (Hampaté Bâ, 2010) que mesmo tendo cuidado com suas palavras, honrando *Maa Ngala* e respeitando *kuma*¹⁵, é tido como depositário sagrado, não só pelo que diz, mas pelo que vive. É também essas autoridades de experiência, de viver, que fez com que, mesmo após ataques, genocídios, terrorismo, apagamento, sobrevivam, no Ceará, 15 etnias indígenas atualmente (Penha, 2021).

Não há como desvincular, na linha de pensamento traçado até o momento, experiência e oralidade, tradição e pertença, resistência e ancestralidade, pois na

¹² Segundo Hampaté Bâ (2010) *Doma*, ou *Soma* são os grandes depositários da herança oral, em Bambara. Também são chamados de “Conhecedores” (p.175).

¹³ Não confundir com *auctoritate*, sendo ela “direito” ou “poder” de se fazer obedecer, que se funda em uma questão hierárquica vertical.

¹⁴ Aquele que estuda a Idade Média.

tradicionalidade narrativa, oral, uma questão se entrelaça na outra, se faz em conjunto, já que, para haver um narrador, uma questão oral, uma fala, há de haver um ouvinte, aquele que acolhe, respeita, e que, indubitavelmente, irá transmitir futuramente os ensinamentos, encantamentos e ritos, mitos e folclore, também de modo oral, por meio, também, da experiência, se assim o desejar.

Afinal, ouvir uma narrativa é também participar de uma experiência particular, única, pois quem ouve, o faz com suas questões, sua vida, seus acervos. Se a narrativa, como coloca Benjamin (1985), não suporta explicações, fins amarrados, é porque o ouvinte saberá preencher essas lacunas, de modo satisfatório ou não, coerente ou disfuncional. Pois, “como acontece com toda grande arte, o **significado mais profundo do conto (narrativa) será diferente para cada pessoa**, e diferente para a mesma pessoa em vários momentos da sua vida” (grifo do autor) (Bettelheim, p.21, 2018).

É Jorge Larrosa (2002) quem nos apresenta um belíssimo texto sobre a experiência, onde diz que “experenciar” é algo intimamente humano, algo que nos toca, nos passa, perpassa, afeta, uma vivência sumariamente pessoal, que não pode ser transferida, não pode ser explicada, pois é uma das ações mais humanas que existe. O narrador que usa dessa ação como mola de encantamento, como base de ensino, sabe como fiar as palavras, como usar da curiosidade, das pausas, da imaginação do sujeito ouvinte para ele ficar envolto no conto, estória.

Se a experiência é algo mágico, porém particular, uno, mas passível de partilha, há meios de fazer com que ela seja conhecida, apreciada, pelos mais diversos sujeitos, nos mais longínquos lugares. E sendo a palavra também mágica, a arte narrativa, a autoridade vocal, corporifica aquilo que é apenas ouvido, diligentemente imaginado.

A tradicionalidade oral, assim, financia, de modo indireto, uma base folclórica que ultrapassa os campos étnicos, as limitações territoriais, como as mitologias que se enraizaram em solo brasileiro, mesclando-se, adensando, proliferando, não apenas com o passar dos tempos, mas também com o falar de quem ouviu. Januária Alves (2017) corporificou isso quando juntou parte do folclore nacional no “Abecedário de personagens do folclore Brasileiro”, livro construído com base na experiência narrada de quem viu ou ouviu essas personagens, preservando assim na memória pessoal, e sendo propagada na memória social pela palavra, pela voz.

Januária evidencia algo, mesmo que sem querer, já que não é o foco do seu livro,

¹⁵ Palavra, força fundamental que emana do próprio *Maa Ngala* (HAMPATÉ BÂ, p.170, 2010).

que Hampaté Bâ já falara, tal como Benjamin e Penha, que é à força da memória daqueles que narram. A oralidade é acompanhada de uma memória prodigiosa, como disse Benjamin, memória que é o local de onde serão retiradas as falas, as correlações, as imagens criadas. É de algumas dessas memórias que falarei no capítulo seguinte, antes de retomar as narrativas ouvidas e vividas que compõe o objetivo do trabalho.

4 MEMÓRIA

4.1 Construção, preservação e re-lembança da memória

Ailton Krenak, no ciclo de palestras disponibilizadas no Youtube, “Memórias Ancestrais”, diz que para ele “memória é algo tão fabuloso” que não cabe em um museu (Selvagem, 2023). O escritor fala do Museu Nacional do Rio de Janeiro, e não poderia ser mais certo à escolha do nome do episódio da série de vídeos, “Memória não queima”. Krenak acredita na memória como algo ancestral, e não um privilégio, e como ancestral pertence a todos nós, pessoas.

A memória sempre foi, e continuará a ser, nossa base de interação, de pertencimento, de alocação no mundo, de re-lembramento de sonhos, de vivências e experiências. É por meio dela que o falar, que o narrar, se põe em jogo, que manifesta, seja o narrador benjaminiano, seja o ancestral tremembé ou mesmo o doma africano, nossos saberes, cultura e tradições. Não à toa o narrador tem a memória prodigiosa, não à toa hoje à memória não é mais tão memorável assim, pois não a usamos mais tanto (Nora, 1993), e tal como a musculatura que atrofia sem ser exercitada, nossa memória atrofiada se confunde, ficando turva, ou cheia de informações descartáveis, assim como disse Kopenawa (2015) “(...) na cidade ouvem apenas o ruído de seus aviões, carros, rádios, televisores e máquinas” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 76), ocupando um espaço que outrora era reservado aos ruídos verbais.

Mas, mesmo em desuso, em esquecimento, a memória ainda é vida, no sentido mais latente do termo, sempre carregada, ou mesmo carregando, grupos vivos (Nora, 1993). E, como vida, precisa ser feita em conjunto, as pessoas precisam estarem juntas para que essa(s) memória(s) seja(m) passada(s) (Selvagem, 2023), seja(m) ouvida(s), vivida(s), continuada(s). E é por meio do corpo que a memória, por meio não apenas da voz, das oralidades e narrativas, mas de gestos e performances (Martins, 2003), das brechas, das

ausências, se presentifica, se faz. Memória e oralidade, lembrança e narrativa, estão trançadas, juntas, numa simbiose milenar.

Todavia, para que haja memória, lembrança, assim como a transmissão dessa pela oralidade, há de haver experiência particular, uma ação que inscreva o que se viveu no corpo (Larrosa, 2002). Logo, pode-se simplificar o esquema da seguinte maneira: Um sujeito¹⁶, dentro de uma cultura, de uma tradição, seja essa qual for, vive (experiência) algo com/no seu corpo, desde uma ação física, concreta, até uma repentinamente sonora (como ouvir uma estória), esse corpo recebe essa experiência e a armazena onde lhe é cabido, seja na mente, no cérebro, no consciente ou inconsciente¹⁷.

Após esse processo, essa experiência pode ser partilhada, por meio do falar, do gesto, do estar, tendo na sua configuração um “q” subjetivo, de pessoalidade, o que denota-lhe autoridade narrativa, preservando, assim, uma memória pessoal, mas que carrega em seu escopo, uma parcela cultural e coletiva, pois, na realidade, como disse Halbwachs (1990) “nunca estamos sós”.

Logo, se a memória faz parte de uma constituição humana, e tem como pressuposto uma experiência particular intransponível (Larrosa, 2002), devemos entender que quem (re)memora, quem narra, quem conta, o faz com base em uma construção social/grupal (Halbwachs, 2003), indissociável de sua subjetividade. O narrador camponês (Benjamin, 1994), por exemplo, envolve, nas modulações vocais que emite, parte significativa de uma vivência coletiva, grupal, mesmo que seu modo de experimentação seja particular, tal como sua oralidade (re)memorada.

Porém, para que seja possível compreender as questões de memória, de (re)memorar, de narrar e vocalizar, de preservar e (co)memorar, tais como elaboradas na presente pesquisa, é necessário que haja a distinção entre o que é uma memória individual, particular, e uma memória coletiva, social, histórica. Já que, mesmo estando ligadas, ou sinônimas, suas concepções e entendimentos são díspares entre os mais diversos autores, teóricos e artistas.

¹⁶ Faz-se importante distinguir “lembrar” e “lembrar-se”. A exemplificação diz respeito ao “lembrar-se”, de acordo com os apontamentos de Frank Ankersmit (2002) no qual o “lembrar” relaciona-se com uma memória coletiva e o “lembrar-se” com uma memória individual. Assim como é premente compreender que não há uma mais ou menos potente que a outra, mais ou menos “certa”, pois ambas partem de uma mesma relação intrínseca, entre sujeito e sociedade, como aponta Halbwachs (1990).

¹⁷ Sobre formas e locais de armazenamento de memória e lembranças, ver adiante as correlações entre Bergson, Freud e Lacan.

4.2 Lembrar-se: Ou uma Memória Individual

Quando penso em recordação, sobre o que é uma reminiscência, vejo-me envolto em lembranças, em memórias, sejam para acessar esses conceitos, organizar mentalmente e externalizá-lo, seja simplesmente no ato de pensar. E mesmo sendo algo que faça parte de nossa trajetória de vida, que nos constitui, elaborar uma concepção de memória, de acordo como me proponho aqui, nem sempre é algo tão simples quanto possa parecer em uma primeira leitura.

Mas, há de se concordar que, a despeito de suas elaborações, conceitos, conjunturas, quando se pensa em memória algo nos surge à mente, e esse algo é, quase sempre, uma construção visual, seja através de imagens concretas, como as elaborações oníricas¹⁸ (Freud, 1900) seja em algo mais subjetivo, como a apresentação de um grafismo, uma palavra.

Porém, para que essa imagem concreta, ou gráfica, se instaure no sujeito deve este passar por um processo de experiência (Larrosa, 2002; Benjamin, 1985), direta e/ou indiretamente, fazendo com que àquela situação seja-lhe possível de acesso posteriormente. Mas, se até o momento apresentei conceitos que situam a importância do narrar, da experiência, sobre as inscrições mnêmicas no sujeito e suas possíveis utilizações, fica ainda uma questão em suspenso “como essas memórias são fixadas”?

Através da via biológica apresento uma simplificação que creio pertinente. Digamos que haja um estímulo visual e queiramos informá-lo a outrem, os meios físicos seriam os seguintes: o estímulo é captado por meio do nervo óptico, através dos bastonetes da retina, em seguida é direcionado ao lobo occipital, onde posteriormente decodifica-se e armazena-se no córtex pré-frontal, podendo ser modulado pela musculatura da laringe (por meio das pregas vocais) sendo transmitido pela sonoridade (fala) para outro. Importante compreender que a finalidade dessa ação, informar algo a alguém, torna-se efetivo apenas quando os dois, emissor e receptor, partilham dos mesmos códigos comunicacionais vigentes na sua sociedade.

Mas se inclinarmos nossa atenção para as vertentes filosóficas os caminhos ganham outros contornos. No primeiro capítulo de “Matéria e Memória” (1999) Bergson

¹⁸ Freud ao falar sobre representatividade diz que “(...) o pensamento onírico, inutilizável em sua expressão abstrata, é transformado numa linguagem figurativa (...) pois em todas as línguas os termos concretos possuem, devido à sua evolução, maior riqueza de relações do que os termos conceituais”. E acrescenta, adiante “a palavra,

nos apresenta a concepção de que o mundo material é, ao fim de tudo, um mundo de imagens. Essa concepção é interessante quando pensamos que nosso corpo (objeto biológico) também é, ao fim de tudo, imagem. O corpo, constituinte do mundo material, é “uma imagem que atua no mundo como as outras imagens, recebendo e desenvolvendo movimento, com a única diferença, talvez, de que meu corpo parece escolher (...) a maneira de devolver o que recebe” (Bergson, 1999, p. 14).

Se há interação de imagens, o corpo-imagem com o mundo-imagem, e aquele possui “poder” sobre esse, já que a centralidade (subjetividade-particularidade) o coloca em lugar de destaque, pode-se intuir que tudo que parte do corpo-imagem para o exterior (para o outro) vem (ou vai) carregado de um modo particular de organização de imagens. Organização essa constituída de uma sobreposição interior, passada, vivenciada. Dito de outro modo, as relações podem ser (e quase sempre o são) ativadas por meio de lembranças, e estas, por sua vez, não passam de imagens que são acessadas através de uma memória (Bergson, 1999).

Bergson (1999) faz uma diferenciação pertinente quando aborda as recordações. Segundo ele, há dois tipos de memórias, a memória-hábito e a memória-pura (recordação/regressiva), ambas constituintes do viver humano. Enquanto a memória-hábito é uma lembrança aprendida no passado e vivida (re-vivida) no presente, a memória-pura seria (é) uma lembrança espontânea, ou, como colocada por Bergson, a memória por excelência (Bergson, 1999; Dias, Almeida, 2017).

Assim, na memória-pura, onde “há” a lembrança espontânea, “existe” uma memória que imagina, ou seja, que relembra algo do passado, de modo quase que “natural”, já na memória-hábito, “encontra-se” uma lembrança aprendida, portanto, uma memória que repete algo do passado, em uma recordação-ação (Bergson, 1999).

Quando andamos de bicicleta, ou dirigimos um carro, depois de repetidas vezes, erros, pensamentos, o corpo assimila os movimentos necessários para que o movimento seja feito corretamente. O ouvido sabe, ouvindo o barulho do motor, que deve-se passar a marcha, sabe que deve acelerar ou diminuir, essa memória mecânica, não demanda estar consciente das pequenas ações, mas deve-se estar consciente que se faz um conjunto de ações, pois o hábito se instaurou e fez-se memória. Essa memória, ainda segundo o autor, está mais relacionada com a matéria.

como ponto nodal de representações múltiplas, é como que predestinada à ambiguidade (...)” (Freud, p.383, 1900-2019).

Já para a memória-pura, que se relaciona com o espírito, há um mecanismo diferente e um pouco mais complexo. Por ser dotada de uma capacidade imaginativa, intui-se que ela se relacione com outras lembranças, como se apresenta quando um garoto ouve a história de seu avô. O senhor conta algo, alude uma espécie de planta, o garoto, munido de uma experiência (Larrosa, 2002) consegue preencher aquela lacuna narrativa, compondo a tela imagética. Porém, quando esse garoto, adulto, repete o ato de narrar a estória de seu avô a memória-pura ordena essa narrativa, fazendo com que ela seja linear, na qual a lembrança da lembrança do avô contando algo se mescla com a lembrança da lembrança de uma informação.

A repetição do passado, tornando-o presente, vívido, atual, é algo também presente na obra freudiana. Segundo o autor, o sujeito irá encenar aquilo que diz ter esquecido, trazendo ao presente situações que, por conta da repressão, não consegue lidar diretamente (Freud, 1914). Essas reatualizações (re-vivências) do passado serão efetivadas, muitas vezes, através de agenciamentos inconscientes, onde o sujeito reproduz o que já viveu, sem saber que o faz. Já em outras situações, ele poderá preencher as lacunas da rememoração com lembranças (memória-pura) de situações que lhe faz sentido, que harmoniza, por assim dizer, com aquilo que ouviu, viu, ou pensou que ouviu e/ou viu.

Mesmo sendo de campos diferentes, Bergson e Freud, em um ponto comungam dos mesmos pressupostos, ao afirmarem que essa lembrança-ação, memória-pura, (memória-ação/repetição/preenchimento) de algum modo será capaz de trazer ao presente aquilo que fora vivenciado (aprendido) no passado, tornando-o, de modo anacrônico, atual, presentificado em corpo, imagem e ação.

Mas, uma distinção é importante nesse cenário. Para Freud (1913-2012) o sujeito está impelido para esquecer-se de situações que lhe foram traumáticas, sublimando (Freud, 1905-2016) essas recordações, ou seja, transformando-as em coisas (lembranças) socialmente aceitas. Portanto, a cena originária, gênese traumática (emocionalmente carregada), é negada (*verleugnung*), logo, sua substituição não é consciente, e o sujeito nada sabe sobre ela. Já para Bergson (1999) a memória-pura, mesmo fixando-se de modo semelhante, pela carga emocional (afetiva), está consciente e não foi direcionada ao esquecimento inconsciente, podendo o sujeito saber de o porquê ela ter-se fixado como memória, na maioria dos casos.

Percebe-se que, como apontou diretamente Benjamin (1985), sendo corroborado, na linha de raciocínio da presente pesquisa, por Larrosa (2002), a experiência é

uma base fundamental para que essa memória seja fixada de modo duradouro. Os teóricos Bergson (1999) e Freud (1905-2012) apenas acrescentam, cada qual a sua maneira, o poder e importância de uma fonte de afetividade, emotividade, dentro dessas experiências, criando um “lugar” que pode ser “acessado” quando as situações assim solicitarem.

Mas, somos agentes inseridos dentro de uma realidade coletiva, e essas memórias não teriam a força que têm, ou não seriam interpretadas da forma que são, se não houvesse uma sociedade, coletivo, massa, ajuntamento e afins, outras tantas pessoas, para quem esses códigos, de signos, de palavras, imagens mentais, vocalidades fossem direcionadas. Essas memórias não sobreviveriam ao crivo do tempo se não fossem também memórias coletivas, arquétipos que se entranham em nossas culturas (ou, que nossas culturas emanam delas), fazendo com que um pedaço do passado não tenha sido esquecido. No próximo tópico é sobre essa memória, coletiva, grupal, que a pesquisa tomara conta.

4.3 Lembrar: Ou uma Memória (Com)Partilhada

Se todo sujeito é a imagem central de um mundo-imagem (Bergson, 1999), não há experiência vivida que de algum modo simplesmente passe, aconteça ou que seja, mas sempre será algo que lhe passa, que lhe acontece e que lhe seja, de algum modo (Larrosa, 2002), sempre haverá afetações retilíneas ao ser quando este experimenta algo, direta e/ou indiretamente. Esse algo que lhe acontece, que ele vive, a depender da potência, da força desta vivência, irá ser registrado na sua memória (lembança/inconsciente) de modo único, podendo ser acessado com maior ou menor facilidade (Freud, 1914; Bergson, 1999).

Todavia, essa memória que se instala em um sujeito agente, transmitido pela oralidade, pela palavra, ganha um status completamente diferente quando é partilhada por um grupo de pessoas. Assemelha-se ao que Raul Seixas cantou: “sonho que se sonha só/ é só um sonho que se sonha só/ mas sonho que se sonha junto é realidade” (1974), uma memória particular é só uma memória, uma estória, quase, mas uma memória que se partilha, que se vive em coletividade, configura-se como uma História, portanto, como vidas, organismos, culturas.

Mas, para quem registrar e partilhar essas vivências, essas experiências? Para uns, não há finalidade alguma, mas para outros as ações vividas são fonte inesgotável de relatos, conversas de sobrevivências. Se a memória é de fato a vida (Nora, 1993), contar as memórias é repassar, registrar, resguardar essa(s) vida(s).

