



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE JARDIM-MS
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS**

JOSIMAR DE JESUS NASCIMENTO

LITERATURA, ORALIDADE E ARTE DE NARRAR HISTÓRIAS.

Jardim – MS

2019



JOSIMAR DE JESUS NASCIMENTO

LITERATURA, ORALIDADE E ARTE DE NARRAR HISTÓRIAS.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Jardim - MS, como pré requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras-Português/Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Gilson Vedoin.

Jardim - MS

2019

NASCIMENTO, Josimar de Jesus.

LITERATURA, ORALIDADE E ARTE DE NARRAR
HISTÓRIAS/Josimar. Jardim, MS: UEMS, 2019.

Monografia (Graduação) – Letras – Português/Inglês –
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2019.

Orientador: Prof. Dr. GILSON VEDOIN.

1. Oralidade 2. Narrativa. 3. Mito.

CDD



JOSIMAR DE JESUS NASCIMENTO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS- INGLÊS

LITERATURA, ORALIDADE E ARTE DE NARRAR HISTÓRIAS.

Orientador: Prof. Dr. Gilson Vedoin
UEMS/Jardim

APROVADO EM: ___/___/___

Prof.^a Dr.^a Susylene Dias Araújo
UEMS/Campo Grande

Prof.^a Dr.^a Joyce Alves
UEMS/Jardim

AGRADECIMENTOS

“Quanto mais a gente agradece, mais coisas boas acontecem”. Partindo dessa premissa é que venho agradecer inúmeras pessoas, que me incentivaram e me ajudaram a concluir esse árduo Trabalho de Conclusão de Curso. Nada na vida é fácil, e para conquistarmos qualquer coisa, é preciso lançar mão de muito esforço e dedicação, pois os desafios a serem alcançados nos exigirão sempre o nosso melhor.

Durante esse percurso, na produção dessa pesquisa, a vida me agraciou de uma forma tão maravilhosa, pois eu tenho uma família que me deu suporte para realização desse sonho. Conheci pessoas extraordinárias, que fizeram de tudo para que eu pudesse ser bem sucedido. Tive apoio da instituição, juntamente com todo o seu corpo de funcionários, tive apoio de todos os professores. Ou seja, desde o início do processo para escrita desse trabalho eu fui contemplado e muito bem acompanhado, e instruído da melhor forma possível, sem isso com certeza não concluiria este TCC.

Primeiramente, agradeço à minha família e amigos, que me deram força e apoio para continuar estudando, e nos momentos mais difíceis não arredaram o pé do meu lado. Agradeço em especial à minha professora e orientadora Susylene Dias Araújo, que me abraçou gentilmente, no período no qual estava sem emprego, me oferecendo a participação no PIBIC, projeto que se transformou neste TCC.

Não posso deixar de mencionar e ser grato à UEMS, Universidade que me proporcionou uma experiência de um curso inesquecível, e que mudou totalmente a forma na qual eu vejo o mundo.

Agradeço também ao meu orientador e professor Gilson Vedoin, que esteve presente nas orientações finais desse trabalho, e também ao meu amigo e professor Paulo Alvarenga Isidoro, por ter cedido os relatos. Sem mais delongas, obrigado!

RESUMO

Contar histórias é uma arte ancestral, cujo fascínio sobre o ser humano permanece, ao longo do tempo, colaborando para a consolidação do imaginário coletivo e enredando narradores e ouvintes em uma mesma trama. Nesse sentido, este trabalho foi desenvolvido por meio de pesquisas bibliográficas, entrevistas e levantamento de fontes em que procuramos, inicialmente, focar a oralidade e a arte de narrar, os preceitos de literatura oral e a arte dos contadores de histórias, para, a seguir, realizar uma breve imersão na literatura regional de Bonito, Mato Grosso do Sul, procurando demonstrar as narrativas em torno das histórias dos *Tesouros Guardados* por meio de entrevistas recolhidas e depoimentos de certas pessoas que souberam ou vivenciaram os casos relatados.

Palavras-chave: Oralidade. Narrativa. Mito.

ABSTRACT

Storytelling is an ancient art whose fascination with the human being remains, over time, contributing to the consolidation of the collective imagination and entangling narrators and listeners in the same plot. In this sense, this work was developed by means of bibliographical research, interviews and survey of sources in which we tried, initially, to focus on orality and the art of narration, the precepts of oral literature and the art of storytellers, to, next, make a brief immersion in the regional literature of Bonito, Mato Grosso do Sul, trying to demonstrate the narratives around the stories of the *Guarded Treasures* through collected interviews and testimonials from certain people who knew or experienced the reported cases.

Keywords: Orality. Narrative. Myth.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPITULO 1 – A ORALIDADE E ARTE DE NARRAR	11
CAPÍTULO 2 – MITO, HISTÓRIAS ORAIS E O RELATO DOS TESOUROS GUARDADOS, DE BONITO/MS	23
2.1 - O mito dos tesouros guardados	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	37

INTRODUÇÃO

Falar da Literatura é falar da cultura de um povo, é observar como o escritor lê a sociedade em que está inserido e transpõe em poemas, romances, contos, crônicas, dentre outros gêneros, os sentimentos e percepções que extraiu dessa sociedade.

Um texto literário está sempre dialogando com seu contexto de produção, seja para criticá-lo ou para corroborar as ideias e valores postos em cada tempo.

A oralidade é uma das modalidades da língua comumente usada em grupos sociais não praticantes da escrita. Podemos considerar que se trata de uma cultura oral, o que compreende bem mais que uma modalidade da língua e abrange todas as práticas culturais e suas produções, por mais que a mídia utilize a oralidade como uma via de mão única.

A literatura oral é muito mais que uma produção de cultura popular, podemos considerar que a produção de literatura dessa modalidade da cultura é muito mais dinâmica e intercambiante com outras modalidades culturais, como a cultura acadêmica, erudita e midiática.

As manifestações de cultura popular são necessariamente contraditórias. Veiculam concepções de mundo que atuam no sentido de manter e reproduzir a dominação, a exploração econômica, as desigualdades entre os diversos setores da população.

Expressam a consciência que seus produtores têm dessa desigualdade e de sua própria situação, subordinada, na estrutura social, veiculando, também, pontos de vista e posições que contestam outras ideologias, contribuindo não só para a reprodução, mas para a transformação da estrutura social vigente.

No trabalho com oralidade, não é demais enfatizar, que é, essencialmente, o trabalho com a voz. Dessa maneira, a literatura deixa de ser captada pelo seu sentido etimológico de littera (letra), ou seja, tudo o que está escrito, e passa a ser entendida lato sensu como cultura.

Ela figura como uma espécie de arte do cotidiano, isto é, requisitada para diferentes manifestações e ocorrências no dia-a-dia, o que varia das contações de causos, das cantigas entoadas, despretensiosamente, durante as lidas domésticas ou nas mais variadas profissões. (FERNANDES, 2013, p.13).

Por esta perspectiva, este estudo se ocupará da consideração de relatos, registros e análises que constituirão tecidos de uma narrativa que se transforma com o passar do tempo.

Este trabalho foi desenvolvido por meio de pesquisas bibliográficas, entrevistas e levantamento de fontes através de livros acadêmicos publicados.

Assim sendo, no capítulo I enfocamos a oralidade e a arte de narrar, os preceitos de literatura oral e a arte dos contadores de histórias. No capítulo II, procuramos realizar uma imersão na literatura regional de Bonito, Mato Grosso do Sul, procurando demonstrar as narrativas em torno das histórias dos *Tesouros Guardados* por meio de entrevistas recolhidas e depoimentos de certas pessoas que souberam ou vivenciaram os casos relatados.

CAPITULO 1 – A ORALIDADE E ARTE DE NARRAR

As sociedades humanas através dos tempos têm feito o uso de narrativas como um meio para a facilitação da troca e para a manutenção do convívio e dos vínculos sociais.

Neste sentido, a figura do narrador é primordial, cumprindo o papel do sábio, daquele que detém o conhecimento e as virtudes morais necessárias para consolar, ensinar e prestar auxílio. Em sua trajetória, a narrativa teve como base principal a voz, proferindo a moral, as tradições e a exemplaridade.

A partir do século XVII, os contos maravilhosos foram transpostos desta tradição oral para o suporte livro; ao longo dos séculos sofreram modificações, mas conservaram a sua estrutura concisa, clara, de entendimento imediato e de ações encadeadas.

No século XX, desde os anos 50, a televisão vem desempenhando uma função essencial na relação contínua entre a oralidade e a escrita e suas variações de suporte para a mediação de narrativas. Por sua característica eminentemente oral, esse meio pode ser considerado um contador de histórias contemporâneo, passando a absorver e a desempenhar o papel antes exercido por instituições como a família, a educação e a religião.

A televisão herdou do rádio muitas de suas características, algumas delas superadas com o passar do tempo; outras, presentes ainda hoje no fazer televisual, como é o caso das adaptações literárias, que ao longo destes mais de cinquenta anos, têm gerado muitos produtos audiovisuais bem-sucedidos e de qualidade superior a outros tipos de produções televisivas.

Um exemplo é a série Contos da Meia Noite (Tv Cultura) que entre os anos de 2003 e 2006 trouxe para a tela da TV a transposição de oitenta e nove contos da literatura brasileira de autoria de grandes nomes clássicos e contemporâneos.

Elogiado pelo público e pela crítica, o programa contava com qualidades e diferenciais que o tornavam moderno, criativo e ousado. Um projeto que só teria eco em uma emissora pública de caráter cultural e educativo. Pode-se verificar nos programas da série um trabalho altamente elaborado no que diz

respeito ao desempenho dos atores-narradores, a composição dos seus gestuais, expressões faciais e entonação de voz, bem como sua interação com as câmeras, contribuindo para o registro as histórias contadas. Para Zumthor:

"Não há arte sem voz. A idéia do poder real da palavra, idéia profundamente ancorada nas mentalidades de então, gera um quadro moral do universo. Todo discurso é ação, física e psiquicamente efetiva. Donde a riqueza das tradições orais, contrárias ao que quebra o ritmo da voz viva. O Verbo se expande no mundo, que por seu meio foi criado e ao qual dá vida. Na palavra se origina o poder do chefe e da política, do camponês e da semente. O artesão que modela um objeto pronuncia as palavras que fecundam seu ato. Verticalidade luminosa que jorra das trevas interiores, fundadas sobre os paganismos arcaicos, ainda marcadas por esses traços profundos, a palavra proferida pela Voz cria o que ela diz. No entanto, toda palavra não é só Palavra. Há a palavra ordinária, banal superficialmente demonstradora, e a palavra-força; uma palavra inconsistente, versátil, e uma palavra mais fixada, enriquecida por seu próprio fundo, arquivo sonoro de massas que, em sua imensa maioria, ignoram a escrita e são ainda mentalmente inaptas a participar de outros modos de comunicação que não o verbal; inaptas — por isso mesmo — a racionalizar suas modalidades de ação. A palavra-força tem seus portadores privilegiados: velhos, pregadores, chefes, santos e, de maneira pouco diferente, os poetas; ela tem seus lugares privilegiados: a corte, o quarto das damas, a praça da cidade, a borda dos poços, a encruzilhada da igreja." (ZUMTHOR, 2001, p.72)

Zumthor (2001) expõe três tipos de oralidade correspondentes a três situações da cultura de uma determinada fase e/ou sociedade:

- a primária e imediata — a qual não comporta nenhum contato com a escrita;
- a oralidade mista — possui influência da escrita, mas permanece externa e parcial, precedendo à cultura escrita;
- oralidade de segunda — quando a escrita é a base e tende a esgotar a voz no uso e no imaginário, precede a cultura letrada.