Krenak partilha (através da fala) um inteligente e curioso pensamento em “memória não queima”:

(...) de verdade nós somos esse vasto organismo que pode... experimentar aquilo que eu chamei de *promiscuidade*, onde as memórias não são privadas! As memórias, elas são universais, todo mundo tem memória. E seria até interessante a gente imaginar que, se a gente concorda que todo mundo tem memória, a gente pode considerar que nem todo mundo se lembra que tem memória. O Kopenawa Yanomami dá um toque pra gente, que ele diz que tem gente que vive com o pensamento cheio de esquecimento. Esquecimento! “Ah, o pensamento dele é cheio de esquecimento”. Então parece um paradoxo, como é que alguém pode ter pensamento cheio de esquecimento? Um pensamento cheio de esquecimento é um corpo sem memória. (Krenak – [Memória não queima], 2023, 11’31”).

Porém, um corpo, biologicamente falando, não pode se isentar de ter memórias, ele registra essas vivências, internalizando essas questões. Krenak não se refere a esse corpo matéria, esse corpo findo, e sim de um corpo partilhado. E quando diz que “as pessoas precisam viver juntas para ter a experiência de contar histórias” entende-se de que corpo é esse.

Esse “pensamento cheio de esquecimentos” que Krenak se refere parece mais alinhado com o que aconteceu no Brasil (assim como em diversas outras nações), de um apagamento de memórias e modos de vida, onde um assujeitamento do discurso do outro, criando uma visão de mundo colonizada, adestrada, castrada. Antônio Bispo dos Santos (2023) exemplifica isso quando se lembra de sua infância:

Quando completei dez anos, comecei a adestrar bois. Foi assim que aprendi que adestrar e colonizar são a mesma coisa. Tanto o adestrador quanto o colonizador começam por desterritorializar o ente atacado, quebrando-lhe a identidade, tirando-o de sua cosmologia, distanciando-o de seus sagrados, impondo-lhe novos modos de vida e colocando-lhe outro nome. O processo de denominação é uma tentativa de apagamento de uma memória para que outra possa ser composta (Bispo, 2023, p. 11).

Descaracterizar o sujeito é um dos modos mais utilizados de fazer com que ele, assim como seu grupo, se esqueçam, (fiquem cheios de esquecimento), de quem são, de onde vem e quais suas perspectivas futuras. É por isso que antes qualquer dominação, qualquer apagamento, há a ação primária de fazer com que os colonizados percam as noções de subjetividade, de personalidade (Bettelheim, 1985). Pela atrocidade que é esse sistema de dominação, torna-se hercúleo apontar como e de quais maneiras cada grupo passa por esse apagamento, mas há apontamentos que servem de gancho para compreensão de como o apagamento de um povo reverbera nas memórias remanescentes.

Bettelheim (1985) narra que ao ser preso nos campos de concentração nazistas, já nos comboios que transportavam os judeus aos locais de massacre, a humilhação era constante, desde agressões, até gritos contínuos, quase que cronologicamente calculados. Os gritos e domesticações violentas duravam toda a viagem, e, chegando aos espaços lhes eram tirados os nomes, roupas, características físicas de diferenciação, e todos eram tratados simplesmente como “judeus” (Bettelheim, 1985).

O nivelamento como um só, um objeto utilizável, sem nome, presente ou passado, descartável na primeira oportunidade pode ser classificado como a forma mais replicável de dominação de grupos, por ser “simples” e altamente eficiente (Bettelheim, 1985). Por isso que fazer com que a oralidade se acabe nos grupos é importante nesses processos, por isso que Pombal decretou que os indígenas parassem de usar suas línguas e tradições, por isso que o senhor de engenho repudiava os ritos e crenças africanas. A história, a memória coletiva, se faz nesses gestos, hábitos, palavras, e são perigosamente ameaçadores.

Mas, não só pela violência se acaba com memórias, há aqueles que seguem o ditado “uma gota de mel atrai mais abelhas que um galão de fel”. Bispo também considera esses “menos violentos”:

Há adestradores que batem e há adestradores que fazem carinho; há adestradores que castigam e adestradores que dão comida para viciar, mas todos são adestradores. E todo adestramento tem a mesma finalidade: fazer trabalhar ou produzir objetos de estimação e satisfação. Contudo, não são todos os animais que conseguimos adestrar. Alguns ficam atrofiados fisicamente quando se exige do animal um esforço físico para além do que é capaz. Outros ficam atrofiados mentalmente quando o animal recebe um choque mental violento (Bispo, 2023, p. 12).

Estar com o pensamento cheio de esquecimento, advém, também, dessa violência constante de ser humilhado, de ser objetificado, adestrado, em que a mente não tem forças para continuar a ser, para continuar sendo. As lembranças se turvam, a memória se dilui, o sujeito se atrofia.

Porém, se em algum momento houve (e se ainda há), um desejo de higienizar a estória colonizadora, como os atos empenhados pelo Marquês de Pombal, deixando-a homogênea, há também aqueles que não se deixaram domesticar, que não se esqueceram de suas memórias, e que vivem/viveram elas de modos múltiplos. Se não foi na palavra,

literalmente dita, foi no corpo, nas malandragens culturais¹⁹, nas histórias contadas, nas performances mantidas, nas crenças, mitos e folclores que noturnamente foram espalhadas, ou nas canções para dormir recitadas com afeto, carinho e saudosismo.

A memória não pode ser engaiolada, ela é fluída, etérea, mas também é sólida, enraizada e firme, porque como Krenak (2023) apontou, como pode, mesmo com tanta força e vontade de extermínio, ainda haver tanta memória por aí?

Porque as memórias estão resguardadas justamente no esquecimento, no esquecimento de suas origens, do esquecimento de quem contou e porque contou, o esquecimento, esse diferente daquele do pensamento cheio de esquecimento, foi um modo de segurança, mas permanência, mas nunca de acabamento.

E, se “quem lê vive mil vidas em uma” quem conta além de reviver suas vidas, cria a possibilidade do outro também viver delas, é uma experiência coletiva, mas particular, pois mesmo sempre havendo um narrador e um ouvinte, aquele nunca contará a mesma história/estória e o ouvinte nunca compreenderá (imaginará) os detalhes exatamente da mesma forma projetada oralmente pelo narrador. A oralidade não é apenas uma arte, é um universo de caminhos, de sabedorias, de fugas dessas gaiolas atemporais. E como arte comunicacional desdobra-se, faz-se malandra, de mil formas, já que cada sujeito, cada narrador, cada ouvinte, tem, nos seus modos, gestos e modulações vocais a presença do tempo-espaco como parte de si.

5 (DES)DOBRAMENTOS ALINHAVADOS

5.1 A gênese de cima: Uma história não escrita

Nas considerações a cima, delineie noções e teorias que alicerçam as inquietações que também motivaram esta pesquisa, comentando sobre algumas delas e construindo pontes entre as mais díspares, crendo que, de algum modo, articulam-se em direção de um centro comum que faz-me sentindo, qual seja, de que as lembranças (re)memoradas pelos moradores do Cafundó e Escondido, (sobre)carregadas de afetos, tendo como método a oralidade, talhadas pela experiência, possibilitam desdobramentos dialógicos dos mais amplos,

¹⁹ Utilizo o termo *malandragem* como sinônimo marginal de esperteza, de engenhosidade, como é usado nas periferias brasileiras: “Fulano é malandro”, “cicrano tem uma malandragem da porra”. A expressão cunhada diz respeito aos ritos que tiveram que se misturar com a cultura do colonizador para sobreviver aos opressores, como

propiciando (re)copilações e experimentações artístico-culturais junto às narrativas indígeno-sertanejas.

As noções de narrativas, de memórias, de experiências alinham-se com, direta e/ou indiretamente, àquilo que intuitivamente vinha desenvolvendo, praticando, mesmo antes de ingressar no mestrado do PPGARTES, que era o fazer conhecer dessas histórias, que de algum modo também me constituem, seja pelo território de moradia, o Sertão Central, pelas questões hereditárias do meu avô, seja por também passar pelo crivo na minha narrativa, da minha memória.

Defendo que foi por meio das falas, das oralidades, das narrativas vividas no Cafundó, e posteriormente faladas, contadas por intermédio de mim, que alguma reorganização de arquétipos²⁰ (significantes²¹) foi (re)construída, tal como suas correlações com uma realidade mais profunda, uma realidade sertaneja, tendo a memória como alimento para um passado ainda presente e vivo.

Porém, para que seja possível compreender como essas narrativas foram espalhadas, uma cronologia se faz necessário. O primeiro empenho foi à elaboração de um projeto “A gênese de cima”, em 2015. O projeto tinha como finalidade a construção de um documentário etnográfico a ser submetido a um edital da Secult – CE. Sendo aprovado em 2016, acrescentei algo mais no nome “A gênese de cima: uma história não escrita”, fazendo jus à arte do audiovisual, no qual áudio/som têm uma importância, e acreditando na importância dessa não escrita como mola de propulsão.

Tarkovski (1998)²² teve uma das importâncias fundamentais para a construção desse trabalho. O diretor trabalhou muito com a falta, com a ausência, com aquilo que deveria ficar na cabeça dos espectadores de seus filmes. Para ele “quando não se disse tudo sobre um determinado tema, fica-se com a possibilidade de imaginar o que não foi dito” (Tarkovski,

a capoeira que era tida como dança e não luta, ou os alimentos deixados nas encruzilhadas para os que fossem comidos pelos negros que tentavam liberdade, mas que para os brancos eram oferendas para as entidades.

²⁰ Carl Jung (1875-1961), analista suíço, diz que arquétipos constituem-se como elementos que criam ligação entre pessoal e impessoal, consciente e inconsciente. Para o autor, há imagens, noções, conceitos, que estão presentes em toda a humanidade, presentes no inconsciente coletivo.

²¹ Jacques Lacan (1901-1981) diz que o significante é a imagem sonora de algo, ou seja, é o dito de algo, sua gênese acústica (1968-2008). Essa imagem sonora diverge da imagem visual, logo, um significante terá mais de um significado, pois cada sujeito “interpretará” ele de um modo próprio, por meio de suas experiências pessoais. Importante salientar que Lacan (1998) dá importância considerável a essas armações orais e imagéticas, mas assinalando que um significante terá sua função atendida de forma satisfatória, ou seja, criar/estabelecer/manter significado, apenas se os sujeitos envolvidos pelas palavras fizeram parte do mesmo acordo social verbal, partilharem do mesmo dialeto.

²² Em *Esculpir o tempo* (1984-1998).

1998, p. 18), e foi nessa “possibilidade de imaginar” que me atrelei nas gravações da “Gênese de cima: Uma história não escrita”.

As gravações duraram vinte dias, em estada total na comunidade. A equipe, composta por dois fotógrafos, um sonoplasta, uma produtora e eu, ficamos em uma das casas vazias na comunidade. A ideia inicial era passarmos um mês, mas em decorrência de um falecimento de um dos filhos do Sr. Antônio Preto, resolvemos antecipar nossa “descida”.

Não fomos com roteiro prévio, com uma estrutura de quem íamos ou não gravar, com nomes de possíveis personagens, e essa escolha de interação, essa opção técnica, foi tomada de empréstimo do documentarista Eduardo Coutinho (2014). Se Tarkovski teve importância literária (por meio da leitura do seu livro) para a construção de uma poética cinematográfica no meu trabalho, Coutinho teve a importância técnica, sensível, documentária, pois ele trabalhou com aquilo que mais me fascinava (e ainda fascina), as memórias e narrativas de pessoas sem importância midiática, pessoas desconhecidas.

Consumi todos os trabalhos de Coutinho, mas dois foram fundamentais para a compreensão do que eu queria fazer: “Santo Forte”, de 1999, e “O fim e o Princípio”, de 2006. Ambos partiam de realidades marginais, “Santo Forte” é feito na favela Vila Parque da Cidade, no Rio de Janeiro, e o “Fim e o Princípio” na cidade de São João do Rio do Peixe, na Paraíba. Recordo que fiquei pasmo com a habilidade de conversação do documentarista, em como ele conseguia entrar e sair de uma conversa com uma facilidade sensível quase teatral.

Junto a esses filmes, mais um “Coutinho” atravessou minha pretensão de diretor, a fala dada ao programa “Sangue Latino”, disponibilizado em 2015 pelo Canal Brasil. No programa, Coutinho diz ao conversante Nepomuceno:

(...) Então, como eu lido com a memória? Como Eu, pessoa, lido com a memória, isso é outro problema. Eu trabalho com pessoas... das... todos os filmes que eu fiz praticamente, em que as pessoas... e isso se são mais velhas é absolutamente fatal, lidam com muito mais... não com o presente da conversa, que as pessoas chamam de entrevista, pouco com os projetos de vida, e imensamente com a memória! E a memória é um troço que vocês constroem. As pessoas falam da infância, das perdas, etc, seja um ex metalúrgico, seja um velho da Paraíba, qualquer filme que eu tenha feito. E é... fascinante no sentido que... a memória, toda memória é inventada, isto é, não é porque é mentirosa, é porque é uma memória que podia ser diferente três dias depois com outra pessoa, então depende de uma interação, um momento que as pessoas dizem coisas, e que se eu acredito são verdadeiras, mas que não tem como checar, na medida que falam de sentimentos, se são verdade ou não. Como são pessoas que não estão no google, são em geral pessoas não públicas, a... se fala, e fala com força, fala com verdade, entre aspas, são verdadeiras, mas até que ponto checar se são verdadeiros os sentimentos? (Canal Brasil, 2015, 03’40”-5’12”).

As noções de fala, de memória, de verdade, dadas por Coutinho, fizeram com que eu fosse, enquanto diretor, enquanto sujeito, totalmente aberto a tudo que fosse aparecer, tentando não julgar nada que me fosse dito, respeitando todas as verdades encontradas nas comunidades²³. Com isso na cabeça, os primeiros cinco dias na comunidade não houve gravações, apenas estivemos lá. Comemos, falamos, rimos, caçamos, banhamos, cozinhamos, tomamos tiros de (uma possível) advertência. Depois desse tempo, já mais ou menos familiarizados com alguns moradores, é que as gravações tiveram início.

E foi riquíssimo esse encontro estando armado com as câmaras, pois percebemos que as interações tomaram outras formas, diferente das aberturas que tivemos sem os equipamentos. Aqueles sujeitos que antes estavam conosco, conversando, bebendo, recusaram ficar diante das lentes, em contrapartida, pessoas que nem havíamos conhecido compartilharam memórias riquíssimas conosco. Foi o caso de Valdir, filho do Sr. Antônio Preto.

O encontro com ele foi inesperado. Três dias antes de irmos embora, ele aparece na casa do pai para pegar feijão, no alpendre conversamos sobre algumas coisas, ele fala sobre a seca, a dificuldade e pergunto se posso gravar com ele a tarde, Valdir diz que não sabe o que falar, que não tem o que contar, insisto que pode ser qualquer coisa que ele ache bacana, só isso. Relutante, ele aceita.

Fomos às 13h00. No terreiro de casa, Valdir se mostrou tímido, reitera que não tem o que falar, mas que “vai contar alguma coisa”. Saímos de lá quase 19h00, e só porque os cartões de memória das câmeras haviam esgotado suas capacidades. Coutinho diz que as pessoas têm “essa necessidade de falar”, não concordo com o termo “necessidade” empregado pelo cineasta, mas acredito que haja sim uma força, seja lá emanada de qual lugar, que impele o sujeito a falar.

Valdir contou sobre ele, sobre a infância, as dificuldades, dos avôs, das caças, das chuvas, dos poços, sempre, como pontou Coutinho, com muita “verdade”. A memória trazida ao presente, as falas e sons, o corpo, tudo era quase que orquestrado com o mesmo objetivo, com a mesma força narrativa, com a mesma experiência e autoridade que o narrador²⁴ tem para com suas histórias.

Na edição do documentário, por ter duração certa estipulado pela Secult – CE (19 minutos com créditos), tive que escolher entre tudo que nos foi dito, e nessa escolha (difícil)

²³ O “uma” que compõe o título do documentário surgiu dessas premissas. Não era A história das comunidades, e sim UMA das tantas que poderiam surgir, de acordo com as disponibilidades, as contingências, as vontades, fosse da minha parte, fosse da parte dos moradores.

²⁴ No sentindo dado por Benjamin ao narrador camponês.

duas histórias me chamaram mais atenção, não apenas pelo seu conteúdo (re)memorado, mas por toda composição narrativa feita por Valdir. As narrativas foram denominadas por mim de “Sonho do Avô” e “Marmota”²⁵, encontram-se em partes distintas do documentário.

O “Sonho do Avô” está presente na sessão que se propõe a falar sobre a vida no Cafundó, as dificuldades, as pelejas, “Marmota” é quase que uma categoria que buscou evidenciar o fantástico, os seres encantados, da comunidade, criando um certo senso de medo, de encantamento, de supra/além/super-humano.

Para além das narrativas de Valdir, Valdênio é outro morador que aborda uma lenda, essa nomeada já, o/a Caipora. Bicho que, segundo ele, é perigoso nas serras, pois: “(...) o povo falava que, se a gente fosse pro mato assim, a Caipora pegava a gente e matava. Eu me lembrava, se eu vesse assim, sabia que ela assobiava, se eu vesse assim nos mato, um assobêi fino, eu corria” (Freitas, 2017, 11’28”- 11’41”).

Mas, se seres encantados fascinam pelas suas características (boas, neutras ou ruins) tão ou mais fascinantes são as falas dos moradores com relação às suas vidas, nas mudanças que tiveram ao longo do tempo. Sr. Antônio Preto exibe uma lucidez ferina ao falar sobre a televisão e as novelas. Para o morador, as novelas são apenas repetições, e exemplifica isso quando diz:

(...) ela diz que é porque eu num entendo o que é novela. Eu digo ‘eu entendo!’. Porque uma coisa passa numa novela hoje, amanhã, a mesma coisa passa, depois, a mesma coisa passa... num é verdade? Só vai mudar quando passa pra outra novela. Aí com pouco aquela novela que passou, já tem daquela mesma novela, já tem um espou no mêi naquela outra novela. Com pouco aquela novela que passou volta de novo pro mesmo canto, aí vai a mesma coisa. Eu acho importante uma coisa que tenha mudança na... na...na negia.. na... na... televisão... Mas num tem... num muda de jeito nenhum (Freitas, 2017, 17’24”-18’05”).

O entendimento do Sr. Antônio Preto sobre o mecanismo repetitivo das novelas, as narrativas de Valdir, e as demais histórias colhidas no Cafundó fizeram com que a montagem do documentário tivesse o tom de conversa no parapeito de casa no interior. E foi assim que passei a divulgar o trabalho, com rodas de conversas.