Esta diacronia destaca dois tipos: a oralidade mista — entre os séculos X e XIII — período no qual se destaca o trabalho dos cantores e contadores profissionais.

E, posteriormente (entre os séculos XVII e XIX), a oralidade de segunda, com a transposição de fábulas, contos e lendas das tradições orais para os livros. A palavra tem seus portadores privilegiados: velhos, pregadores, chefes,

santos e, de maneira pouco diferente, os poetas. Ela tem seus lugares privilegiados: a corte, o quarto das damas, a praça da cidade, a borda dos poços, a encruzilhada da igreja." (ZUMTHOR, 2001, p.72).

Contar histórias é uma arte ancestral, cujo fascínio sobre o ser humano permanece, ao longo do tempo, colaborando para a consolidação do imaginário coletivo e enredando narradores e ouvintes em uma mesma trama.

Desde a infância e por toda a vida, ela faz parte da construção da identidade e da afetividade. Nesse sentido, a fabulação nos possibilita experimentar o prazer de perceber o mundo e a existência por meio de representações que nos levam a conhecer outras realidades.

É em função do contexto e da plateia que esse repertório vai se recortando, e o narrador adapta seu texto aos objetivos que pretende alcançar, ensinando e divertindo. Desse modo, os narradores dos contos populares passam por um processo de identificação com as personagens. Zumthor (2010) afirma:

Não podemos negligenciar as variações individuais que o contador e seus ouvintes operam sobre a narração, em virtude de suas necessidades particulares e da qualidade de suas relações mútuas. O conto, para aquele que o narra, constitui a realização simbólica de um desejo; a identidade que, na experiência da palavra, se estabelece um instante entre o narrador, o herói e o ouvinte, cria, segundo a lógica do sonho, uma história coerente. (ZUMTHOR, 2010, p.64.)

As narrativas populares permitem constatar os equívocos dos estudos folclóricos que as consideravam puro e ingênuo divertimento. Os relatos tradicionais, atualizados continuamente e retransmitidos, são formas complexas de transmissão de saberes e de fazeres.

A contação de histórias com a narrativa transcende da simples memória pessoal para a memória coletiva. Mesmo contando sua história, o narrador adiciona verbetes e depoimentos de escritores estudiosos e obedece ao cânone tradicional, ainda que assimile elementos novos e pessoais ao texto. Como em uma narrativa memorialista, ele recorda um fato passado, presentificando-o.

Pela força da palavra, a narrativa oral transmite tradições e abre caminhos para sentir e experimentar a realidade, estimulando a reflexão e o desenvolvimento do olhar crítico sobre o mundo.

Ainda hoje a arte da narrativa oral permanece extremamente viva em culturas de povos como os indígenas, africanos, asiáticos e árabes. Esse aspecto ressalta o papel capital que os contadores de histórias sempre ocuparam na formação das sociedades, uma vez que, detentores da sabedoria coletiva, eram e são porta-vozes da memória, das tradições e do imaginário dos grupos nos quais se inserem.

Benjamin (2018) relata, que este retira as histórias que conta da própria experiência ou da narrada pelos outros, e as incorpora à experiência dos ouvintes. Em *As mil e uma noites*, clássico árabe da literatura universal, as vidas de Sherazade e de outras mulheres do sultão Shariar eram garantidas, noite após noite, à medida que as histórias da rainha fascinavam o marido e o carrasco, adiando sua sentença de matar cada esposa após a consumação das núpcias. Obras como essas nos mostram, de diferentes modos, como o contar está intrinsecamente ligado ao viver.

Contamos porque lemos e lemos porque contamos, em um movimento circular. As histórias só existem porque há quem as conte e quem as leia, dentro da tríade mínima da comunicação: emissor, mensagem e receptor.

Obviamente, as expressões de ler e contar não estão em um sentido restrito de um sistema de decodificação alfabética, ou seja, entende-se ler como o ato de interpretar, construindo um sentido comum.

A expressão comunicação deriva do latim e significa tornar comum, partilhar, voltando, assim, à ideia de círculo, de ir e vir. Contudo, além desse grau de familiaridade com a comunicação, o ato de contar histórias é também filho da arte, que não deixa de ser comunicação, embora esta não seja a sua principal característica, uma vez que a arte tem como princípio a estética.

Do ponto de vista das artes, a contação de histórias fica em uma esfera difícil de observar, por constelar a arte do tempo. Qualquer tentativa de falar de uma arte efêmera é apenas o início do fio do novelo que se desenrolará na mente do leitor.

E um livro, por mais robusto que seja, não tem como contemplar todas as qualidades da arte efêmera, sobretudo por ser ela arte do tempo presente. Queirós (2012) disse:

Na medida em que escrevo e o leitor se inscreve no meu texto é que elaboramos um terceiro tempo, democraticamente. Isso me alivia ao saber que o leitor vai além de mim enquanto procura decifrar a minha metáfora [...] A metáfora cria arestas, faces, dúvidas. E esta metáfora em função da arte, da beleza, abrirá portas para muitas e infinitas paisagens que já existem na alma do leitor. (QUEIRÓS, 2012, p.78)

Mesmo que um contador de histórias materialize sua história em um suporte concreto, como pedra, argila, pele ou até mesmo papel (um livro) por meio da escritura, sua performance não estará plenamente concretizada.

Se, por um lado, o registro escrito desses processos tem a vantagem de imortalizar a história, fazendo com que, de certa forma, o contador de histórias prolongue sua passagem pela terra, por outro, perdem-se os demais elementos do ato performático em si e a comunhão de corpos, que só existem no agora.

A contação de histórias, especialmente como área de conhecimento, ainda está em desenvolvimento no Brasil. Isso se dá, talvez, pela interdisciplinaridade e, de certa forma, pela dispersão dos vários segmentos de algumas instituições e de grupos concomitantes e espalhados pelo País.

Algumas pesquisas acadêmicas e poéticas estão sendo realizadas sobre o assunto, bem como há esforços para a manutenção e a disseminação dessa atividade. Isso é visível nas praças artísticas, que vêm se multiplicando nos últimos anos, e na educação formal, com oficinas, cursos livres e de extensão – ainda que não existam cursos de graduação específicos na área, há no máximo disciplinas em grades curriculares de alguns cursos e especializações.

Outros esforços para salvaguardar essa prática são iniciativas de instituições públicas e privadas, como projetos de Formação de Contadores de Histórias, realizado pelo Sesc Santa Catarina e eventos nacionais e internacionais, como o Simpósio Internacional de Contadores de Histórias, com envolvimento do Sesc Rio, e o Boca do Céu Encontro Internacional de Contadores de Histórias, em São Paulo, entre outros.

A arte de contar histórias é um ato de comunhão, entre aquele que conta e transfere um fragmento de sua alma nas palavras sons-gestos (palavras que

saem da boca e do corpo) e aquele que lê com a visão, a audição e os demais sentidos, também se colocando em alma.

A alma do contador de histórias circula em uma aura de luz entre ele e seu ouvinte, em um círculo de energia contínua que pode não cessar com o término da história, mas se perpetuar em outros círculos.

Histórias literárias ou não, se materializam no corpo do narrador. Quando isso ocorre no fluxo dos corpos, como no ato da contação de histórias e no contato entre narrador e ouvinte, essa materialidade se potencializa.

A história percorre os corpos presentes. Essa ideia de comunhão, celebração do ato de contar histórias, de acordo com Alves(2013), se daria da seguinte forma:

Escrever e ler são rituais mágicos. Num primeiro momento, aquele que escreve transforma a sua carne e o seu sangue em palavras. No momento seguinte, aquele que lê transforma as palavras lidas na sua própria carne e no seu próprio sangue. A isso se dá o nome de antropofagia. O escritor se oferece para ser comida. O leitor lerá o texto se o seu gosto for bom. Se o gosto do texto for bom, ele então o comerá até o fim. Escrever e ler, assim, são um ritual eucarístico: comer carne e beber sangue. O sangue do escritor então irá circular no corpo daquele que o leu. Os rituais antropofáicos não se faziam por razõesgastronômicas. O que se desejava era que as virtudes da vítima fossem transferidas para o corpo daquele que comia. [Meus] textos são pedaços de mim. Li muitos textos sagrados. Comi aqueles que me deram prazer. Os outros, meu sangue os rejeitou. Agora eu os ofereço como parte de mim mesmo. Se eles lhe derem prazer, você ficará parecido comigo. E experimentaremos aquilo a que se dá o nome de comunhão. (ALVES, 2013, p.54)

Pode-se exercitar a prática da contação de histórias a partir da leitura, audição e análise de narrativas orais recolhidas da tradição. Mas deve-se encontrar um ponto de equilíbrio entre essa prática na comunidade, a *performance* dos narradores tradicionais e os recursos utilizados por eles e o ambiente escolar, sem perder de vista a poética da oralidade comum aos dois momentos.

O narrador é como um ator que incorpora personagens. Mas entre eles percebemos algumas diferenças: o ator decora o texto e segue as instruções do diretor; o contador deve absorver, incorporar e retransmitir a mensagem, mudar o texto de acordo com sua interação com a plateia. O contador apropria-se do texto, não o decora. Apropriar-se de uma história é processá-la no interior de si mesmo.

No repertório do narrador estão os motivos, os tipos, as sequências da narrativa, tudo isso armazenado em um arcabouço virtual. O texto oral tradicional é um grande texto, matriz virtual, composto de diversos elementos: motivos da tradição oral, literatura infantil e escrita, literatura impressa, televisão, cinema. Todo texto de cultura fornece elementos para o narrador explicitar seus ensinamentos, suas crenças, seus valores.

É em função do contexto e da plateia que esse repertório vai se recortando, e o narrador adapta seu texto aos objetivos que pretende alcançar, ensinando e divertindo. Desse modo, os narradores dos contos populares passam por um processo de identificação com as personagens. Zumthor (2010) afirma:

Não podemos negligenciar as variações individuais que o contador e seus ouvintes operam sobre [as regras da narração], em virtude de suas necessidades particulares e da qualidade de suas relações mútuas. O conto, para aquele que o narra (como a canção para aquele que a canta), constituía realização simbólica de um desejo, a identidade virtual que, na experiência da palavra, se estabelece um instante entre o narrador, o herói e o ouvinte, cria, segundo a lógica do sonho, uma fantasmagoria libertadora. (ZUMTHOR, 2010, p. 43).

Observar com a devida atenção as narrativas populares permite constatar os equívocos dos estudos folclóricos que as consideravam puro e ingênuo divertimento.

Os relatos tradicionais, atualizados continuamente e retransmitidos, são formas complexas de transmissão de saberes e de fazeres. Com as ferramentas da antropologia, da sociologia e dos estudos culturais, podemos trazer para o mundo acadêmico, ainda tão resistente, produções riquíssimas de comunidades postas à margem da cultura hegemônica.

A narrativa transcende da simples memória pessoal para a memória coletiva. Mesmo contando sua história, o narrador obedece ao cânone tradicional, ainda que assimile elementos novos e pessoais ao texto. Como em uma narrativa memorialista, ele recorda um fato passado, presentificando-o.