Após montagem e finalização do trabalho, voltamos para a comunidade para a primeira exibição do documentário. Improvisando uma tela de cinema com lençóis e pedaços de pau, conseguimos que boa parte dos que participaram assistissem a eles mesmos. Foi um

²⁵ As duas narrativas serão trabalhadas no capítulo seguinte. A escolha pelo trabalho mais demorado com elas dá-se pela quantidade de informações que Valdir traz, assim pela sua desenvoltura na contação.

momento importante para a “validação” do trabalho por parte da comunidade, que riu bastante, conversou sobre as falas. Acredito que o trabalho deva sempre voltar para sua origem, sendo “devolvido” à sua comunidade, consumido por ela, debatido por ela, criticado por ela.

A partir da primeira exibição foi desejado desdobrar o documentário em mais ações, e fazê-lo ser conhecido em outros espaços de convivência. Desse desejo o doc. foi exibido em circuitos menores, como a “Mostra de Cinema: Curta Sertão na Tela” (2017) até exposições de cunho estadual, como a participação no “28º Cine Ceará” (2018). Mas as mostras de cinema fazem parte de um circuito comum no audiovisual, destinado a um público que consome esses materiais, eu desejava mais.

Figura 6 - Mostra de Cinema: Curta Sertão na Tela



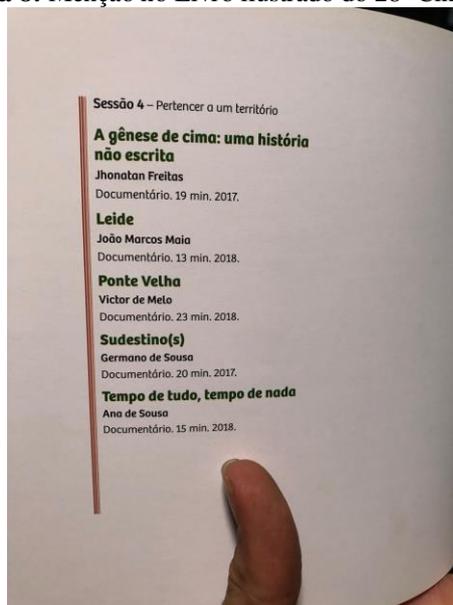
Fonte: Pesquisador, 2017.

Figura 7 - 28º Cine Ceará.



Fonte: Pesquisador, 2018.

Figura 8: Menção no Livro ilustrado do 28º Cine Ceará



Fonte: Pesquisador, 2018.

Insatisfeito com a proporção que tomava (as mostras acontecem pouquíssimas vezes no ano, havendo seleção e processos burocráticos), passei também a exibir o trabalho nas escolas que dei aula, nos cursos formativos que fiz parte, mandei e compartilhei com amigos, conhecidos, professores, parceiros de trabalho. Assim como promovi a inserção em outros campos de validação e conhecimento, como o Prêmio Rodrigo de Melo Franco de Andrade/2018, divulgado pelo IPHAN.

Figura 9 - Roda de conversa sobre o doc. Na EEMTI. Humberto Bezerra, Quixeramobim.



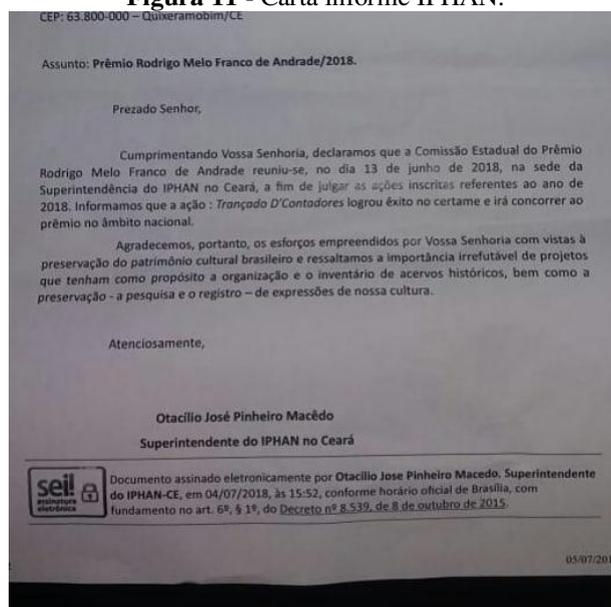
Fonte: Pesquisador, 2019.

Figura 10 - Curso: Palavra e Arte em processos de criação.



Fonte: Pesquisador, 2019.

Figura 11 - Carta informe IPHAN.



Fonte: Pesquisador, 2018.

Assim, após anos de divulgação, de interação, de partilhas, o trabalho mesmo foi tomando outros caminhos, outras formas, até chegar ao pré-projeto de mestrado que se realiza nesta escrita. “Trançado D’Contadores” é o avesso do avesso da dobra da “Gênese não escrita”, é uma memória que se contou tanto, que se alargou tanto, que tomou outras proporções que não mais o documentário, seja na própria escrita, seja por meio de sites, de desenhos, ou mesmo nas conversas tidas nas salas de aula do PPGARTES.

Nos capítulos seguintes os entendimentos e desdobramentos serão apresentados. Por vezes será possível entrever um atravessamento de ações no qual uma proposta tomou outro caminho no meio, sendo misturado com outras formas de artes (como a escrita, a criação, a imaginação), mas no “final” voltou ao começo.

Cada tópico a seguir, quase sempre priorizando uma narrativa em específico, evidencia um modo que eu lidei com essas falas, seja para ordenar e apresentar ao público, seja apenas de um entendimento pessoal sobre o que se era dito, por isso a hibridez das metodologias, dos (des)envolvimentos artísticos.

5.2 Sonho do Avô

Na história “Sonho do avô”, Valdir conta o sonho de um modo despretensioso. Apenas fala o que lembra. Mas esse “lembrar” oralizado vem carregado de sentimentos. É como Tarkoviski pontuou: “Não poderia ter sido inventado, pois é a própria verdade (...)” (p. 25). Já os ouvintes (minha equipe e eu) (re)criamos as cenas ditas por meio de imagens (tal como disse Bergson), de memórias que nós mesmos vivemos em algum momento.

Esse mecanismo de inserção oral, de criação, se dá (deu) justamente pela despretensão de Valdir, pela sua forma *flutuante* de narrativa. Kastrup (2007) fala sobre essas flutuações de atenção, que para ela as flutuações são “(...) um modo de funcionamento de atenção que inclui movimentos distintos do **ato de prestar atenção**, que costuma predominar nas atividades ordinárias da vida prática” (Kastrup, 2007, p. 01) (Grifo do autor). Defendo que para criar uma narrativa envolvente, afetiva, há de se ter um modo diferente de prestar atenção, pois o que “nos pega” é justamente o não-dito.

E o que faz com que a narrativa contada por Valdir nos afete? Para Coutinho (2015) seria pela força com que ele diz, pois há “verdade” nas suas palavras. Para Martins (2003) essa verdade estaria impressa nos seus gestos e voz, encarnadas nas suas memórias. Para a pesquisa, as narrativas nos afetam por ambos motivos, pois, como aponta Canton (2009): “no momento em que se perde a confiança no excesso de imagens, que varre o mundo, contar histórias se transforma em um jeito de se aproximar do outro e, na troca entre ambos, de gerar em si e nesse outro” (Canton, 2009, p. 37).

Valdir fala sim com força, com “verdade”, mas essa força só é-lhe conferida porque há uma encenação do vivido, uma representação corporal, juntamente a uma flutuação narrativa. Os gestos estão alinhados ao dito, mas não mecanizados, mais

parecendo uma improvisação constante. Percebe-se isso no documentário “A gênese de cima: Uma história não escrita”. E temos consciência de que a transcrição do sonho não irá conferir-lhe a real presença narrativa, mas para os fins aqui propostos, será transcrito.

Porém, se a memória particular é permeada de/por uma realidade coletiva, há de se compreender que ao ouvir uma narrativa étnica é quase sempre ter aos ouvidos uma vivência, experiência, grupal, coletiva. É o que Martins (2003) coloca quando diz que “o coletivo superpõe-se, pois, ao particular, como operador de formas de resistência social e cultural que reavivam, restauram e reterritorializam (...) um saber alterno, encarnado na memória do corpo e da voz” (Martins, 2003, p. 73). Logo, ao ouvir as falas de Valdir (particularmente quando conta de seus antepassados) não estamos ouvindo/vendo só o narrador contar, e sim um passado encarnado em memória.

Valdir nos é apresentado aos quatro minutos e onze segundos de vídeo²⁶, com som ambiente de pássaros, o homem se movimenta ao redor da casa de taipa, despropositadamente. Segundos depois é mostrado em plano geral, narrado uma lembrança do avô. A voz de Valdir é firme, em pé, ao lado de duas cadeiras, o corpo acompanha as frases, tomando espaço, os braços e mãos gesticulam, dando formas, as palavras:

(...) ele²⁷ andava muito, que ele caçava muito né?, andava por essas serras, por aculá tudo... aí vinha por alí, passava mesmo por aquela lombada, onde tem aquela pedra... matou até uma onza lá... uma época... matou... mas ele não encontrava o lugar do sonho, e ele queria o canto do sonho! Aí até que ele subia, que ele ia pro oí d'água do chão, que fica por detrás dessa serra. Aí quando chegou alí ele viu, que eram três gaim de pau... uma pauzim que chama.. melosa! Uma bichinha que a gente pega e ela gruda na mão (...) (Freitas, 2017, 5'14"-5'47")²⁸.

Na apresentação narrativa de Valdir já é possível perceber a presença de elementos múltiplos. Para além da sua vida, ele narra uma experiência alheia a ele, de modo direto. Quando diz que o avô teve um sonho, e que esse sonho fez com que ele fosse atrás de uma determinada espécie de planta, o narrador nos apresenta um modo de interação, não apenas interação social com o ambiente, mas a própria interação da sua vida psíquica, em como o sonho do avô lhe marcou. O sonho como disparador de uma ação, a importância

²⁶ Quando as falas forem transcritas haverá links para os vídeos, assim como a minutagem referente. Algumas falas foram retiradas do documentário, outras, de vídeos e áudios colhidos depois. Para a proposta que faço, é importante que paralelo à leitura seja visto, ouvido e sentido as narrativas orais, pois são elas as protagonistas aqui, o verbo, a oralidade, e não a palavra, a escrita, esta e meramente uma armação que sustenta o dito.

²⁷ Em respeito à construção verbal dos sujeitos, as falas transcritas serão mentidas, ao máximo possível, em suas formas de vocalização, mantendo as abreviações, regionalismos, junções e etc.

²⁸ https://www.youtube.com/watch?v=bZyoNStWCsk&ab_channel=JhonatanFreitas

dessas manifestações em vigília, o desejo de encontrar algo (Freud, 1900) movimenta não apenas um sujeito (o sonhador) mas também seu entorno, basta que observemos a força com que isso se mantém na lembrança do neto.

Outra pontuação importante é o modo narrativo apresentado. Valdir não se utiliza apenas da voz, em uma narração, grosso modo, passiva, o corpo se faz meio, alongamento da fala, assim como a própria comunidade. Ao apontar para frente, para o lado, monta-se, evidencia, um cenário, e com ele imagens, para que o ouvinte seja capaz de (re)criar aquilo que é ouvido (o narrador oraliza com sentimentos, o ouvinte (re)vive com imagens). Pela segurança da voz, da lembrança, pode-se afirmar não só uma habilidade narrativa desenvolvida (Benjamin, 1994), mas também uma (re)construção imagética, uma (re)memorização espontânea, pura (Bergson, 1999), já que quase não há esforços para recordar, as frases são dadas naturalmente.

Figura 12 - Valdir e Jhonatan/ Narrador e ouvinte.



Fonte: Pesquisador, 2023

E essa naturalidade não se coloca apenas como alguém que sabe de “cor” o que diz, mas também de alguém que conhece cada espaço do local que o cerca. Quando as mãos apontam para a esquerda, ou direita, é possível acompanhar os olhos e o corpo indo na mesma direção, evidenciando uma completa harmonia ao narrar, na qual os meios de representação, de externalização, comungam de um mesmo objetivo. Valdir continua:

(...) ah é aqui, que tá aqui os paúzim que eu sonhei... (...) eles falavam muito, eu lembro, eu piqueninim véi... mas eu lembro dele ainda contando, cavaram e tal, profundaram muito e não tinha água. E ele disse assim

‘não... eu acho que a água tá aqui... mas... vamo ver.Vamo fazer uma escada’. Aí fizeram uma escada de mandeira, aí colocaram, aí ele deitou-se. Ele era bem piqueninim, menos de que eu, eu sou pequeno mas ele era mais pequeno. Aí eu botava assim, aí batia e fazia ‘bum, bum, bum’, aquela pancada fofa. E ele dizia ‘não, tem água’. Aí ele pegou um cavador que a gente bota, um cavadorzim com um pauzim de mandeira... *lá está um bem ali, um pedacim, um restim!...* (Freitas, 2017, 5’17”-6’30”).

Valdir não diz sobre as condições climáticas de onde mora, mas na época das gravações há muito verde. Mas na fala, percebe-se uma informação capital. Na época do sonho narrado podemos imaginar (vislumbrar) a seca que assolava a região, é um senhor, que sonha com um poço de água, e ao acordar vai em busca desse poço, procura uma vez, sem sorte, procura novamente, cava mais, e encontra. Valdir termina a narrativa/lembança assim:

(...) ele pegou o cavador e tacou lá... tchã... quando ele tirou que vinha, já vinha fofo, aí a água subiu, aí a água subiu. O jarto d’água bateu lá em cima. Meu pai disse ‘vem, vem minino, sobe se não a água te carrega’, mas ele brincando né? Mas terminou realidade, ele saiu em cima, a água bateu em cima. ‘Eu num disse que ia encher?’, Aí pronto, aí encheu e nunca mais secou (...) (Freitas, 2017, 6’37”-6’56”).

Avô, pai e neto, em busca de água, de vida. A narrativa não apresenta apenas o milagroso sonho, mas também relações familiares, apresenta a fé, a necessidade e a esperança. É sobre isso que Benjamin (1994) traz quando fala sobre narrar. Para o autor um bom narrador tem a “(...) facilidade de mover-se para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada (...)” (Benjamin, 1994, p. 13), Valdir move-se entre o dito e o não dito, entre o perceptível e o sensível, a todo o momento, em cada gesto, em cada palavra.

Outro ponto importante nessa narrativa é quando ele levanta-se é pega o instrumento usado para fazer o furo no poço. Nesse momento ele (re)cria uma vivência que apenas testemunhou, não sendo de fato algo “seu”. É o exemplo de que memória-pura e memória-hábito (Bergson, 1999) se mesclam constantemente. Se a memória-pura faz recordar o episódio, a memória-hábito faz “repetir”, encenar, a ação do avô.

Se para Halbwach (2003) a memória apesar de individual é também um processo de construção grupal, coletiva (Dias, Almeida, 2017 apud Halbwach 2003), essa memória é ainda presentificada/representada no corpo, objeto (imagem) concreto. É esse espaço (corpo/corpo-imagem) que nos dá acesso ao sublime da memória (Nora, 1993),

independentemente de uma memória hábito ou recordada, sendo por meio do verbo (narrativa-oralidade) que ela se mostra/se faz inteligível (Benjamin, 1999).

O sonho evidencia correlações inteligíveis com as teorias, articuláveis, mas, para além de uma correlação ele aponta para o gesto do narrar, do gesto da voz. Valdir é o exímio narrador, tem a palavra como um material de trabalho, de vida, não à toa, é também rezador da região, usando a palavra como ponto de cura. O próximo relato também é contado por ele, de modo mais fantasioso que esse, pode-se afirmar, mas muito mais passível de interpretações e desdobramentos coletivos.

5.3 Marmota²⁹

Entre as narrativas dadas por Valdir, uma me chamou bastante atenção, pela força que ele apresenta essa “coisa”. A marmota é um ser que o morador viu na infância, que causou-lhe assombro, medo, fazendo com que ele fugisse correndo para se salvar. Peguei-me a esse ser por uma questão particular e social, ao mesmo tempo. Quando ele conta as características do ser, busco na memória acervos nos quais possa “ver” essa criatura, com os quais possa dar corpo a ele, falho miseravelmente, pois não fez parte de nenhuma experiência minha, não sabia como compor essa figura, faltavam-me elementos de ligação.

No de 2023, dediquei-me quase que exclusivamente à compreensão e dilatação dessa narrativa. Buscando fazer com que ela fosse visível, e, assim, olhável também, saindo unicamente da exposição narrativa oral. Nessa busca de uma forma de fazer conhecer migrei para algo que não tinha feito ainda, a construção imagética desse ser figurativo.

Marmota, para mim, assim como na proposta do trabalho, é um achado que dormia na lembrança de Valdir. Mas o que era/é essa lembrança visual? Faz parte de um folclore? E se sim, ao fim e cabo, folclore e mito não são justamente isso? Figuras que compõe o imaginário de uma coletividade? (Freud, 1913-2012), e se assim cremos, essa figura não seria capaz de lançar luz sobre algumas interações vividas, (re)vividas, pela comunidade?

Busquei bases para compor esse ser, google, IPHAN, FUNAI, mas não fui capaz de encontrar nada que se assemelhasse com as descrições de Valdir. O mais próximo de alguma similitude foi dito por Louise (2023), em uma conversa na aula de “Ateliê de Criação

I”, com os professores Wellington Jr. e João Vilnei, quando a pesquisadora diz que na cultura Tremembé há um ser chamado “Homem-Pássaro” que partilha de algumas questões com “marmota”.

Cacei imagens desse homem-pássaro, também nada achei. Aprofundei as pesquisas, busquei escritas que fossem nordestinas, que se propusessem a falar da nossa cultura em particular. Li e reli os dois volumes de “Antologia do Folclore Brasileiro”, volumes 1 e 2 (2003), de Luís da Câmara Cascudo, o ser não apareceu. Li e reli todas as 141 personagens folclóricas desenhadas e descritas em “Abecedário de Personagens do Folclore Brasileiro” (2017) e o bicho ainda se fazia ausente em corpo. Mas, estava em verbo, em palavra, em lembrança.

Valdir apresenta esse ser, a Marmota, nas seguintes palavras:

(...) ‘Que é isso aqui?’

‘Não, num sei...’

‘cuspiu...’

‘Não, num é cuspe não...’

‘peci que é mijo’

‘Não, num é mijo não, é cuspe mesmo...’

Aí se lembrou de olhar, intertido, comendo os trapiazim, olhou e tava lá o bichão atrepado nos pé de pau, lá nos gancho. Disse que era um chapeuzão que era isso. Elas correram por dentro da cachoeira e vieram escapar por ali... num tá com muito tempo tempão não... Tá porque meu avô já morreu né? mas tá com muito tempo não, ele já era mei véi.

Aí disse que chegaram com um medo danado, e contando... e

‘QUE CONVERSA É ESSA MININO, CÊS CORRERAM, SE ASSOMBRARAM FOI COM MEDO DO POVO, VEM É GENTE.’

‘Foi não é um bicho fêi’

Ele pegou a espingardinha e desceu pra ver, mas também num viu mais nada... viu não.