Cada performance individual é sempre única, realizando-se conforme os elementos específicos de um contexto particular; nela, destacam-se alguns aspectos que valorizam o corpo como instrumento de transmissão da memória.

Zumthor (2002) cruza os aspectos da leitura e da performance para

revelar os índices performanciais da leitura. Segundo ele, ao ato de ler integra-se um desejo de restabelecer a unidade da performance, e esse esforço é inseparável da procura do prazer.

Com a presença física do narrador, está-se diante do que ele denomina empenho do corpo. É através do corpo que estamos no mundo, que tocamos, cheiramos, representamos e sentimos. A voz faz o homem ir além dos seus limites corporais. Segundo Zumthor (2010), a voz “desaloja o homem do seu corpo”, pois é um prolongamento dele.

Na literatura oral tradicional, a voz e suas modificações são parte indispensável da performance dos narradores. Mais do que nos gestos, o cuidado maior é com a entonação de voz e a expressão facial. Ao explorar esse recurso, o narrador aperfeiçoa a narrativa, demarcando tempo, espaço, personagens.

O narrador é instigado pela plateia. Contextualiza o seu texto. Sua forma de narrar é viva. Na narrativa, observa-se claramente sua intenção de prender a atenção do público, o suspense na apresentação das personagens, assumindo corpo e voz de várias delas, o aproveitamento total do espaço e a centralização da narrativa na sua pessoa. O texto passa através do corpo, que é um instrumento, emprestado ao texto para esse fim.

O corpo fixa o texto porque também tem memória. Nossas lembranças, tanto individuais como coletivas, podem ser evocadas a partir dele. Ao narrar, o corpo do narrador repete os atos do instante do acontecimento narrado. Naquele momento, o tempo físico fica em suspenso, e tanto o narrador como seus ouvintes embarcam no tempo da narrativa.

Seu corpo sofre uma espécie de transporte no tempo e transita entre o passado e o presente. A memória está impressa nesse corpo e através da performance se manifesta. A força da palavra e da memória coloca-nos diante da criação e da organização do mundo pela palavra.

Ao entrar em ação, o narrador aciona e fortalece a memória coletiva. E, ao relatar a memória individual, afirma-se a identidade pessoal, só passível de se revelar conectada com a identidade coletiva. Das relações da memória individual com a memória cultural, percebe-se um estado de coesão e de

organização de um sistema simbólico que se mantém e faz da memória uma metáfora da cultura.

Zumthor (2010) a respeito das narrativas: que o narrador experimenta através do narrar, vive uma cosmogonia, e que seu ato está intimamente ligado ao seu cotidiano e às suas práticas. O texto não pode existir desconectado disso tudo. Sua voz de autoridade tanto institui uma verdade como contribui para reforçar as verdades que o texto carrega e que vê de muito além.

Narra-se um acontecimento, mesclando o real e o fictício, mas sempre algo que já foi concluído. No entanto, é importante dizer que a tradição é mais que a rememoração do passado; é uma prática cotidiana. Assim se constrói a memória e se reafirmam identidades.

A identidade é apresentada em nossos dias como uma celebração móvel, embora as culturas nacionais sejam uma das principais fontes de identidade cultural no mundo moderno.

Diante da fragmentação das paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça, nacionalidade, que no passado forneciam sólidas localizações para os indivíduos sociais, os sujeitos entram em crise, e até mesmo a ideia que fazemos de nós mesmos fica abalada.

Embora o homem sempre tenha sido fragmentado, dúbio e multifacetado, a percepção dessa condição na contemporaneidade, aliada à rapidez das mudanças, parece gerar a angústia e a necessidade de novos aprendizados.

Na modernidade tardia, ou pós-modernidade, o chamado processo de globalização provoca deslocamentos que afetam as identidades culturais, sendo mais apropriado falar em formas de identificação, e é preciso aprender a lidar com as metamorfoses com muita agilidade. Na verdade, a identidade unificada é uma construção facilitadora: construímos uma cômoda história sobre nós ou uma confortadora narrativa do eu, uma fantasia.

A literatura, e as narrativas de modo geral, tem um papel importante nesse processo de construção de um discurso sobre um povo ou uma nação, sendo registro da memória cultural desse grupo. Na medida em que transmite situações e valores, a literatura tradicional reforça vínculos e é, sem dúvida, um

modo de os indivíduos se situarem no mundo.

Por sua posição à margem, de certa forma se resguarda das rápidas mudanças impostas pela modernidade. Os textos da tradição constituem parte de um lastro que fundamenta a cultura.

Poderíamos nos perguntar por que há interesse nessas velhas histórias, ou por que tantas paródias ou pastiches dos contos de fadas ganham as telas do cinema e da televisão. A sociedade muda e, embora mais lentamente que os recursos tecnológicos, os valores também vão sendo adaptados aos novos modos de vida e anseios sociais.

As narrativas de encantamento encenam as possibilidades de lidar com as carências, o amadurecimento do herói (ou heroína) e o comportamento exemplar, pois a boa conduta é recompensada, e o mal, punido.

A arte de narrar é contemporânea e viva. As formas mudam, mas o homem ainda preza no seu dia a dia uma boa história. É aí que ele se reconhece. As molduras, formas de abrir e fechar os contos, são contornos da narrativa e nos inserem e tiram do universo do texto. No entanto, há a demarcação dessas fronteiras que ficam permeadas pela relação que o narrador estabelece entre o ficcional e o real.

Essas são formas de relacionar a história com o cotidiano e trazer à personagens aspectos de pessoas conhecidas, possuidoras de vida própria e muito próximas de nós. Ela faz também o exercício de vestir-se como as personagens quando nos indaga a respeito da história, buscando entre nós exemplos da vida real, complementados, enriquecidos, substituídos por outros que o narrador vai colhendo no próprio fazer narrativo.

Na visão de Zumthor (2010), oralidade é aquilo que se denomina literatura oral, preferindo o termo vocalidade, e fala das literaturas da voz evitando a identificação entre oralidade e tradição com o objetivo de incluir no campo da oralidade práticas modernas, não tradicionais.

A perspectiva da tradição, adotada por Cascudo (2002), tem como desdobramento a aplicabilidade de um padrão universal à cultura brasileira, de acordo com o autor, verifica-se uma caracterização das manifestações culturais populares da colônia portuguesa, com o objetivo de reconstituir, sobretudo

através das informações dos cronistas coloniais, a participação, a sobrevivência e a permanência do legado tradicional das etnias formadoras do Brasil.

O resultado é uma ideia nebulosa da participação indígena, uma noção de amálgama como resultado da estratégia de sobrevivência da cultura afro-negra que se adaptou ao regime da escravidão e uma noção de tradição que exprime a permanência portuguesa na oralidade.

Enquanto colonizador, o elemento português teria exercido uma pressão no sentido de apagar da memória a participação indígena e a sobrevivência afro-negra. Contraditoriamente, foi a permanência dessa cultura dominante, europeia, que deu um caráter universal à cultura que surgiria da Colônia, permitindo assim um entroncamento, uma interdependência e uma base comum entre a cultura brasileira e a cultura europeia, que é definidora do padrão de universalidade e civilização do nosso autor.

Ainda segundo Cascudo (2002) a literatura oral brasileira já como tradição: as fontes impressas, os romances, as técnicas da narrativa popular, seguidos de uma antologia do conto popular, assim como os gêneros, tipos e modelos da poesia oral.

A literatura oral no Brasil, a técnica da narrativa popular na sua universalidade, o autor afirma que as variantes brasileiras não modificam as linhas gerais dessa generalização. O passo seguinte é uma exposição sobre os estudos em torno do conto popular e os métodos que buscaram uma sistemática capaz de concretizar uma classificação de formas e tipos essenciais. O ponto de chegada da exposição é a classificação de “motivos-centros”, complementada pela sistematização de elementos.

Contar histórias é, antes de tudo, um ato individual. Cada pessoa tem sua própria história de vida, que consiste em uma decorrência de fatos que formam uma história maior, composta de inúmeras passagens relacionadas a outras pessoas, lugares, fantasias.

Histórias individuais e suas relações com os mais variados universos; umas contadas pelos próprios atores, outras contadas por terceiros, que esmiúçam a vida das personagens, apresentando-as de maneira literária para

o conhecimento de muitos.

Nossos folguedos e seus brincantes são mágicos contadores de histórias que encantam as plateias com o colorido de suas vestimentas, com o som melodioso de seus instrumentos e a beleza e a poesia de suas músicas. Também com suas ações teatrais e acima de tudo com toda a alegria contagiante de suas apresentações que encantam.

Segundo Câmara (2002), em sua infância, as pessoas tinham medo de sair de casa nas noites de lua cheia por causa do lobisomem. Vilarejos inteiros fechavam as portas por esse mesmo motivo, e também muita gente não entrava no mato para fazer qualquer coisa sem antes colocar um pedaço de fumo em cima de uma pedra para agradar o Caipora.

São contos, fábulas e lendas que estão nos livros e na boca do povo, prontos para serem lidos, narrados, ouvidos e vividos. Histórias de bruxas, de fadas, de personagens exóticas e fantásticas, que encantam, assombram e fazem as pessoas viverem o mundo imaginário da fantasia.

Contar histórias é criar e alimentar a fantasia dentro do imaginário do ser individual e do ser coletivo, abrangendo o consciente e o inconsciente em todos os graus de intelectualidade, em todas as idades, em todos os povos e culturas. É transmitir saberes, conceitos, ilusões, realidades e tudo mais que se possa imaginar para formar e transformar o comportamento do ator social.

CAPÍTULO 2 – MITO, HISTÓRIAS ORAIS E O RELATO DOS TESOUROS GUARDADOS, DE BONITO/MS

O contador de histórias sempre teve grande importância no desenvolvimento do pensamento humano, tanto por meio da oralidade da escrita, como por todas as formas de manifestação do pensamento.

Pois as histórias estão na boca das pessoas, dentro dos livros, de fato, mas estão também em suas danças-narrativas, seus folguedos, suas brincadeiras, suas manifestações populares, sua cultura.

Hoje existem vários tipos de contadores de histórias, e o papel de cada um varia significativamente. Alguns se especializam na área da educação, seja formal ou informal, infantizando as questões metodológicas e pedagógicas, com o objetivo de transmitir determinados conteúdos para que essa prática possa auxiliar o processo educacional.

O contador de histórias de hoje não é mais somente o avô, a avó, o pai, a mãe ou qualquer outro familiar. Até mesmo pela dinâmica da vida contemporânea, é também o professor, o mediador de leitura, o ator etc.

Geralmente, aqueles que se profissionalizam recorrem a cursos livres, que são oferecidos por outros contadores atuantes e até por instituições culturais ou de ensino, e não são mais ou menos importantes do que os contadores populares, conhecedores de suas próprias metodologias e recursos. Todos são guardiães de sua sabedoria passada de mão em mão, e muitas vezes de olho a olho.

Hoje são contadas histórias para públicos infantis, adultos e mistos, e os contadores profissionais são contratados para apresentar suas narrativas de várias formas, com os mais diversos conteúdos, usando a música, a dança e os elementos plásticos como auxiliares do processo, a fim de que as contações se tornem espetáculos que encantem, deveras, as plateias. Há um mercado para essa prática, mas não podemos comparar esse contador de histórias com os contadores da cultura popular.