E outra vez eu tava ali, que é im pocim véi que chama jundião, onde era as palmeira do pai, só que eu era danado, era... era não, que eu sou pequeno mas era bem novim. Eu andava com um irmão meu mais pequeno do que eu ainda que era mais novo. Aí nos descemo, e bem intistido né? Nos num tava nem aí, pra brincar com aquelas gia né, nas loca. Nos ia cutucar pras gia correr atrás de nos, pra nos ouvir as zuada dela atrás de nos. Aí eu me intisti um pouco, fui fazer uma tampagem na água escorrendo pa... pa água fazer, encher que era pa moide eu abrir pra eu ouvir a zuada da água cair lá em baixo na cachoeira. Aí quando eu... era o Francisco, hoje ele mora em Fortaleza. Aí ele vinha correndo de lá pra cá: ‘chega, chega, que ôh bicho medoim’. Ôh, quando eu fui me encontrar com ele, ainda bem que deu tempo eu pegar no braço dele, quando eu peguei que rebolei lá em cima de uma pedra, tem até um pé de... de madeira encostado... um... mororó! Aí o bicho já vinha subindo, só que ele andava divagar, num sabia andar muito não. *Um bichão véi fêi, as perna muito grossa, e aquele... jabão... uma cabeça medonha, que eu num sei nem o que que tinha, mas agora as ureia eu sei do que era! Era uns caco de cuia, tipo uns caco de cuia dipindurado... como se*

²⁹ Marmota é usada no Ceará como designação para uma coisa feia, fora do padrão comum, ou mesmo que causa medo, uma assombração. Valdir articula essa palavra quando se refere a narrativa contada, coloco ela como título por não haver outra denominação “própria” para a coisa narrada por parte dele.

fosse uma coisa feita, butado um cordão e butado nas ureia né? Pra bater assim...

Rapaz... ele aparou assim por dentro de uma varedinha, eu tirei pelo riacho, peguei o outro caminho, chegamo lá na casa de boca aberta... bem pertinho, é bem aí, bem aí, desceu ali a gente chega lá.

Aí o papai ‘é mentira ômi, que conversa é essa?’

A mamãe ‘toda vida que os menino diz uma coisa cê diz que é mentira deles’. ‘mas eu vou já olhar’.

Ele desceu, mas ele achou o rastro.

‘rapaz, eu num achei o bicho não, mas eu achei o rastro’ (FREITAS, 2017, 11’52”-14’01”).

Assim, dei início a um caminho diferente para fazer conhecer esse ser, quis criar lembranças nos outros, quis inserir ele no imaginário popular (micro) dos que me cercavam. Para tanto, em questão da elaboração dessa dissertação empreendi alguns esforços para fazer conhecer. Coloquei em circulação novamente o documentário, mas desta vez focada na narrativa da marmota.

Empenhei força nessas ações, fazendo com que ela (narrativa) de fato começasse a se impregnar no “pensar” e “lembrar” das pessoas que tinham contato comigo. Em algumas ações, tive êxito, em outras, nem tanto. Ao que parece, o que para mim era fantástico, passível de mexer, de afetar, não era para todos. Os recursos mentais de ativação não eram comungados com todos que ouviam a narrativa.

E mesmo parecendo óbvio essa alegação, para mim, até o momento de “perceber” não o era. E foi nisso que percebi que não havia transferência³⁰ entre todos que eu conversava, falava, mostrava. Uma “frustração” boa, pois fez com que as ações fossem mais realistas, mais *flutuantes*³¹.

E foi nessa despretensão que outras ações passaram a ser desenvolvidas, desta vez, muito mais livres, leves e reduzidas em número total de pessoas (se comparadas a exposições em mostras e festivais). Eu, afetado pelas narrativas, buscava afetar quem me ouvia, quem me via, quem comigo interagia. Explicava minhas motivações, apresentava a narrativa de Valdir, e pedia que quem se sentisse à vontade me fizesse algo, visual e/ou narrativo. Na primeira turma de ensino médio, na qual fui professor (2023.1) foi-me dado quatro desenhos e dois textos.

³⁰ Para a psicanálise a transferência é um tipo de relação afetiva que permeia todas as relações, nas quais os sujeitos “transferem” para a atualidade afetos anteriores, vividos. Assim, a transferência aludida faz referência a esse mecanismo afetivo, relacional.

³¹ No sentido dado por Kastrup.

Figura 13 - Aluno – Félix (1º ano ensino médio).



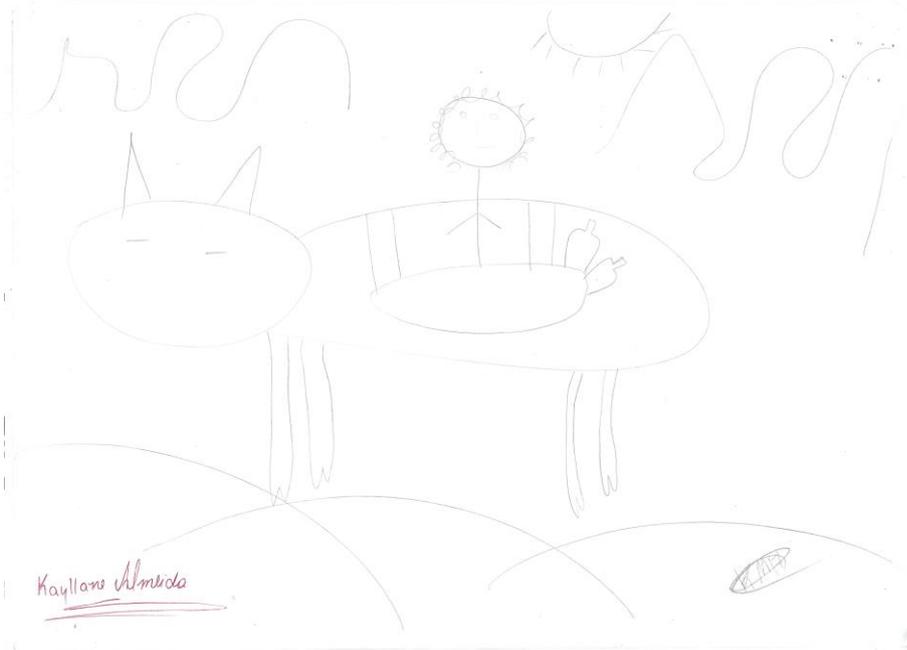
Fonte: Pesquisador, 2023

Figura 14- Aluno – Vinícius (1º ano ensino médio).



Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 15 - Aluno – Kayllane (3º ano ensino médio).



Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 16: Aluna – Gyuane (2º ano ensino médio).



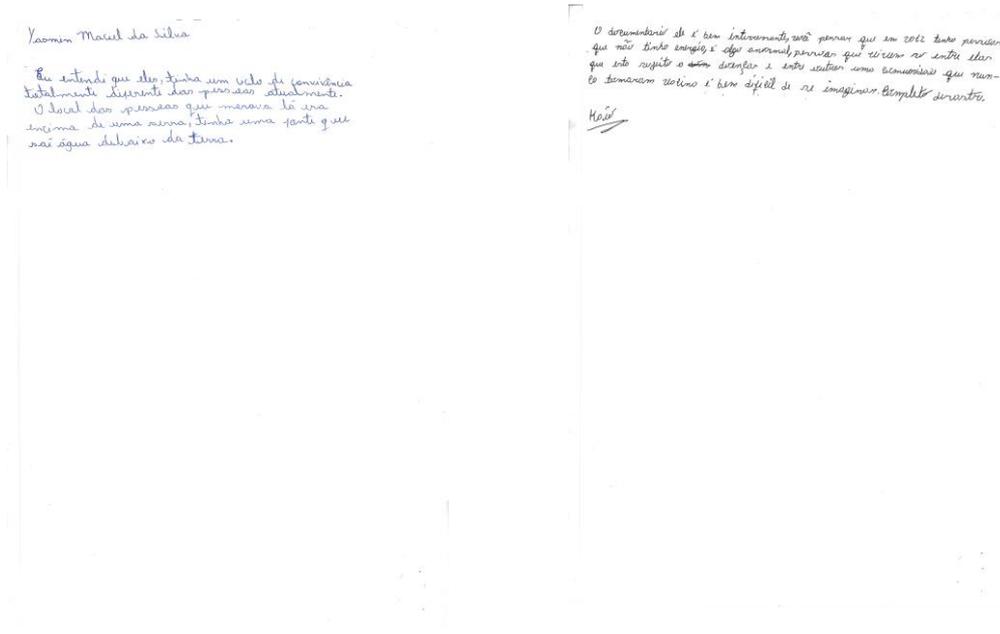
Fonte: Pesquisador, 2023.

Tendo como objetivo primário a corporificação das narrativas, os desenhos possibilitaram também outro campo de ação, a conversa sobre o folclore e cultura cearense. Nas conversas foi possível comparar essa mitologia com tantas outras (como Saci e Curupira).

Situação que também foi possível de alinhar com as escritas, pois mesmo de modo simples, expressavam uma visão pessimista, de dificuldade, das comunidades.

Figura 17 - Aluna – Yasmim (1º Ano ensino médio)

Figura 18 - Aluno – Kauê (2º ano ensino médio)



Fonte: Pesquisador, 2023.

Foram nessas conversas, de apresentação dos desenhos, que Kaio, aluno do 3º ano, disse algo que modificou um pouco o modo de compreender a narrativa: “num dá pra desenhar nada... o cara nem fala direito de como é o monstro”. E ele tinha razão.

Faltavam oralidades mais detalhadas. Voltei à comunidade, desta vez objetivando que Valdir me falasse mais sobre a Marmota, que falasse mais memórias, que (re)vivesse mais aquele dia, que fosse trançando a narrativa, dando volume. Nessa visita pontual sobre o ser, Valdir deu mais essas informações:

(...) Elas falam ³²... que tinha um chapéu grande, diz que as orelha tipo manda de cuia, né? Cabaça, né, num dá umas coisas? Pois bem, disse que era tipo umas banda de cuia, batendo né? Ninguém sabe o que é por que... pessoal viram pouco. Eu vi né, nesse dia? (...) O tipo é de uma pessoa, só... que o formato do mêi pra baixo... vamo supor... é bem diferente! Porque num tem... tem o tipo, mas bem diferenciado! O pé é redondo! Bem redondo, Os lo...

³² Valdir dessa vez diz que mais pessoas viram a marmota, suas tias. O início do relato remete a essa lembrança.

lo... o lugar dos dedo não é dedo normal, é... tipo uma... coisa... direto né? Que passa ali só um bolão vêi, a divisa é uma listrazinha veia (...) Pois é, é invocado, muito invocado (Freitas, 2023³³).

Com mais essas informações, e pegando a experiência das aulas, comecei a pedir amigos, conhecidos e desconhecidos que me fizessem um favor, que fizessem um desenho dessa marmota, que vissem, ouvissem, as narrativas e criassem algo de acordo com suas experiências, não havia “certo” e/ou “errado”, e que o objetivo era apenas para compilar essas imagens, visualizando seus desdobramentos em outros campos.

A prerrogativa era que como cada ser vivente tem as suas próprias noções de vida, de imagem, de experiência (Larrosa, 2002) essas memórias fossem passadas às imagens possíveis de compartilhamento. Os primeiros desenhos que tive foram esses:

Figura 19 - Criador – Allan França. (Belém do Para – PA)



Fonte: Pesquisador, 2023.

³³ Esse relato não foi para o youtube ou sites congêneres. Mas segue link do Google Drive: https://drive.google.com/file/d/18LPAcdgT-Eobx12I9SrYGPepjP0ow1oZ/view?usp=drive_link.

Figura 20 - Criadora: Yanne Vieira (Juazeiro do Norte – CE)



Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 21 - Criadora - Sol Oliveira (Quixeramobim – CE)



Fonte: Pesquisador, 2023.

Porém, o que fazer com esses desenhos recebidos? Como fazer com que eles fossem conhecidos, e além, associados a uma narrativa de um morador, de uma comunidade, no interior do Ceará? Nisso, lembrei das dificuldades que tive em achar informações na internet sobre mitologia e folclore cearense, e percebi que uma maneira fácil e compartilhável era a criação de um site. Nele fiz uma introdução do tema, coloquei as imagens, expliquei o

que me motivava, assim como disponibilizei o documentário, com o tempo específico que Valdir fala da Marmota.

Figura 22 - Site³⁴ “Traçado D’Contadores”



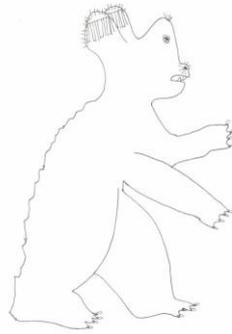
Fonte: Pesquisador, 2023.

Com o site no ar, o objetivo de partilhar essa história foi se tornando maior, assim como o desejo de ver como os visitantes, aqueles que viam, ouviam, entendiam essa Marmota, como a criavam nas suas cabeças, como esses significantes (Lacan, 1998), essas imagens acústicas, se colocavam em junção com outras questões, assim dando corpo, ou se seguiam fielmente as descrições de Valdir. Nisso, voltei a insistir para amigos, conhecidos e desconhecidos que me fizessem mais desenhos, mas dessa vez, já havia algo visível para qual seriam colocadas às obras.

Mais oito imagens me foram mandadas, e também foram acrescentadas ao site, foram elas:

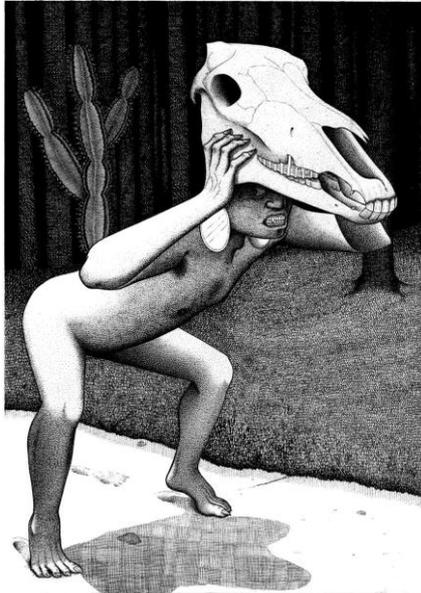
³⁴ <https://freitasjbpsi.wixsite.com/tracadodcontadores>.

Figura 23 - Criadora – Sara Costa (Juazeiro do Norte – CE)



Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 24 - Criador - Rômulo Fideles (Quixeramobim – CE)



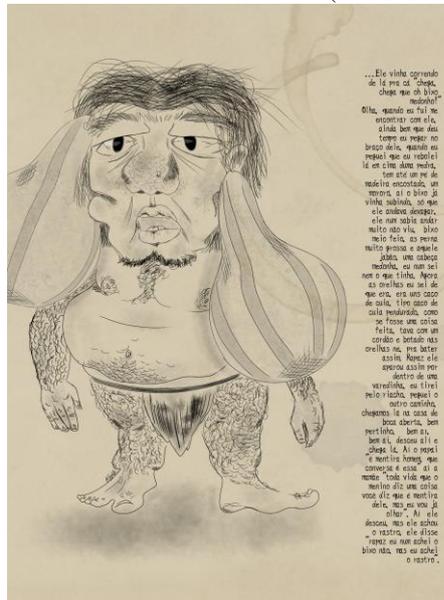
Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 25 - Criador – Talys de Queiroz (Quixadá – CE)



Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 26 - Criadora – Ana Vitoria (Maracanau – CE)



Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 27- Criador – Paulo Augusto (Quixeramobim – CE)



Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 28 - Criador – Lex Gomes (Ibicuitinga – CE)



Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 29 - Criador – Victor Albuquerque (Sobral – CE).



Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 30 - Criador – Vilton Pires (Quixeramobim – CE)



Fonte: Pesquisador, 2023.

Os desenhos tomaram outra proporções, elaborações mais complexas, traços mais “inspirados”, sendo obras de arte de um peso enorme para mim. Alguns dos amigos mandaram quadros, pinturas, e com o tempo, eles foram tomando as paredes da minha casa,

estando presente também de um modo visual, físico, tangível. A Marmota deixava de ser uma ideia narrada por um morador de uma serra distante e passava a ocupar espaços físicos.

A Palavra é uma potência que se mantém viva mesmo com o passar dos anos, com as experiências (LARROSA, 2002), com o viver, com o narrar, mas quando essa instância não se fez outrora, não se possibilitou, não se oralizou, o que se tem é uma junção antropomórfica de informações. Bettelheim (2018) diz que “(...) cada ouvinte das palavras terá seu próprio quadro, que será construído de todas as montanhas, rios e vales que já viu, mas especialmente do Vale, da Montanha e do Rio que foram para ele a primeira corporificação da palavra” (p. 87).

Cada criado exerceu livremente sua memória (Bergson, 1999) colhendo daqui e acolá lembranças que fossem possíveis de se fazer para compor a Marmota. E o resultado surpreendeu (pelo menos a mim). Mesmo com a mesma base comum de informação os desenhos apresentam características múltiplas, de cada pessoa, de cada passado vivido, de cada experiência tida (Benjamin, 1994), e isso fez a beleza desse processo, a multiplicidade de traços e compreensões.

O site agora com mais imagens, mais criações, resolvi que seria pertinente divulgar ele de outros modos. Disponibilizei o link no meu instagram, facebook, deixei anexado na biografia do whatsapp, mas senti a necessidade de ir a outros lugares. Fui às ruas de Quixeramobim.

Uma informação aqui é pertinente. Quixeramobim, em junho, realiza a festa do padroeiro Santo Antônio, a Praça da Matriz fica abarrotada de pessoas de muitas localidades e cidades, e foi nesse ambiente que resolvi divulgar o site, as imagens e as narrativas. Imprimi as imagens e coloquei um QR code ao lado, coloquei elas em pontos estratégicos (os que eu sabia que passaria mais pessoas). As dez imagens foram coladas.

Figura 31: Ação de propagação na Matriz de Quixeramobim – CE.



Fonte: Pesquisador, 2023

A descentralização proporcionada pela criação e divulgação do site possibilitou um engajamento e conhecimento de um público vasto e abrangente, partindo desde a cidade de Quixeramobim – CE até Caxias do Sul – RS, o que, de outro modo, creio que não teria sido possível. Os números das visitas, assim como os lugares e o tempo de acesso de cada visitante estão apresentados nas tabelas que se seguem.

Figura 32 - Tabela de alcance do site.