Não é difícil relacionar os folguedos com o ato de contar histórias, pois o folguedo em si é pura narrativa dramatizada. É só observar as *narrativas* dos

gestos dos brincantes, das suas indumentárias, dos seus adereços, expressões, do ritmo dos corpos e dos instrumentos, de todos os elementos visuais e sonoros etc.; tudo está cheio de narrativas. E também das narrativas de vida de cada brincante, que estão entrelaçadas às narrativas das vidas das personagens representadas, vividas.

É em função do contexto e da plateia que esse repertório vai se recortando, e o narrador adapta seu texto aos objetivos que pretende alcançar, ensinando e divertindo. Desse modo, os narradores dos contos populares passam por um processo de identificação com as personagens. Zumthor (2010) afirma:

Não podemos negligenciar as variações individuais que o contador e seus ouvintes operam sobre [as regras da narração], em virtude de suas necessidades particulares e da qualidade de suas relações mútuas. O conto, para aquele que o narra (como a canção para aquele que a canta), constitui a realização simbólica de um desejo; a identidade virtual que, na experiência da palavra, se estabelece um instante entre o narrador, o herói e o ouvinte, cria, segundo a lógica do sonho, uma fantasmagoria libertadora. (ZUMTHOR, 2010, p. 23)

Observar com a devida atenção determinadas narrativas populares permite constatar os equívocos dos estudos folclóricos que as consideravam puro e ingênuo divertimento.

Os relatos tradicionais, atualizados continuamente e retransmitidos, são formas complexas de transmissão de saberes e de fazeres. Com as ferramentas da antropologia, da sociologia e dos estudos culturais, podemos trazer para o mundo acadêmico, ainda tão resistente, produções riquíssimas de comunidades postas à margem da cultura hegemônica.

A narrativa transcende da simples memória pessoal para a memória coletiva. Mesmo contando sua história, o narrador obedece ao cânone tradicional, ainda que assimile elementos novos e pessoais ao texto. Como em uma narrativa memorialista, ele recorda um fato passado, presentificando-o.

Contar histórias é falar com o corpo todo, falar de amor, ódio, alegria, tristeza, medo, angústia, solidão, ternura, carinho e todos os sentimentos inerentes ao ser humano, que sonha para viver e vive para sonhar; dentro de

um mundo real e imaginário, em que a fantasia se mistura com a realidade, dando ao contador e à plateia a oportunidade de um momento mágico, quando o pensamento voa e a imaginação se estabelece como realidade dentro de um fragmento de tempo que nos torna, simplesmente, felizes.

Essas expressões são complementares: onde tem folguedo tem brincante. Brincante é aquela que brinca, na cultura popular, e o folguedo é uma brincadeira-dança dramática popular. No Norte e no Nordeste é grande a quantidade de folguedos, que também se estende por várias partes do Brasil, mas com outras denominações. De modo geral, são uma representação dramática popular de cunho lúdico, mas também religioso, ritualístico etc. (GARANHUS, 2015, p. 15).

Atualmente, apesar de grande parte dos moradores da zona rural ser alfabetizada, com exceção de alguns idosos e de uma ou outra família, a escrita ainda tem pouca inserção nesse meio.

A maior parte das informações circula de boca em boca, e os contadores de causos, trabalhadores que muitas vezes transitam entre uma fazenda e outra, têm um papel importante na produção e na circulação de narrativas.

Também as estações de rádio AM são fundamentais na transmissão das notícias, e os programas que transmitem *avisos* são aguardados por todos, tanto no campo como na cidade. Pois informam desde o estado de saúde de um parente hospitalizado até o cancelamento de um rodeio por causa da chuva.

Nessas regiões, a imaginação e a capacidade criativa da população estão bastante direcionadas para os eventos narrativos. Apesar de a música, a dança e a trova também terem fortes representantes e usufruírem de grande popularidade, a narração de causos parece ser a manifestação comunicativa/artística de maior abrangência.

Pincipalmente devido a aspectos como a flexibilidade de horário e local para sua ocorrência e, especialmente, creio, pelo fato de que não há um processo formal de aprendizagem, o que habilita todos a participar, alternando, inclusive, seus papéis de ouvinte e narrador, todos podem conhecer e contar histórias.

E, do mesmo modo que contadores e audiência se confundem em

muitos momentos, há poucas limitações reais no estabelecimento do tempo e do espaço em que os causos podem ser contados, o horário considerado ideal seja à noite, depois do trabalho, e o local ideal seja uma roda em volta do fogo.

Os causos podem tratar de “histórias de assustar crianças”, “fatos acontecidos”, “histórias picantes”, “mortes, *peleas* e desgraças” e muitos outros assuntos. As narrativas orais podem ser agrupadas de acordo com as temáticas que abordam. A partir da classificação inicialmente feita por temáticas, é possível distinguir gêneros narrativos.

Os causos servem para designar toda e qualquer narrativa oral contada, porém, de acordo com o contador ou com o contexto da performance, surgem pequenas, mas significativas, diferenciações, o caso é, na maior parte das vezes, tratado como um episódio vivenciado pelo próprio contador ou ouvido por este. O caso, assim, pode conter o exagero, situando-se ambigualmente entre o fato real e a mentira, embora não seja exclusivamente mentira.

Os causos podem ser contados em toda e qualquer ocasião, mas os contadores costumam preferir a reunião de várias pessoas em rodas de causos.

Dificilmente um caso se refere a uma ocorrência genérica, ou seja, uma bruxa ou uma história de guerra sempre é assinalada com nomes ou locais específicos. E, nessa busca pela autenticidade e pela verossimilhança, os contadores também não perdem a oportunidade de confirmar as informações com outros membros da roda.

As histórias de assombração, como o próprio nome já diz, narram algum tipo de contato com seres sobrenaturais. Podem incluir histórias de mulher de branco, lobisomem, bruxa, mula sem cabeça e outras aparições sobrenaturais.