Pais	Região	Cidade	Visualizações	Sessões do site	Visitantes únicos
Brazil	CE	Quixeramobim	104	53	16
Brazil	CE	Juazeiro do Norte	31	12	6
Brazil	CE	Barbalha	27	19	16
Brazil	CE	Fortaleza	16	11	10
Brazil	CE	Maracanau	9	4	4
Brazil	SP	São Paulo	6	4	3
Brazil	RS	Bento Gonçalves	4	2	2
Brazil	GO	Goiânia	4	3	2
Brazil	CE	Sobral	4	3	3
Brazil	RS	Caxias do Sul	3	2	1
Brazil	PB	Sousa	3	2	2
Brazil	PE	Recife	2	2	2
Brazil	DF	Brasília	2	2	2
Brazil	ES	Serra	2	2	1
Brazil	CE	Crato	1	1	1
Brazil	CE	Eusebio	1	1	1
Brazil	CE	Limoeiro do Norte	1	1	1
Brazil	PE	Desconhecido	1	1	1
Brazil	PI	Parnaíba	1	1	1
Brazil	RS	Santa Cruz do Sul	1	1	1
Brazil	CE	Iguatu	1	1	1
Brazil	SP	Itapocericá da Serra	1	1	1
Brazil	CE	Senador Pompeu	1	1	1

Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 33 - Tabela de meio de acesso dos usuários ao site.

Categoria do tráfego	Fonte do tráfego	Sessões do site	Visualizações	Visitantes únicos
Direto	Direto	71	139	36
Redes sociais orgânicas	Instagram	49	68	31
Redes sociais orgânicas	Facebook	4	5	4
Recomendação	manage.wix.com	3	8	1
Recomendação	editor.wix.com	2	4	1
Busca orgânica	Google	1	1	1

Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 34 - Tempo médio que o site foi visitado por pessoa.

Semana	Visualizações	Sessões do site	Visitantes únicos	Taxa de rejeição	Duração média da sess...
Jul 02, 2023	9	4	4	25,00%	2m 08s
Mai 28, 2023	37	18	12	56,00%	10m 31s
Jun 04, 2023	46	32	24	66,00%	4m 50s
Mai 21, 2023	120	64	38	73,00%	9m 13s
Jun 18, 2023	5	4	4	75,00%	1m 54s
Jul 16, 2023	2	2	2	100,00%	0
Jul 23, 2023	1	1	1	100,00%	0
Jun 11, 2023	4	4	1	100,00%	0
Jul 09, 2023	1	1	1	100,00%	0

Fonte: Pesquisador, 2023.

Para cerca de 60 dias no ar, o número de interação é animador, se alinhando com aquilo que foi proposto com a criação. Outra questão que deve ser destacada, se tratando do documentário como um todo, sua elaboração narrativa. Sendo a história é aquilo que se é contado, a narrativa, no cinema, é como essa história será contada, as escolhas de montagem, de sequência (Eisenstein, 2002).

Porém, em um documentário etnográfico há duas narrativas, a colhida nas gravações, as falas das personagens, e a narrativa cinematográfica de fato, uma narrativa encontra-se alocada na outra, como uma extensão. A narrativa da personagem é uma escolha dela, as escolhas que elas fazem partem de seus motivos, mas, a narrativa cinematográfica irá partir do desejo do diretor e editor, e cabe a eles fazer com que tudo que seja escolhido tenha harmonia na composição final.

Por que acreditei que “A gênese de cima: uma história não escrita” poderia ser divulgada para outros, crendo que esses outros iriam se interessar por aquilo que era visto e ouvido? Porque elas me afetavam de modo profundo e pessoal, e apenas por isso era possível acreditar que elas afetariam e tocariam mais pessoas. Tarkovski (1998) exemplifica o porquê dessa convicção:

Hoje, mais de vinte anos depois, estou firmemente convencido de uma coisa (o que não significa que ela possa ser analisada): se um autor se deixa comover pela paisagem escolhida, se esta lhe evocar recordações e sugerir associações, ainda que subjetivas, isso, por sua vez, provocará no público uma emoção específica (Tarkovski, 1998, p. 28).

Um sentimento que não pode ser analisado, apenas sentido, não só na escolha, na montagem do filme, mas nas interações, nas conversas, nas falas de quem ouve e vê o

documentário. Pois, mesmo não fazendo parte da mesma realidade comunitária (não fazendo parte do Cafundó), a memória contada por Valdir, seja do avô, seja da Marmota, encontra eco nas memórias dos ouvintes, nas experiências, criando vínculos e estreitando laços narrativos. E isso é extraordinário quando as narrativas são exibidas para sujeitos que comungam de uma mesma dificuldade, como moradores de assentamentos, que sentem o que é a água para o vivente, que ouvem sons de bichos à noite, que sabem das pejejas da pobreza, que de algum modo veem, no outro, um pouco de si.

Figura 35 - Criança Cafundó



Fonte: Pesquisador, 2017.

Se as narrativas colhidas para o documentário partiam de memórias (re)vividas dos moradores do Cafundó, passando pelas suas falas, o documentário, o site, as rodas de conversa, os desenhos, as aulas, tiveram como intuito reverberar essas narrativas, fazer ecoar em experiências subjetivas, e assim prolongar, alongar, aquilo que não pode ser racionalizado, pois:

Uma imagem³⁵ pode ser criada e fazer-se sentir. Pode ser aceita ou recusada. Nada disso, no entanto pode ser compreendida através de um processo exclusivamente cerebral. A ideia do infinito não pode ser expressada por palavras ou mesmo descrita, mas pode ser apreendida através da arte que torna o infinito tangível (Tarkovski, 1998, p. 42).

E foi nessa tangibilidade, e também em uma certa inutilidade, que o trabalho novamente tomou outros caminhos. Como dito acima, os quadros, imagens, ficaram

³⁵ Seja ela mental, física, vivida e/ou imaginada.

espalhados pela minha casa, como lembranças da pesquisa, e fora comum que quem as visse perguntasse do que se tratasse, para alguns, sempre detalhava as questões, para outros, falava o básico, resumidamente. Foi o que fiz com/para Davi, meu filho de 13 anos.

Sempre que recebia alguma imagem nova, mostrava-lhe, mas mais como um exercício de conversação do que com outro objetivo, nunca expliquei do que se tratava de fato, só que era um mito, um folclore, que pesquiso. Porém, creio que envolvido por tantas imagens, e por ser meu filho, logo, tendo afeto por mim, certo dia ele disse que o professor de arte pediu para a turma fazer uma história de um mito folclórico, Davi fez do mito que pesquiso.

Figura 36 - Desenho de Davi.



Fonte: Pesquisador, 2023.

Fiquei emocionado com a escolha, pois, nas suas palavras “não sei bem o que é, mas sei que tu pesquisa há uns dez anos, então fiz uma historinha sobre ele, como eu imaginava”. Nesse “como eu imaginava” me acendeu a luz de um texto de Kafka, chamado “O silêncio das sereias” (1917), no qual ele propõe uma (re)leitura do conto clássico da Odisseia, de Homero.

Kafka inicia a escrita com uma provocação à Ulisses, assim como para Homero, diz aquele que “*Prova de que também meios insuficientes e mesmo infantes podem servir para a salvação*” (Kafka, 1967, p. 01), ou seja, toda a “esperteza” do herói grego é reduzida a um infantilismo, uma brincadeira, quase. O autor ainda diz que o navegante não conseguia

“escutar o silêncio” das sereias, e afirma que, mesmo que escapemos do ouvir, do silêncio não conseguimos.

Veio a vontade de também perverter a narrativa, de escutar esses “silêncios” que permeavam entre uma frase e outra, entre um dizer e outro, e, tomando de empréstimo a ousadia de Kafka e o afeto de Davi, (re)modifiquei, novamente, os meios de pesquisa, agora, não queria apenas divulgar a narrativa e propiciar a criação de imagens, incitei a criação das próprias narrativas.

5.4 Desdobramentos de uma oralidade (Re)Memorada

Paulo Raviera (2019) na introdução de “O Médico e o Monstro”, de Stevenson (1894) diz que “*Uma boa ideia não é mais que o primeiro degrau de uma escadaria interminável*” (p. 15), provocação similar é dada por Kastrup (2007): “*Não é fácil criar algo novo: Um conceito filosófico, uma função científica, uma obra de arte ou mesmo um estilo de vida dependem de um processo*” (p. 04) (grifos do autor). Longe de querer afirmar que tenho ideias formidáveis, aludo aos dois escritores apenas para justificar o fato da seguinte (re)afirmação: Todo processo de criação parte de uma vivência subjetiva, particular, por mais abstrata que possa parecer, e, por vezes, as fontes criativas levam uma vida toda em modificação.³⁶

Nesse novo ciclo proposto, foi perceptível a dificuldade que é criar algo “novo” do “nada”. Mas, seguindo as propostas de Kastrup, de uma flutuação de atenção, mescladas com uma associação livre na escrita, digitei, ao longo de dias, uma narrativa que tivesse um fio narrativo interessante, com início, meio e uma finalização coerente. Acabei escrevendo um roteiro ficcional de curta-metragem chamado “Brincos de Cuia³⁷”. Ao término, li e reli os personagens, suas características e foi inegável a similitude com cenas e momentos da minha vida, com minhas preocupações, com o que defendo.

A trama narrativa verte-se em torno de uma proposta há muito pesquisada, sendo ela a defesa das pinturas rupestres, feitas pelos ameríndios há mais de 2 mil anos na região de Quixeramobim – Ce. As personagens, suas características, são pessoas do meu convívio, em

³⁶ Também explicado nas páginas 22-23 da presente escrita.

³⁷ O roteiro completo está em apêndice ao fim da escrita, após referências.

uma espécie de condensação³⁸ sublimativa³⁹. Assim, Marmota, figura folclórica e mítica ganha novas formas, como perceptível no trecho a seguir.

(...)

Luana olha atentamente para sua frente. Sob um azulado trêmulo, distinguem-se um corpo baixo, mas proeminente, encara Luana como Luana o encara.

Em primeira pessoa vê-se o vento sobre os cabelos do bicho balançado, assim como duas peças oblongas em cada lado da cabeça.

Na perspectiva de Luana, em primeira pessoa, não há som algum em cena.

O ser salta na direção do grupo.

O som de caxixis, em ciclo 2-3, preenche a seqüência

Fim (Freitas, 2023).

A criação ficcional evidencia não apenas os afetos desenvolvidos pelo pesquisar, como também pelo desejo de se fazer de outro modo, de outra perspectiva. Esse desejo simbólico, por assim dizer, de se envolver, de se afetar, pode ser descrito, nas palavras de Ferenczi (1915) da seguinte maneira: “(...) a principal condição para que surja um verdadeiro símbolo, não é de natureza intelectual, mas afetiva (...)” (p. 106, 1992).

Afeto é o principal meio de perpetuação de uma noção, de um conceito, de um símbolo social. É no afeto que se amarram as necessidades de crença, de respeito, de credibilidade. São nos afetos que as memórias a que Krenak (2023) alude se “seguram”, são nos afetos que os *Dumas* repassam suas tradicionalidades. Os afetos permitem que os mais absurdos das questões sejam defendidas, são nos/pelos os afetos, que consegui com que alunos de 15, 16 e 17, de ensino médio, “comprassem” a ideia de criar desenhos, assim como fazer histórias com base nesses desenhos.

No segundo semestre de 2023, modifiquei a metodologia de interação. Passei a apresentar, conjuntamente ao documentário “a Gênese...” os desenhos que me foram dados. Com essa nova gama de informações, solicitar interações dos alunos foi até mais divertido.

Diferente da primeira turma (1º semestre de 2023) os alunos agora tinham mais tempo para criar, mais informações, e, por que não, um afeto diferente por mim (por serem outros sujeitos, nos quais as próprias interações eram diferentes). Como poderá ser observado

³⁸ Freud, em “A interpretação dos sonhos” (1900) diz que: “Se consideramos que, de todos os pensamentos dos sonhos encontrados, pouquíssimos são representados no sonho por meio de seus elementos representacionais, deveríamos concluir que a condensação ocorre pela via da *omissão*, caso em que o sonho não seria uma tradução fiel ou projeção ponto por ponto dos pensamentos oníricos, mas uma reprodução bastante incompleta e lacunar destes” (p.322). Ou, uma condensação é um ajuntado de coisas parciais, como feito no roteiro, onde o corpo de uma pessoa, em junção com os trejeitos de outra, mesclado com os chistes de uma terceira deram corporificação à uma personagem.

³⁹ Conceito psicanalítico onde o sujeito modifica seus desejos para fins científicos, estéticos e/ou artísticos.

nos desenhos a seguir, as construções foram diferentes, partindo para uma criação mais livre, seja dos desenhos, seja das narrativas em torno deles.

Figura 37 - Aluno – Fabrício (1º ano)



Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 38 - Aluno – Vitor (2º anos)



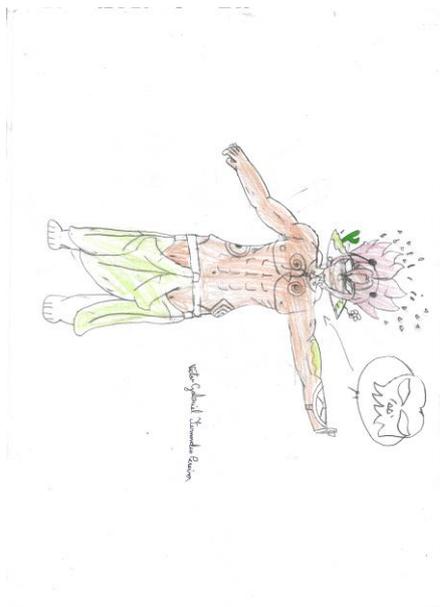
Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 39 - Aluno – Ítalo (1º ano)



Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 40 - Aluno – Victor Gabriel (1º ano) (Frente-Verso)

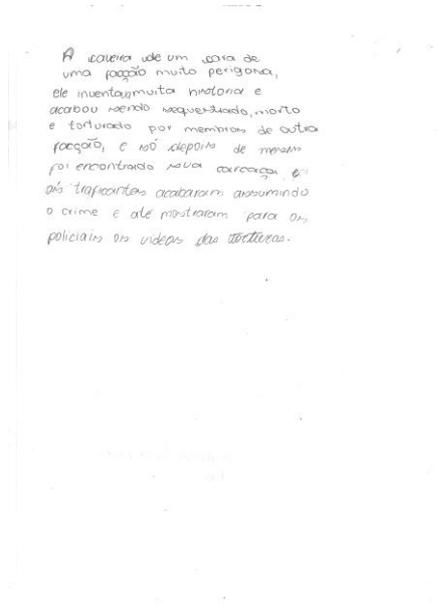




Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 41 - Aluna – Isabelly (1º ano) (Frente-Vers)

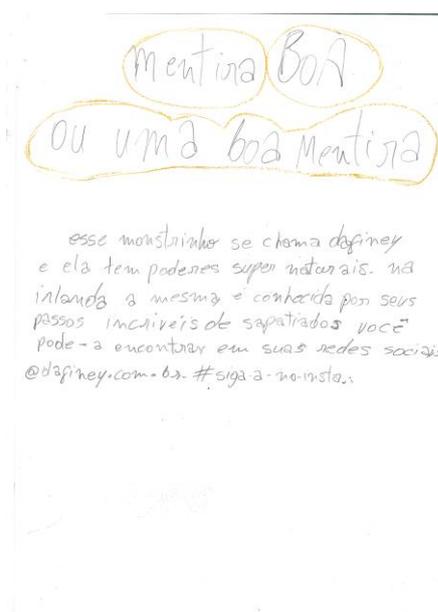




Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 42 - Aluna – Daiana (1º ano) (Frente-Verson)





Fonte: Pesquisador, 2023.

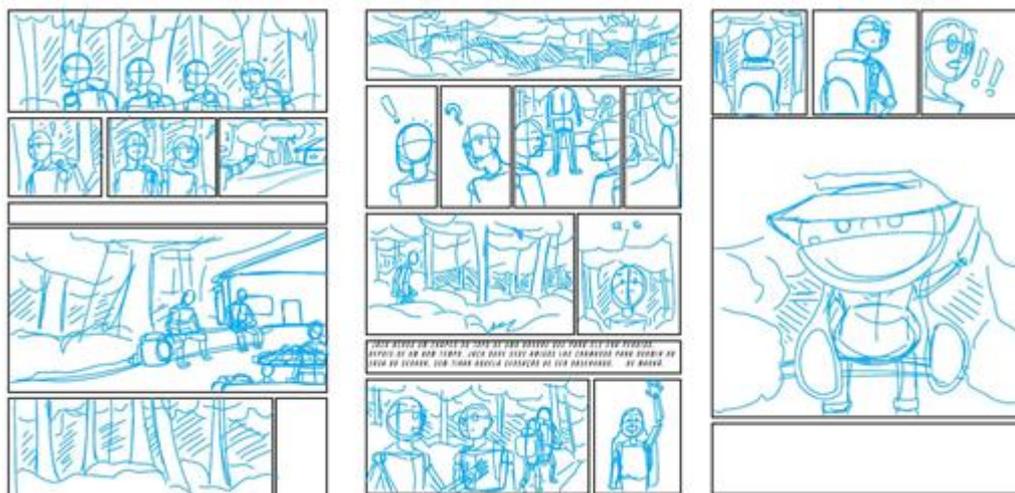
É curioso de se perceber, também, que na aula em questão, o tema “mentira” fora trazido pelos alunos, coisa que não havia ocorrido em outras situações, nunca foi colocado em questão a veracidade dos fatos narrados.

E nisso, voltamos ao postulado por Coutinho sobre a “verdade”. Para alguns dos alunos (Daiana e Fabrício, por exemplo) a narrativa não passa de uma grande mentira, tanto que eles afirmam isso nas suas escritas. Fabrício é bem sucinto quando escreve “Isso já é uma mentira!”, e Daiana quando questiona “Mentira boa, ou uma boa mentira?”.

Nesse ponto, creio que vale a retomada da fala de Suassuna no programa de Jô Soares, sobre o “direito do sonho e da fantasia sobre o real” (Suassuna, 2000), dita na introdução desta escrita. Para o escritor, um bom contador de histórias é também um exímio mentiroso, logo, se as narrativas trazidas por Valdir são ou não mentiras, creio que pouco importa, pois há os que creem, e os que, como os alunos, elevam suas defesas contra a fantasia e o sonho, não se entregando as mentiras lúdicas.

Dentre os criadores, para além das narrativas escritas, ainda houve alunos que se afetaram tanto com a proposta que fizeram outros esquemas de arte. Vilton, aluno do 2º, me presenteou com uma peça que nem havia passado por minha cabeça, a criação de um HQ, com uma pegada de suspense, no qual o não-dito toma conta da narrativa, muito parecido com os trabalhos de Thomas Ott, em “A floresta” (2022), no qual o desenhista se utiliza apenas do desenho para tecer uma narrativa, deixando a encargo do “leitor” a história. Na sequência, a construção feita por Vilton.

Figura 43 - Aluno – Vilton (2º anos) (Construção de HQ)



Fonte: Pesquisador, 2023.

Figura 44 - Aluno Vilton (2º ano) (Concluído)



Fonte: Pesquisador, 2023.

Como é possível perceber, as produções, desdobramentos e entrelaçamentos se fizeram em muitas frentes, desde uma esfera afetiva (meu filho em relação a mim) até uma esfera de produção artística das mais diversas, não deixando a desejar em qualquer que seja suas formas.

Foi por meio desses processos de experimentações, que nos últimos meses entrei em um frenesi de produção de possíveis obras artísticas, para submeter a editais. É o caso do roteiro de longa metragem “brincos de cuiá” (inspirado nas conversas com Vilton), submetido

ao Edital de Apoio ao Audiovisual Cearense, assim como o “Trançado D’Contadores”, projeto de curta-metragem documentário focado unicamente nos encantamentos do Cafundó e Escondido, submetido ao mesmo edital.

Figura 45 - Inscrição submetida ao Edital.



Edital de Apoio ao Audiovisual Cearense
Produções | Roteiro

Formulário de Inscrição

Dirigido por utilizar o Mapa Cultural do Ceará. Suas informações foram enviadas com sucesso no dia 16/09/2023 às 11:18:03

Número da Inscrição
on-832350858

Nome do Projeto
Brincos de Cuia

Fonte: Pesquisador, 2023

Também estão em desenvolvimento, para outras categorias de editais, a publicação da presente dissertação, na categoria de literatura, assim como o desenvolvimento do HQ proposto por Vilton, e de uma pesquisa fotográfica que mescle narrativa com capturas imagéticas no Sertão Central, inspiradas na “arquitetura” natural e construção humana nas comunidades, visando um construir fantasioso, sem a necessidade de palavras para o “se contar algo” (como o exemplo a seguir).

Figura 46 - “O cão curioso”



Fonte: Pesquisador, 2017.

6 (IN)CONCLUSÃO

Com o passar dos anos, dos tempos, das perspectivas e desdobramentos, não há como findar a pesquisa de um modo “conclusivo”, pois ela não se acaba com o acabar da escrita, e creio que nunca acabará, por ser, antes de tudo, como posto no início, algo que me atravessa de modo potente, secular e familiar, afetando-me em diversos âmbitos e contextos. Mas acredito que o pesquisar também seja isso, (in)concluir algo com o objetivo de dar espaço para os novos começos, novas saídas (ou não-saídas).

Quando me tencionei a levar esta pesquisa para o nível da pós-graduação, sempre tive em mente que não seria um desenvolvimento fácil, os conceitos e noções que me sideravam eram de difícil conceituação, sabia o que sentia, mas não como expressar isso de um modo claro, objetivo, ou mesmo científico, acadêmico. E a cada mês que se passava menos possível de se realizar a empreitada se mostrava. O espaço lacunar que cingia meus desejos nem sempre ornava com o que me parecia ser o correto dentro de um programa em artes, no qual o “sentir” era reiteradamente dito, esmiuçado, conjecturado, trabalhado, em sala de aula.

Minha subjetividade constantemente me direcionava para o campo do abstrato, do “não-dito”, do “entrever”, mas minha cabeça adestrada (como diz Antônio Bispo) não conseguia se permitir, a escrita tinha de ser objetiva, compreensível, de uma leitura até mesmo rebuscada, pois, estava em uma academia, de onde emergem saberes. Nisso, reorganizei minhas angustias e fui por partes, cuidadosamente. De um modo teórico e lógico (para minhas convicções e ordenação neurótica-obsessiva) segui o conselho do Rei de Copas ao Coelho Branco, quando aquele diz: *“Comece pelo começo... prossiga até chegar ao fim; então pare”* (Carroll, 2002, p. 118,).

O começo, como lógico, seria minha vida, minhas narrativas pessoais, pois a pesquisa parte de mim, da minha família, do meu avô. O segundo movimento lógico era situar a localização do berço espacial do meu avô, já que parto também desse lugar, desse espaço, mesmo não tido vivido, partilhado, em carne, o espaço. Seguidamente, me debruço sobre a voz, a narrativa, tive que ouvir uma estória para me encantar com o dito, com a vocalidade. Até aqui, tudo “simples”, conceituar espaço, localizar coordenadas, apresentar teóricos que trabalham com o dizer, o dito, a voz, a potência, não foi de grande dificuldade, estava, entre trancos e barrancos, em um campo familiar, ainda.

Mas, passando aos meandros da memória, senti um desconforto nunca antes sentido, não conseguia escrever, não conseguia conjurar um objetivo, um caminho, tudo parecia sem finalidade, ou mesmo sentido. Como mesclar, unir, trançar, cosmovisões tão distintas entre si, como pensar uma memória ancestral, encantada (como as de Krenak, Yanomami, Louise, Hampaté Bâ) em junção com noções de memória eurocêntricas (como as de Bergson, Freud, Benjamin)? Como unificar (se é que era isso que pretendia) duas visões de mundo na qual uma parece dominar a outra? Resultado, crises de ansiedade, de conflito, de entendimento.

Passsei meses sem conseguir escrever, sem conseguir prosseguir. Nesses meses sempre me voltava as palavras da Prof^a Jo A-Mi, quando me disse que eu precisava sentir a pesquisa. Estava sentindo, mas não de um modo saudável.

Abandonei a escrita, voltei ao que sabia fazer, que era ouvir memórias, me encantar com elas. Voltei à terra do meu avô, sentei no chão, andei descalço, suei, fumei, ri, comi com as mãos, corri de cachorros, cansei. Elaborei novas perspectivas, não para a escrita, mas para meu fazer arte, eu devir artístico e pessoal. Afinal, antes de ser mestrando, fui ouvinte, artista, pessoa. A(s) memória(s) foram se reorganizando desinteressadamente (como naquele processo dito por Kastrup), e vi-me no óbvio, a memória era sim parte da pesquisa, mas antes de sua conceituação teórica e técnica, era minha memória e as memórias que eu poderia elucidar, criar, fazer, desenvolver, etc, etc e tal.

Voltei à escrita, menos enfadado, menos ambicioso. As cosmovisões díspares juntavam-se em mim, particularmente, pois ambas as noções, a de ancestralidade e a de conceituação também me concernem enquanto sujeito, e não poderia (nem queria) abandonar uma em relação à outra. Nisso ínterim, consegui entender, racionalmente, o que a Prof^a Jo queria dizer com “sentir a pesquisa”, era me afetar por ela. Deixe-me.

Relembrei dos começos das produções, e em como foram emocionantes cada situação, cada conquista, cada desdobramento. Percebi que sentia esse “fazer arte”, mas do meu modo, não como as indicações dos livros, não como o que era teorizado. Nesse momento a pesquisa vira experimentação consciente (pois antes já o era, mas não tão clara assim). E acho que ela deslanchou quando me desprendi da necessidade de teorizar, de estetizar as narrativas.

O ponto de virada, mesmo tardia, de afetação emotiva, foi a continuação do que faço, mesmo que rudimentarmente, por meu filho. Vê-lo desenhar algo que é-me importante, de um modo tão singelo, despretenso, mexeu com tudo que estava entendendo. Trançado

D'Contadores, é sim uma pesquisa artístico-etnográfica, é uma relação com um passado cearense, com uma possível etnia indígena, mas é, antes de ser tudo isso, uma pesquisa de/sobre/com afetos. Foram os afetos da minha memória que deram abertura para ela começar, foram os afetos do meu filho que deram forças para ela tomar um outro caminho, uma outra noção.

É com os afetos que agora percebo o que Krenak tencionava quando perguntava porque as memórias ainda existiam, são por meio dos afetos que entendo como as narrativas (de Bettelheim, de Bergson, de Yanomami, de Hampaté Bâ, de Martins, de Carroll, etc) se constroem, se mantem, é por meio desse sentir que as cosmovisões podem se unificar.

Cheguei ao fim de um processo, mas, desobedecendo o Rei de Copas, não paro. Nem pararia se o quisesse, pois, como dito na introdução, me sobrou as histórias como constituição de vida, de ser, e há muito que se ouvir, se criar, de fazer, se sentir, se experimentar para parar.

REFERÊNCIAS

- ALEGRE, Maria Silvy Porto. JENIPAPO-KANINDÉ. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Jenipapo-Kanind%C3%A9> . Acesso em: 30 de março de 2023.
- ALVES, Janúaria Cristina. **Abecedário de personagens do folclore brasileiro: e suas histórias maravilhosas.** Ilustrações Berje. – 1º Ed. – São Paulo: FTD: Edições Sesc, 2017.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.** Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.
- BETTELHEIM, Bruno. **O coração informado/Autonomia na era da massificação.** Paz e Terra. Rio de Janeiro – RJ, 1985.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas.** 36º Ed. – Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2018.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória:** Ensaio sobre a relação do corpo com oespírito. 2º Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BISPO, Antônio dos Santos. **A terra dá, a terra quer.** Ubu Editora. São Paulo, SP. 2023.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a Experiência e o saber de Experiência.** Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt> . Acesso em: 10 de junho de 2022.
- BRASIL, Canal. **Eduardo Coutinho | Sangue Latino.** Youtube, 2015.
- CALLIGARIS, Contardo. **Hello, Brasil!** E outros ensaios: Psicanálise da estranha civilização brasileira. Fósforo. – São Paulo, 2021.
- CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Através do Espelho.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 2002.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Antologia do folclore brasileiro.1.** 1898-1986.- 9º Ed. – São Paulo: Global, 2003.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Antologia do folclore brasileiro, volume 2.** 1898-1986.- 6º Ed. – São Paulo: Global, 2003
- CHORÓ, Prefeitura Municipal de. **Dados do Município.** Disponível em: <https://www.choro.ce.gov.br/omunicipio.php#:~:text=%2D%20O%20antigo%20povoado%20de%20Chor%C3%B3,solu%C3%A7%C3%A3o%20encontrada%20era%20a%20a%C3%A7uagem>. Acesso: em 29 de Junho de 2023.
- DIAS, Kamila; ALMEIDA, Maria Zenaide. **Memória para Henri Bergson e Paul Ricoeur:** Buscando aproximações. Disponível em:

<http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/estudosfilosoficos/article/view/2208> . Acesso em 30 de junho de 2022.

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro. Zahar Ed. 2002.

FERENCZI, S. **Reflexões sobre o trauma**. In. *Obras Completas*. (vol. IV). São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FERREIRA, Rui. **Cafundó e Escondido: Escola de Cinema do Sertão**. Youtube, 2019.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos (1900)**. 1º Ed. – São Paulo: Companhia das Letras.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)**. 1º Ed. – São Paulo: Companhia das Letras.

FREUD, Sigmund. **Inibição, sintoma e angústia, o Futuro de uma Ilusão e outros textos (1926-1929)**. 1º Ed. – São Paulo: Companhia das Letras.

FREITAS, Jhonatan. **A gênese de cima: Uma história não escrita**. Youtube, 2017.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

KASTRUP, Virgínia. **Flutuações de atenção no processo criativo**. Disponível em: < <https://www.bibliotecanomade.com/2016/08/arquivo-para-download-flutuacoes-da.html> >. Acesso em: 11 de junho de 2023.

KAFKA, Franz. **O silêncio das sereias**. Disponível em: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/06/cad-70-kafka-1.pdf> . Acesso em 24 de outubro de 2023.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Tradução: Vera Ribeiro – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 16: de um Outro ao outro**. Tradução: Vera Ribeiro – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MARTINS, Leda. **Performances da oralitura: corpo, lugar de memória**. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em 10 de junho de 2022.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: A problemática dos lugares**. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em 11 de março de 2023.

OTT, Thomas. **A Floresta**. Rio de Janeiro, RJ. Darkside Books, 2022.

POMPEU SOBRINHO, Thomás. **Os tapuias do Nordeste e a Monografia de Elias Herckman**. Revista do Instituto do Ceará. Tomo XLVIII (1934), p. 7-27. 1934.

PROFISSÃO REPORTER. **Profissão Repórter no Cafundó**. Youtube, 2011.

SELVAGEM. **Memórias Ancestrais** – Memória não queima. YouTube, 2023.

TARKOVSKI, Andreaei. **Esculpir o Tempo**. – 2º Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.

STEVENSON, Robert Louis. **O médico e o monstro e outros experimentos**. Rio de Janeiro. Darkside Books, 2019.

ZUMTHOR, Paul. **Falando de idade média**. São Paulo: Perspectiva. – (Coleção Debates), 2009.

APÊNDICE A – Roteiro ficcional curta-metragem “Brincos de Cuia”

ARGUMENTO "BRINCOS DE CUIA"

Roteiro Longa-Metragem

Roteirista: Jhonatan Freitas

A estrutura apresenta parte da intenção de construir um roteiro que seja fiel às crenças, ritos, cultura, folclore, linguagem das populações indígenas não aldeadas situadas nas Comunidades do Cafundó e Escondido, na cidade do Choró - CE, no Sertão Central. Logo, objetivando respeitar o máximo essa intenção, os diálogos possuem uma estrutura de conversação típica da região, como gírias, maneirismos, palavras "comidas", tem como base a narrativa oral da população, bloqueada, colhida e descoberta durante anos de convivência com as comunidades.

As construções físicas, de cenário, também são baseadas, fielmente, às estruturas decorrentes nas comunidades. A arquitetura das casas, os materiais usados na feitura e sustentação, são objetos encontrados nas comunidades (como você poderá confirmar nos anexos designados no ato da inscrição). cremos que essa ambientação faz-se de suma importância, já que o ambiente físico é, de certo modo, também uma "personagem" da narrativa.

Chamo atenção para as nomenclaturas dos personagens. Todas elas são figuras ficcionais, criadas a partir da minha relação de vida, seja em contato com as comunidades, sejam em outros ambientes. Assim, não será encontrado algum nome que se repita com os reais moradores das comunidades.

Com relação às características físicas dos personagens, não tinha como fugir dos presentes nas comunidades. Questões como o "geno valgo" (joelhos em arco) são características anatômicas dos moradores das comunidades, sendo quase como adaptação ao terreno tortuoso que sobe como serras, passando por pedras e lajeiros.

Os enredos e subtramas têm uma construção a parte. "Brincos de Cuia" é uma ficção que trabalha com memórias, com passado, com lembrança, com narrativas, singularidades. Mesmo que a mitologia esteja na narrativa central, quase que exclusivamente, tratando direto e/ou indiretamente do patrimônio imaterial do Ceará, a mitologia Brincos de Cuia, que parte da mitologia Jenipapo-Kanindé e dos Tremembés, é também um narrativa desejanste de se reviver as tramas e

tradições dos mais antigos, onde a oralidade era fonte de divertimento, de ensinamento, de repasse de crenças e "cuidados"

Assim, na proposta que se segue, achamos propício que alguma parte da narrativa seja apresentada já na forma de um roteiro clássico, com diálogos, cenas, sequências, continuações e limitações de alguns movimentos possíveis de câmera. Isso porque a trama tecida, assim como o conflito que movimentará a narrativa ficará melhor compreendido com as falas e locais detalhadamente descritos.

Outra questão que "pede" o acréscimo de diálogos, é que uma das personagens se utiliza de Libras para comunicação em alguns momentos da história, então exemplificar esses diálogos se faz importante para que se compreenda como ela será realizada.

Outra questão por essa opção de argumentação faz referência à linguagem dos personagens. Por se tratar de uma proposta de trabalho que flerta com o etnográfico, o maneirismo linguístico, gírias, situações, enriquecem a proposta, dando "pano" para imergir na história.

Portanto, há três arcos que trazem as viradas da história. A introdução, onde apresento parte das personagens, assim como a ambientação das comunidades, as relações entre os moradores e o início dos conflitos.

A segunda, que tem o primeiro enredo. Onde a trama toma um outro caminho em decorrência das situações apresentadas anteriormente na introdução. Há também a inserção de alguns subtramas e reviravoltas.

Nesse momento há a apresentação de Luana, que usa um implante coclear, aparelho esse que terá alguns problemas, fazendo com que ela tenha que usar libras nos diálogos, e isso deve ficar muito claro para os avaliadores.

Alguns outros pontos serão melhor detalhados após essa apresentação se sequenciais e diálogos.

APRESENTAÇÃO DE ESTRUTURA NARRATIVA FICCIONAL

BRINCOS DE CUIA

1 APRESENTAÇÃO - ABERTURA

Em tele preta ouve-se barulhos de pássaros, vento, alguns ruídos de pessoas ao fundo.

O vento fica mais forte, para abruptamente, em seguida, ouve-se galhos pesados quebrando.

Aparece o título "brincos de cuia", em, amarelo, letras sólidas. Em alguns barulhos incidentais de cascos de corrida.

2 EXT. TERREIRO DA CASA DE FRANCISCO (PLANO AÉREO) - MANHÃ (2009)

Um garoto (Jorge, tendo onze anos de idade, corpo pequeno, descalço e cabeludo) corre na direção ao alpendre da casa, puxa fortemente a corda que segura um jumento de carga. O bicho trota diligentemente, com um dos alforjes pendentes para a esquerda, a direita está quase em cima do lombo. A casa, feita de pedra sólida, tem um teto baixo, coberta com palhas de coqueiro e alguma espécie de barro. O alpendre é sustentado por colunas feitas com toras de sólidas, redondas. O chão é de barro batido.

3 INTERNO. CASA DE FRANCISCO - MANHÃ

O garoto solta a corda do jumento do terreiro, entra, atropeladamente no alpendre, gritando, ofegante.

JORGE

Vô, ôh vô, corre aqui vô, corre aqui,
armaria, meu Deus, um bicho que me
pegar! Vó, chama o vô...

FRANCISCO

O homem pequeno tem cerca de 50 anos. as pernas são em arco, a pela morena acobreada, mesmo com a idade, não tem um fio de cabelo branco na cabeça, sendo esses (os cabelos) lisos e finos.

Abrindo a parte inferior da porta com força e rapidamente

O que foi menino, que alvoroço é esse?

Alice aparece atrás de Francisco, trazendo uma faca nas mãos

ALICE

Alice é uma mulher pequena, com pouco 53 anos, com cerca de 1,50 de altura, os cabelos são enormes, amarrados em uma

trança que passa do meio das costas. As pernas, como as do marido, também são arqueadas.

Armaria meu Deus, o que foi Jorgi, que foi?

JORGE

Um bicho fêi vó, um bicho fêi tá lá no poço, tarra olhanu pra gente, lá trepado no gáí, lá em cima

FRANCISCO

Como é menino? que bicho? Que história é essa?

JORGE

Um bicho fêi, com uma cabeça qual do tamanho do jumento, tava lá nos pé de trapiá, lá nos gáí, e ficou olhando pra mim, de cima... cuns pé preto... e uns... umas... uns negócio pindurado na cabeça, dibaxu do chapeu... umas coisa pindurada, patenu... fazenu zuada... o jumento quais corre, só deu tempo de encher uma ancoreta... ele quais sai correndo...

Alice olha por cima do ombro de Francisco, fitando o lugar de onde Jorge veio. Abaixa um pouco o tronco para poder ver mais longo, aperte um pouco os olhos...

FRANCISCO

Quem sabe é esse menino? Tu tá é com mentira rapaz, tinha era gente ali e tu cum medo de nada, menino frouxo

ALICE

Toda vida que seu minino diz que tem alguma coisa nur mato tu diz que é mintira deles Chico, toda vida. Vai mermu que o bicho tá aí?!

FRANCISCO

Ôh Lici... cunversa de minino a gente num da prosa não, isso é ele escutando aí dos mais vêi, as cunversa do povo, e ficando com medo de nada, inventando coisa.

JORGE

Vô, mas tá lá, lá em cima dos gáí, o

sinhô pode ir ver, vá vê...

Francisco suspira forte, olha por cima do ombro, para trás, fitando a mulher que o encara diretamente.

FRANCISCO

Pegue ali minha espingarda.

Jorge entra correndo em casa.

Francisco saiu para o terreiro, pega a corda do burro a amarra num mourão próximo a um cubículo quadrado do lado da casa. Dado o nó, olha em direção do portão de madeira com arame farpado. Não venta.

Francisco desce na direção do portão, sem camisa, só de short e a espingarda na mão.

4 INTERNO. ALENDRE - MANHÃ

JORGE

E se o bicho pegar o vô?

ALICE

Pega não, meu fi, teu vô tem cuidado nas coisas...

Ouve-se um tiro de espingarda, ecoando repetidas vezes.

Jorge se encolhe, como em reflexo. Alice se abaixa no batente do n, aperta os olhos, e olha para as copas das árvores.

Uma ventania forte toma conta do lugar, poeira sobe, as árvores balançam atrapalhadamente. Alice, que ainda trazia a mão a faca, a coloca sobre o muro do alpendre.

Alice e Jorge tapam os olhos com seus antebraços. Alice coloca uma gola da blusa sobre o nariz. Passado alguns segundos o vento para, totalmente.

No porta, vem voltando Francisco.

FRANCISCO

Num disse que era cunversa desse menino, nu tinha era nada lá

ALICE

Se num tinha nada, pra que esse tiro?

FRANCISCO

Tinha um préa bem pertim do poço,

queria ver se dava pra fazer uma sopa mais tarde.

Francisco, se direcionando a Jorge.

Pegue o jumento e mande teu pai pra vir colocar água, que tem trabalho que num serve pra pedir menino pra fazer não.

Jorge ainda olha para a mata. Engole seco. Desamarra o bicho do mouro e puxa-o na direção da cerca.

Alice pega a espingarda da mão de Francisco, olhando para o neto, quando vê esse passando pelo portão, pergunta:

ALICE

Num tinha bicho nenhum não?

FRANCISCO

Só o rasto e uns gâi quebrados...

ALICE

E pra que fazer tiro?

FRANCISCO

Oxi... pra espantar o que tinha né? bicho atrevido, fazia era tempo que numa vinha por aqui... marmota do diacho.

Francisco cospe dno chão. Desarma a espingarda e entra alpendre por dentro.

Alice olha mais uma vez pro mato, lá longe, o vento balança algumas folhas.

Sacode a poeira que ainda tava na roupa, e voltando para a parede do alpendre, busca a faca que colocara lá. Não acha, olha pro chão, do lado de dentro do alpendre e nada.

Respiração fundo

ALICE

Mamorta do diacho...

5 EXT. ESTRADA DE TERRA - (CÂMERA EM 1º PESSOA) - TARDE (2023)

A câmera filme o painel de uma motocicleta KLX 450 vermelha. 40 km por hoje. As imagens em movimentos alternam entre a viseira, a estrada, a frente, e algumas paisagens do lado. A

estrada de terra vermelha, alterna entre carroçal e pedregulhos.

Outra KLX 450 ultrapassa, a segunda sendo verde musgo.

O som é alto, dos motores.

6 EXT. ESTRADA DA TERRA - TARDE

As duas motos param na frente de um terreiro de uma casa, um dos motociclistas buzina. Uma mulher aparece na janela.

MOTOCICLISTA 1

Opa, boa tarde... Rapaz, como é que faz pra chegar no Cafundó do Judas em? È descendo ou nessa outra estrada aqui?

MORADORA 1

Cafundó do Judas?

MOTOCICLISTA 1

É... dum pessoal que mora lá por cima...

MORADORA 1

Ah, sim sim... é só ir direto por aí assim...

Aponto para a esquerda, tirando o corpo um pouco do parapeito da janela, cobrindo os olhos com a palma da mão para proteger o sol.

MOTOCICLISTA 1

Então siga?

MORADORA 1

Cê continua aí no camim do Croatá, vai direto, num entra pra nenhum canto, aí é... continua, aí na extrema da Conceição vai ver um portão grande, é só passar por ele, vai andar mais ou menos um milhão aí cês vai ver uma barraca, uma casinha, né? só com as telha... aí... nessa barraca é a entrada do Cafundó... aí cês pode deixar as moto até lá dibaxo que ninguém mexe não. Aí é só subir direto...

MOTOCICLISTA 1
Certo, certo... brigado.

Os dois ligam as motos, saem. A moça fica segundos olhando a direção que os dois foram.

A poeira denuncia a trilha seguida.

7 RAMAL. PORTÃO DA CONCEIÇÃO - TARDE

As motos param na frente do portão. O motociclista da moto verde desce para tirar a corda que prende o portão à cerca de arame meio caído.

MOTOCICLISTA 2
Diabo que lugar longe da porra macho,
puta merda.

MOTOCICLISTA 1
Macho, você só reclama, só reclama,
caba chato da porra. Daqui pra lá
agora é um pulo.

O motociclista 2 tira o capacete, é branco, olhos claros, cabelos levemente aparados. Toma água através de um canudo saído da mochila que traz nas costas.

MOTOCICLISTA 2
A gente num vai chegar lá em cima
antes do sol se por não, só viagem
perdida isso aqui.

MOTOCICLISTA 1
Se tu para de falar e começar a ir a
gente chega sim. Tem mais de uma hora
ainda macho.

O motociclista 2 recoloca o capacete. O motociclista 1 atravessa o portão, o segundo sobe na moto e sai, deixando o portão aberto.

8 RAMAL. ENTRADA DO CAFUNDÓ - TARDE

Na tomada é visto a barraca. Baixa, tendo menos de 1,50 de altura. Meio torta. Em baixo dela, há um tronco robusto, que pode ser usado para sentar.

Em segundos, as motos se aproximam do local.

Parâmetro. Os motociclistas param, descem. O motociclista 1 investiga o lugar, encosta na barraca, tenta balançar ela. O

motociclista 2 sentou-se no tronco embaixo, tirando a mochila das costas e jogando um pouco de água nos cabelos.

MOTOCICLISTA 2

As motos não sobem isso aí não

MOTOCICLISTA 1

Tu é doido é macho? Essas bicha sobe até paredão se tu duvidar.

MOTOCICLISTA 2

(Olhando o celular) 03 km até em cima, mais três voltando, mais essa estrada fuleragem, a gente vai chegar na pista depois de escurecer.

MOTOCICLISTA 1

Então bora, bora, bora, pra num perder mais tempo.

Quando ia por o capacete na cabeça, olha para a entrada da vereda, o chão, coberto de folhas secas, deixa entrever algo branco que não combina com o cenário seco e cinza da caatinga.

Se aproxima e pode-se ver o crânio de um cavalo.

O motociclista 1 pega o crânio, limpa a poeira com a mão.

MOTOCICLISTA 1

Ei, faz uma foto aqui com esse bicho

MOTOCICLISTA 2

Lá vai... pra que, macho?

MOTOCICLISTA 1

ômi... faça a porra da foto

Motociclista 1 entrega o celular ao companheiro, esse pega e dá alguns passos para trás.

Motociclista 1 suspende o crânio sobre a cabeça, fazendo um pose de "ataque". A foto é feita.

Motociclista 2 entrega o celular ao dono.

MOTOCICLISTA 1

Massa!

Se acocora. Vê-se a tela do celular. No Instagram, com uma edição em preto e branco, posta a foto nos Storys, marcando

"Fim do mundo", na localização.

Apanha o crânio do chão, olha para os lados e arremessa o objeto no meio da mata.

MOTOCICLISTA 1

Bora, bora, bora, que já tá
meidi'inha!

EM 1º PESSOA, COM UMA CÂMERA NA MÃO, "NERVOSA", APARECE OS DOIS MOTOCICLISTAS SUBINDO NAS MOTOS E ENTRANDO NA VEREDA QUE VAI ÀS COMUNIDADES. OS SONS QUE OUVEM-SE MISTURAM OS MOTORES E UMA RESPIRAÇÃO PROFUNDA E SECA.

As motos somem sumindo e vereda.

9 EXT. ALPENDRE CASA DE FRANCISCO - TARDE (2023)

A mesma casa da segunda cena, mas "modernizada". Possui paredes de alvenaria, pintadas de um rosa desgastado pelo tempo. No lugar das palhas, agora há telhas cobrindo.

Sentados, em dois tamboretas, estão Francisco e Alice. Ambos estão mais envelhecidos, os fios de cabelos brancos começam a aparecer.

No muro do alpendre, recostados, há quatro homens e uma mulher, Evangelista (pai de Jorge e Clizanir; homem de estatura robusta, e uma cara muito séria), Clizanir (uma rapaz de 20 anos, cabelos rapados, de camisa no ombro) Jorge (que agora tem 25 anos, mantém os mesmos cabelos longos, mas amarrados em rabo de cavalo, traz também a cabeça suspensa no ombro) e Bate (mãe de Jorge e mulher de Evangelista, madrasta de Clizanir. A mulher é negra, com cabelos crespos firmemente amarrados com um lenço. Está com um vestido florido amarelo, meio puído).

O grupo conversa calorosamente.

EVANGELISTA

O agricultor tem que se pegar a agricultura rapaz! Onde já se viu? Aí fica, uns e outros aí falano que num dá, num dá... o caba quando trabalha com as coisas tem que zelar por aquilo!

FRANCISCO

Meu fi, eu num tô falando que num tem que num zelar não, eu tô falando que as veiz num é assim não. Tem gente que

num dá pru'prantio. Tem gente que num sabe fazer uma capoeira, aí vai fazer o quê? dêxa morrê de fome? tando numa pricisão?

EVANGELISTA

Num é deixar morrer de fome, mas toda vida, toda vida... aí vai, pede um feijão a um, um café a outro, um melado a fulano, um peixe a sicrano, mas num se muvimenta não.

BATE

Ômi, se Deus mandou qual é o problema em dividir? Num vai lhe fazer falta não.

EVANGELISTA

E Deus manda só pru meu roçado? Deus só manda chuva pra mim, é só eu que tem obrigação de fazer? Não! Por isso fica no mal custome, por isso num corre atrás das coisas.

ALICE

Rapaz, que falta via lhe fazer tirar um bocadim de legume, juntar umas coisinha e ceder pra quem tá na pricisão? Tem um quartim chêim de coisa, vai é se estragar, cê num vai cûmer tudo de uma vez não...

EVANGELISTA

Tá cheim agora, mas ninguém sabe o dia de amanhã não. Ôh, nem as gia tão mais cantando, um inverno réi ruim esse, aí quando acabar, como vai ficar? Fica eu sem, e eles sem também.

CLIZANIR

Até as porta já tão frouxa frouxa vó, num vai mais chover tão cedo... O mato chega ta esturricado de seco, num sei nem como o poço ainda põe água.

FRANCISCO

O poço põe água porque tem de por! Nunca faltou água é num é por agora que vai faltar também não.

Ouve-se os sons dos motores das motos, reiteradamente.

ALICE

Oxi... que diacho é isso?

JORGE

Moto... som de moto...

O grupo olha para a estrada. O sol está baixo, amarelado com tons de laranja, banhando a copa das árvores que se agitam violentamente.

As duas motos surgem do vão entre as árvores, passando por pelo caminho na frente da casa de Francisco rapidamente, sem parar.

O som dos motores é forte e presente, tornando-se maior e constante em decorrência do eco que se propaga pelas parades de pedras que cercam o lugar.

EVANGELISTA

Comé que esses ômi butaram aqui em cima rapaz?

JORGE

Eles tão indo pra onde mesmo?

EVANGELISTA

Atrás de serna pra se coçar.

Mesmo com as motos se afastando, o som ainda é ouvido continuamente.

O vento parece acompanhar o barulho.

BATE

Vão já bater no Escondido

CLIZANIR

Vão, mas vão ter que voltar que num desce por lá...

JORGE

E nem por aqui...

CLIZANIR

Oxi, mas se eles vieram, vão ter que voltar, pelo mesmo camim.

Ainda há luz, mas o sol já se pôs.

Evangelista faz um cigarro de fumo, tirando um papel amassado do bolso, enrola com a língua, acende com um isqueiro.

EVANGELISTA

Vou é cuidar das coisas que ganho mais, essa conversa num tem futuro não. Mãe, peça Margarida pra pedir o menino dela pra ir em casa amanhã buscas umas coisas. Mas que num se acostume não, que num vou ficar dando comida pros outros toda vida não.

O som das motos voltam a se aproximar.

BATE

Dona'Lice, quando os menino forem manda por eles o frango que ficou no geladera...

ALICE

Leve logo ômi, num já indo pra casa?!

BATE

Não, quando eles for eles leva.

Evangelista se encontra já um pouco distante da casa.

BATE

Espere ômi, diacho num sabe esperar ninguém não...

EVANGELISTA

(falando sem olhar para a mulher) E tu tá é piada que num pode andar só não é?

10 EXT. PORTEIRA DA CASA DE FRANCISCO - POENTE

Evangelista espera Bate na porteira, dando os últimos tragos no cigarro e olhando em direção que vinha o som das motos.

O som é próximo.

em alguns segundos as duas motocicletas param em frente a porteira.

MOTOCICLISTA 1

Ôba...

EVANGELISTA

Opa!

MOTOCICLISTA 1

Rapaz, estradinha méi ruim essa aqui

né? A gente achou que dava pra descer por um melhor... mas parece que num tem não, só tem esse aqui é?

EVANGELISTA

Tem o do Escondido, mas é pior que esse, que só anda gente e animal de carga. Num sei nem como cês conseguiram subir até aqui com essas bicha

MOTOCICLISTA 2

Tinha pedaço que a gente empurrou elas, que num subia não. Um pedras soltas.

EVANGELISTA

O bom que nas descida todo santo ajuda.

Os motociclista se entreolham e forçam um riso.

MOTOCICLISTA 1

Pois é bom a gente ir pra pegar a estrada tão escura.

Antes que Evangelista pudesse falar algo, ligam as motos e descem pelo lajeiro que fica na frente da porteira.

CONT.

BATE

Pessoal de coragem esses dá vi...?

Evangelista não responde e segue o caminho à direita.

CONT.

No alpendre, apenas Jorge e Clizanir permanecem sentados.

CLIZANIR

Um motos daquele deve ser o que? Uns dez mil?

JORGE

Mais... Põe uns 18 a 20, por baixo...

CLIZANIR

Cê dá 18 mil numa moto... tem que ter
é dinheiro viu?!

Jorge não responde.

Clizanir põe a camisa e vai em direção a porta da casa, antes
de entrar grita.

CLIZANIR

Vó... cadê o frango que a mãe pediu pa
levar?

Alice, de dentro da casa.

ALICE (VOZ OFF)

Na geladeira né menino? na parte de
baixo.

Jorge está com os braços cruzados, olhando para o horizonte.
Quase não há mais luz, e o som das motos se afasta pouco a
pouco, mas ainda permanece estridente.

Uma rajada de vento toma o espaço, levantando poeira do
terriero, Jorge tapa o nariz.

Subitamente o barulho dos motores somem.

Jorge se levanta do alpendre, direciona o ouvido esquerdo
para a estrada, pausa a respiração e fecha os olhos por
alguns segundos. Abre o olhos e direciona a estrada.

JORGE

Diacho...

XXX

O 1º arco visa apresentar as características das comunidades.

Na abertura, o garoto Jorge que vemos, assim como seus
parentes, são a recordação de uma passado que ainda vivia com
essas narrativas, com o fabuloso, com o encantado. A medo do
garoto não é sem motivos, basta que lembremos que nas
comunidades tradicionais, a presença de seres encantados faz
parte da formação do sujeito, não apenas enquanto membro de
uma comunidade, mas como evolução, amadurecimento.

As cenas que iniciam a trama são apresentam o Ser, o Brincos
de Cuia, mas deixam entrever, pela imaginação, que há algo na

mata, que algo povoa a mata. Algo esse que constitui esse ambiente nas suas mais diversas formas. Essa proposta metalinguística, de não apresentar o ser em sua totalidade será utilizada em toda narrativa, por um motivo simples: quando se houve uma narrativa, uma história, e quando se (re)lembra essa narrativas, seus elementos, muitas vezes, são modificados, são colocados outras questões, modificadas. É o ditado "quem conta aumenta um ponto".

Brincos de Cuia, o visto por Jorge com onze anos, não tem a mesma estrutura física daqueles visto por seus avôs, porque a narrativa é incorporada por outras pessoas, de outros modos. Essa estratégia será mentida por toda trama, por vezes, o Ser terá pernas cabeludas, coberto com palhas, em outros momentos (lembrado por outras pessoas) será esguio, magro, nu, em outros momentos terá o rosto coberto por um chapéu enorme de palha, por outros ainda usará o crânio de um bicho morto sobre a cabeça, pois é essa a metamorfose que um mito tem.

Mas, mesmo com esse aglutinado de aparências, há elementos que se manterão como características desse Ser, o som de cacos quebrando, o vento, os brincos dependurados.

Essa estratégia não será explicada no filme, será dita, mostrada, para que quem vê as cenas, confunda-se, questione-se se há um, ou mais seres, se eles são os mesmos, se estão mentindo, se é "história de pescador". Uma abordagem que também revive as antigas rodas de conversa, onde um narrador, muitas vezes, era questionado sobre suas vivências, sobre seus causos.

Opta-se por essa estrutura também por outras questões. As narrativas indígenas foram, como ainda são, esquecidas e lidas com descrença pelos povos não originários, tentar reproduzir isso em tela, uma certa "descrença", desconformidades, cria no espectador àquilo que buscamos reverter com o desenvolver da trama, que é a aceitação daquilo que não parte das nossas referências, daquilo que é do outro.

Compreendido essa abordagem narrativa, a trama se desenvolve com um clássico enredo de cinema, com a jornada do herói. Jorge, com o passar dos anos, volta a "encontrar" com a figura da sua infância, figura ouvida e também vivida, mas, dessa vez, ele não vê o ser, não tem contato com ele, apenas intui que ele voltou pelos barulhos e ventos que rondam a região.

É importante salientar que essa estratégia narrativa, onde o Ser deve estar presente sem estar, divide-se em duas estruturas: Por um lado, para os moradores das comunidades,

esses movimentos sonoros são perceptíveis, eles ouvem o vento de modo atípico, ouvem os cacos batendo na mata, mas, os que não fazem parte da comunidade não passam por essa experiência. Por que? Porque uma estrutura folclórica, tradicional, é vivida em coletividade por quem comunga daquela estrutura de vida, e não por quem vem de fora.

Por isso que os motociclistas não ouvem os cacos de cuia batendo, por isso não acham estranho o vento, pois para eles, como para a maioria dos que ignoram a resistência indígena, não existem tradição, mitos, folclore, ancestralidade, encantamento, e se não há, não percebe-se.

Essa é outra abordagem narrativa que achamos importante desenvolver, como criar uma trama que seja duas em uma, que passe por questões de íntima comunhão, e total ignorância, sem perder o fio narrativo que move a trama.

O fim desse arco, onde os sons das motocicletas somem é a primeira virada da trama, onde os dois amigos somem na mata. Isso movimentará as cidades ao redor em busca por isso sujeitos, dois homens brancos, que atrevidos, somem numa serra isolada, onde pouco se houve falar.

Esse sumiço levantará questões de dúvidas, acusações, perseguições.

Se a comunidade é carente, levanta-se a possibilidade de roubo, de assassinato, de esconder os corpos. Mesmo que tenha uma base sólida na trama (o sumiço dos dois amigos) essa questão toca em tantos outros pré-conceitos contras as populações indígenas, ao longo das décadas de existência na região.

Uma abordagem que deve ser muito precisa em não estereotipar os sujeitos, mas trazer ao debate o porque dessa questão toda contra às comunidades.

Mas, se por um lado há uma dúvida contra os moradores, por parte dos que não fazem parte das comunidades, dentro da comunidade há outra questão, a de que os motociclistas foram sumidos por conta do Brincos de Cuiá.

Quem levanta essa possibilidade é o próprio Jorge, que, conversando com Clizanir, expõe seus medos e questões. A dúvida enquanto a "volta" do Ser revive debates, conversas e histórias entre as três gerações, onde pai, avô e filhos, revivem as tradições que alicerçaram às comunidades.

Sem buscarmos ser explicativos e/ou didáticos demais, é nesse momentos que há a apresentação de um passado esquecido

socialmente, onde poderemos expor perseguições antigas, caças às mulheres indígenas, estupros, massacres, mortes, humilhações. As lembranças de Francisco são as recordações das histórias que seu avô lhe contava, que estavam adormecidas nos recônditos da memória. Aqui, é outro momento para sermos certos na narrativa, para não criar uma visão sensacionalista das questões comunitárias. Por isso a pesquisa que antecede a escrita é de suma importância.

A segunda parte da narrativa segue-se, com a apresentação das demais personagens e em como elas se relacionam com as personagens já apresentadas.

XXX

11 INT. CASA DE LUANA - MANHÃ

Luana esta dormindo. Morena, cabelos cacheados. No rosto adormecido vê-se marcas de olheiras. Ressoa profundamente. Não há ruído em cena algum.

No quarto, a cama é de casal, Luana dorme em um dos lados, no outro, há um amontoado de roupas. Sobre a mesa de leitura, uma série de livros abertos, algumas plantas desidratadas em cima da janela. A cadeira da mesa também possui algumas peças de roupas suspensas.

Do lado do travesseiro, o celular vibra, sem som. Vê-se o horário "05h45min".

Aos poucos Luana abre os olhos, respira fundo, pega o celular com a mão e desliga o alarme. Respira mais uma vez profundamente e senta-se na cama.

Luana dorme sem roupa, com os cabelos soltos. Ao sentar-se amarra-os em coque, desleixadamente. Levanta-se, vai em direção à mesa com os livros, apanha uma peça auricular ligada à uma redonda, por um fio, ambos pretos.

Ajusta na orelha, ainda meio sonolenta e pluga a parte redonda à parte lateral da cabeça.

Aos poucos, sonoridades metálicas vão surgindo em cena. A respiração de Luana, os passos, a abrir de fechar da porta.

CONT.

Luana sentada no vazo, com celular não mão. Ele vibra algumas vezes. Luana abre uma conversa, manda mensagem para Vanessa.

LUANA (MENSAGEM)

Mulher, nem sei... acabei de acordar e hoje tem seminário da Cláudia... não posso perder de maneira alguma.

VANESSA (MENSAGEM)

Vai ser super rápido Lu! A gente vai só fazer uma fotos lá da praça, volta em meia horinha!

LUANA (MENSAGEM)

Meia horinha, só! Me busca as 14h45min.

VANESSA (MENSAGEM)

Fechou! Xêro, inté.

Luana levanta-se.

12 EXT. PRAÇA DA MATRIZ DE QUIXERAMOBIM - TARDE

Luana está sentada nas escadarias na igreja, de cabelos soltos, óculos escuros, calça jeans, regata amarela e bota tratorada.

Um siena preto para ao lado do meio fio, buzina, Luana olha.

Dentro do carro Vanessa solta um beijo para ela.

Luana se direciona e entra no carro.

Alguém buzina para Vanessa seguir.

VANESSA

PASSA POR CIMA, CORNO!

Virando-se para Luana.

VANESSA

Oi fulô da tarde! Tamo bem?

LUANA

Bem como um passarinho, pronta pra pular de um prédio.

VANESSA

Credo mulher, Deixa de falar besteira.

LUANA

Bora, que não posse perder o ônibus
não.

13 EXT. PRAÇA DA JUVENTUDE (CONJUNTO ESPERANÇA - QUIXERAMOBIM)
TARDE.

Vanessa para o carro do lado da praça, em uma descida.

VANESSA

Olhe, não há como o sujeito ser
civilizado nesse calor não viu? tem
até um estudo que diz isso, não sei
onde vi, mas eu vi.

LUANA

E é porque o inverno esses dias foi
bom...

VANESSA

Inverno de chuvas rápidas mulher, as
plantas já estão todas secas, pode
ver.

LUANA

As fotos daqui são pra que mesmo?

VANESSA

Tem duas salas que não estão sendo
usadas, aí falando com Paulo ele deu a
ideia de que poderiam ser usadas como
espaços pros ensaios das peças.

LUANA

Esse lance com Paulo ainda tá rendendo
assim? fazendo até planos de espaços?

VANESSA

Não mulher, num confunda as coisas
não. Os trabalhos em parceria
continuam, só isso, nada mais. Aí se
realmente funcionar pra esses espaços,
vai ser massa pros meninos, num dá
mais pra ficar fazendo os ensaios nas
praças não. Esses dias Lucas cortou o
pé num caco de garrafa que quebraram
por lá, um jato de sangue escorrendo
do pé do menino, tive que deixar ele
em casa.

LUANA

E pra que eu tive que vir mesmo?

VANESSA

Oxi pra que? Pra eu num vir só?

Vanessa Solta um beijo para Luana, com um riso no final.

14 INT. SAALA DA PRAÇA DA JUVENTUDE - TARDE

LUANA

O espaço é até bomzim né?

VANESSA

Num tendo outro... Agora é levar um projeto pra Câmara e ver se aprovado pelo menos pra gente usar umas duas vezes na semana.

LUANA

Se rolar vai ser massa!

Ei, esse fim de semana vai rolar a ida lá nas comunidades?

VANESSA

Claro né! Como é que tá o lance da dissertação mesmo?

LUANA

Ah... nem me fale sobre! Você me acredita que a Tereza simplesmente sumiu?

VANESSA

É o que mulher?

LUANA

Sim, sumiu. Mandou um e-mail falando que ia tirar umas férias pra uma formação e que ia me passar pra um cor-orientador... agora, só deus sabe quem. Aí eu decido que vou fazer a minha parte, seguir a pesquisa, a escrita, fazer o mínimo pra ser derrotado, e depois, só deus sabe. Num vou mais me estressar com isso não, você nem endoidar.

VANESSA

É! faça sua parte! E o resto que se

exploda.

Sabe o que dia ficar massa aqui? Umas aulas de balé.

LUANA

Balé? Por que balé, doida?

VANESSA

Acho massa as sapatilhas, e é uma forma de colocar mais coisas no espaço... teria só que arranjar uma professora que desse conta.

LUANA

Acho balé tão... fora de contexto aqui, Nêssa...

VANESSA

Oxi...

LUANA

É que tem tanta coisa massa pra fazer, sabe? tem dança, macacatu, xaxado, até mesmo o forró, ou um hip-hop... reisado.... aí cê quer pegar uma parada lá do cú do mundo e trazer pra cá...

VANESSA

Não, Luana, num é assim não mulher. Claro que tem que ter as outras coisas, mas qualé o problema de trazer uma coisa mais diferente?

LUANA

Problema nenhum mulher... só tô falando que antes de "trazer" coisas de fora, "diferentes", dava pra fazer uma base das coisas de "dentro", só isso.

Luana põe a mão no aparelho coclear, vira o pescoço um pouco para a direita.

VANESSA

Que foi?

LUANA

Um zimbido fino...

O sons que preenchem a cena param.

Vanessa fala, mas não é ouvido nada.

LUANA (EM LIBRAS)
Aparelho parou...

Vanessa junta as sobrancelhas, gesticula com as mãos um sinal de "como?"

LUANA (EM LIBRAS)
Tem uns dias que tá dando um barulhos finos, repentinamente... aí deligo e em pouco tempo ele volta a funcionar normalmente.

Vanessa, com dificuldade, articula em libras

VANESSA (LIBRAS)
Mulher... cê deveria ter... me... informado... pra fazer um...

Vanessa soletra em libras

VANESSA (LIBRAS)
O F Í C I O... e pedir uma consulta com o... O T O R R I N O L A R I N G O L O G I S T A...

Luana olhada atentamente para Vanessa soletrando, esboça um sorriso de canto de boca.

LUANA (EM LIBRAS)
Otorrinolaringologista... Não precisa, é só um mal contato.

XXX

O aparelho coclear de Luana foi conseguido através do SUS, por uma ação perpetrada por Vanessa, foi assim que as mulheres nutriram uma amizade que vem crescendo a cada dia.

Vanessa gosta das posições de Luana, um jovem que busca o que quer, independente do que possa parecer, sem ter medo de se colocar enquanto pensadora, pesquisadora, defendendo suas posições e pontos de vistas.

Recentemente as duas estão envolvidas no projeto de ampliar o CIA CHISTE EM CENAS (CCC), projeto desenvolvido por Vanessa

em comunidades periféricas da cidade. Luana tem uma articulação boa com as comunidades, por ser da Maravilha (bairro periférico) consegue entender, muito melhor do que Vanessa, as demandas mais urgentes das comunidades.

Vanessa tem uma visão mais romantizada, por assim dizer, das ações, sempre pensando em coisas que podem sim melhorar, mas sem um relação horizontal com as pessoas, tanto por sua formação de vida, quanto pela sua profissão. Como advogada, parece que sempre precisa estar "suspensa" do contato direto com os outros.

A relação já passou por muitas coisas, desde brigas por pontos de vistas, até um efêmero romance entre as duas.

Recentemente Luana convidou Vanessa para ir ao Cafundó e Escondido, conhecer as vidas das comunidades, assim como o Jorge, um jovem que vem tentando trazer benefícios sociais para os seus.

As comunidades são de descendência indígena, mas não aldeadas, o que faz com que as ações públicas com eles sejam lentas. A exemplo, há a proposta de uma construção de estrada há quase sete anos, mas nunca é feita, o que faz com que os moradores, quando precisem, tenham que levar seus doentes ao hospital através de redes, descendo um estrada tortuosa, íngreme e perigosa.

Quando Luana encontrou Jorge pela primeira vez, sua intenção era ter mais conteúdo para sua dissertação, conhecendo os mitos e folclores da região. Mas com o contato, com Francisco, Evangelista, Alice, Clizanir, criou-se uma amizade e uma preocupação com as possibilidades das comunidades.

Vanessa, ao saber das relações existentes no Cafundó e Escondido, se prontificou a fazer o que pudesse para ajudar nas relações jurídicas, sejam nas questões de empenho para a construção da estrada, seja na possibilidade de aposentadoria, de benefícios.

Mas, mal sabem elas que a participação será bem maior do que podem imaginar. Com uma ida confirmada, elas irão de defrontar com uma série de abusos por parte do poder público, a força repressiva, assim como de moradores das cidades próximas, tudo em decorrência do sumiço de dois motociclistas.

Na ida às comunidades, a relação entre Luana, Jorge e Vanessa irão se estreitar, havendo também tensões entre eles. A principal delas será a insistência de Luana em ter visto um homem nu, com cabaças presas na cabeça. Vanessa insistirá que

ela deve estar criando, ou imaginando coisas, enquanto Jorge terá certa dúvida sobre a fala.

Isso porque, o que Luana vê não é o mesmo Ser que Jorge viu e lembra. Essa diferença de narrativa criará em Jorge a dúvida se o Ser visto não é um dos moradores de Choró querendo se vingar deles.

A diferença de composição física dos Brincos de Cuia, entre Luana e Jorge, se dá pela origem do conhecimento dessas histórias. Jorge teve conhecimento através de sua família, na infância, e a visão imaginada (e revista no poço) ficou marcada na memória. Luana, por sua vez, ouviu falar sobre os Brincos de Cuia, em uma visita há seis anos antes, quando, em uma conversa com Thereza (Kêka) ela contou sobre um ser que vivia nas matas, que trazia brincos de cabaça na orelhas.

A lembrança de Kêka, passada e, conseqüentemente guardada por Luana, não é a mesma de Jorge.

Essas diferenças narrativas causarão desconfiança em Jorge, que até então, era o único que via o Brincos de Cuia. O fato é que Jorge, mesmo com a descrição de Luana, em momentos distintos da narrativa, vê o Ser como na infância, grande, pesado, em cima das árvores.

Nessas aparições, seja para Jorge, seja para os moradores da comunidade (como Francisco), seja para Luana, o que se destaca é que não são todas as pessoas que veem, e mesmo quando, em alguma situação, Jorge e Luana veem juntos, eles veem diferentes. Isso dá-se pela metalinguagem pretendida. Brincos de Cuia não é visto por todos, pois ele é, antes de tudo, uma representação simbólica de uma cultura, de um povo, e só que acredita, respeita, crê, valoriza, esse povo é que vê o encantamento.

Vanessa não vê o Ser, pois não faz parte da sua realidade ou mesmo interesse. Os moradores das cidades, as autoridades, não veem pois nunca respeitaram às comunidades a ponto de lhes possibilitarem representatividade de vida, respeito, dignidade de existência. Essa escolha narrativa será a base do suspense, da história: Há de fato um ser? Ele sumiu, matou, os motociclistas? Onde estão os corpos? O que Luana viu é um dos moradores da cidade querendo prejudicar as comunidades? Os pontos de virada, os plots, estarão mercados por essas questões.

XXX

O primeiro plot do filme foi o sumiço dos motociclistas, e com isso, as ações desencadeadas fizeram com que as comunidades fossem alvo de perseguição, humilhação, descrença e acusações. Um dos principais defensores das buscas na serra, e das coesões contra os moradores é Rafael Brito, conhecido como Bodim. Cunhado de um dos motociclistas que sumiu, é filho de um ex vereador de Choró, hoje dono de uma oficina de motos.

Quando soube que o cunhado sumiu, e com ele uma das suas motos, vai atrás de saber o que aconteceu.

Agressivo, rude, desonesto, Bodim é uma representação do pré-conceito vindo de uma classe abastada que se acham apartada no Ceará, achando-se superior, e acima da lei, crê, fielmente, que as ações feitas são justificadas pelo "nome" que tem.

Na primeira ida às comunidade, levou um grupo de três amigos, um deles sendo policial (do Raio), chegou na casa de Francisco desdenhando da moradia, perguntando sobre as motos, onde eles foram parar, se eles (moradores) poderiam "ajudar" ele de alguma forma.

Bodim é nordestino, característico, de sangue, mas não se acha um. Diz que os indígenas são vagabundos que querem viver dos programas no governo, que não trabalham, que são preguiçosos, e que com certeza, roubaram as motos "caras".

Optamos por um sujeito regional pois colocar um antagonista como alguém que "vem de fora" é confortável a quem vê um filme, não se identificando com as atrocidades cometidas, pois não se vê no "vilão". Porém, em uma vida real, no dia a dia, não é só o estrangeiro que anula a existência, não é só o sulista que abusa, que mata, que rouba, as ações pequenas, cotidianas, os apagamentos, são feitos por aqueles que vivem no mesmo espaço, mas que, por algum motivo, se acham superiores e melhores.

Bodim chega a ameaçar Clizanir, segurando ele pelo pescoço, com a ajuda dos amigos, chama Vanessa, em uma discursão sobre direitos de vaca advogada, mulherzinha vagabunda. Carrega armas, para ameaçar e ameaça a comunidade de atear fogo, caso as motos (e os conhecidos) não apareçam.

Na volta para Choró começa a disseminar o perigo que são os moradores, que tem certeza que mataram e roubaram, e que alguém tem que fazer alguma coisa.

Em uma dessas conversas, na casa do pai, Márcio Brito, este

fala sobre as histórias que já ouviu das comunidades, de que tinha uma Serra que o povo falava que tinha ouro, de que, antigamente, falavam que havia um monstro que andava nas matas. Monstro esse que tinha uma cabeça de cavalo como chapéu, e tinha uns brincos de vidro fazendo zuada por onde passava.

Rafael não acredita nesse monstro, e diz que, caso ele aparecesse, num tem "cavalo que aguenta um tido no meio da testa".

XXX

Se brincos de Cuia existe ou não, não cabe à narrativa confirmar isso, não é nossa proposta dar conclusões fechadas. Todas as formas do Ser serão apresentadas em algum momento, Bodim verá o "monstro" que seu pai desenhou, se acreditará ou não, não sabemos ainda.

As manifestações do Ser encantado serão como as narrativas passadas por décadas, onde a cada nova narração tem uma forma diferente, onde a crença partirá muito mais do envolvimento e respeito de quem assiste do que na própria linguagem cinematográfica.

Queremos regar a semente do mito, e deixar germinar na cabeça de quem ouvirá as narrativas, lerá o roteiro, ou assistirá o filme.

XXX

Como proposta de fim, apresentamos Jorge, idoso, cabelos começando a ficar brancos, contando sobre o Brincos de Cuia para uma neta.

A neta, Liz, pergunta como é esse ser, como ele se parece, se é perigoso. Jorge, olhando para e mesma copa da árvores que abre o filme, quando tinha onze anos, conta que depende, depende de quem vê, depende de quem encontra. Mas, os bisavôs diziam que eram o Ser pequeno em altura, mas grande, forte, com as pernas largas, uma cabeçona medonha, que tinha um chapéu grande, o bicho num sabe andar muito não, ele anda meio divagar, e nas orelhas tem como se fosse cacos de cuia, tipos uns cacos de cuia feito pra bater, e quando ele aparece, se escuta na mata, uns galhos quebrando com força, e as cuias batendo, fortes.

Encerra com uma câmera em primeira pessoa, olhando avô e neta, sentados no alpendre da casa. Ao fundo, diegeticamente, tilintares de cuia, misturadas com uma brisa franca de vento.

Um som de quebra de galho acontece, um som alto.

Liz olha rapidamente em direção da câmera, Jorge olha a neta.

(FIM)