Embora muitos desses casos remetam a estruturas de contos tradicionais e se repitam em diferentes contextos, durante as performances narrativas eles normalmente são referidos como experiências reais, ocorridas com o contador.

Os animais fabulosos e as almas coexistem nas grutas, nos rochedos, nas casas de pedras, que são as ruínas abandonadas, as igrejas, serpentes,

baleias, princesas ou curiosos que foram capturados e que se encantaram. Não voltaram mais e pertencem, a partir de então, a um mundo adormecido.

Escutam-se os gemidos, as súplicas e as tristes melopeias dos condenados à errância eterna. Nas serras, nos reinados encantados, veem-se princesas e sereias, ouvem-se bandas tocando música e barulhos de locomotiva que dão calafrios aos passantes solitários.

Os encantamentos são os mesmos, seja nos romances de cordel, seja na tradição oral. Informam sobre a ocupação sobrenatural do espaço inabitado, relacionando-a a um tempo passado indefinido, anterior à chegada dos antepassados dos atuais moradores nos levam de volta para o registro do mito.

No que se refere ao conceito de mito, uma definição simples é que tal conceito se trata de uma história fictícia ou meia verdade, mas é muito mais profundo do que isso.

Os estudiosos da mitologia têm se esforçado para apontar uma definição exata que abranja todos os atributos de um mito, define e dá sentido a ideias elevadas, como a de significado da vida. Os mitos podem lidar com questões de origem: quem você é e de onde veio. Podem ensinar valores ou tentar explicar os fenômenos naturais.

Os mitos estão a religião, e alguns até podem prever o fim dos tempos. Muitas culturas, como a dos povos japoneses, indígenas, indiano, chinês, nórdico, africano, celta, aborígine e egípcio, têm seus próprios mitos. Embora as histórias possam ser diferentes, todos os mitos compartilham determinadas características.

O mito apresenta várias características que o diferenciam de outros tipos de história. Uma dessas características é a forma como é criado. Ao contrário da maioria das obras de ficção, os mitos não são criados por um único autor. Um mito evolui, uma vez que é contado e recontado repetidas vezes.

Os estudiosos explicam que a mitologia de uma cultura é criada por meio das interpretações orais de seu povo. Alguém conta uma história e, então, os ouvintes passam-na para frente e seus ouvintes contam-na de novo, e assim por diante.

Como os mitos são contados e recontados, transmitidos de uma pessoa para a outra, muitas vezes há mais de uma versão da mesma história. Um mito é uma história que envolve um poder ou entidade superior. Os deuses, as deusas e os outros seres sobrenaturais que aparecem nos mitos são adorados ou reverenciados.

Na cultura que o criou, o mito é considerado sagrado e tido como verdade. Um mito pode tentar explicar o desconhecido, como a criação da Terra e do universo. O mito também tenta responder questões fundamentais que todas as pessoas se fazem sobre o significado e o propósito da existência humana.

Todo mito individual faz parte de uma mitologia maior, um grupo de histórias que pertencem a uma cultura. Os mitos que compõem uma mitologia podem estar ligados entre si por personagens compartilhadas (por exemplo, casos contados e recontados na cidade de Jardim/MS de seres divinos e sobrenaturais), acontecimentos históricos ou temas em comum (por exemplo, amor e sexo).

A mitologia de uma cultura contém verdades socialmente aceitas que proporcionam um sentimento de identidade, valores compartilhados e propósito. Essas características compõem os elementos essenciais de um mito. Além disso, alguns outros elementos – não necessariamente essenciais para todos os mitos – podem aparecer.

Os mitos destacam atividades que quebram as leis da natureza. Pessoas se transformam em objetos inanimados, os mortos ressuscitam, e assim por diante. Do mesmo modo, os mitos muitas vezes trazem diferentes planos de existência e a interação entre eles – céu e inferno, por exemplo, ou o futuro e o passado.

Mitologia é a história de personagens sobrenaturais, cercados de simbologia e venerados sob a forma de deuses, semideuses e heróis, que regiam as forças da natureza, comandavam raios, ventos, rios, céus e terras, sol e lua. É o conjunto de fábulas que explicam a origem dos mitos, das divindades mitológicas, que tinham nas mãos o destino dos homens e regiam o

mundo. Mito, do grego, significa narrar, contar. No sentido figurado significa coisa inacreditável. Mito significa também personagem divinizado.

Mitologia é o estudo das lendas, mitos, narrativas e rituais, com que os povos antigos reverenciavam os deuses e heróis. Mitologia é a ciência que procura a explicação dos mitos, que têm um caráter social desde sua origem, e só são compreensíveis dentro do contexto geral da cultura em que foram criados.

As culturas antigas, na tentativa de enfrentar os problemas relacionados à existência da vida e de entender o mundo, encontraram um meio de se defender dos perigos reais e imaginários. Criaram seus deuses, semideuses e heróis, envolvidos em histórias de magia e rituais fabulosos, diante das forças misteriosas que acreditavam tudo governava. Os atos mágicos significavam um esforço do homem em entender e resolver seus problemas, que eram enormes diante do seu desconhecimento do mundo.

De acordo com Neto (2008), Mato Grosso do Sul é um estado com autonomia própria desde janeiro de 1979. Alguns dos principais trabalhos dos autores pertencentes ao estado, foram redigidos e publicados justamente neste período de transição histórica, e dá a entender a compreensão e a afirmação de uma nova identidade a partir de referenciais culturais distintos dessa época.

Muitas histórias são fatos passados antes da separação referindo-se a episódios ocorridos em cidades, vilarejos e fazendas que viriam a fazer parte do território criado sob a designação de Mato Grosso do Sul, ocorridos em certo tempo e espaço definidos.

Esses fatos têm características culturais marcantes e servem como importante testemunho do período de formação e consolidação deste recente estado brasileiro. Machado (1988), em *Memórias de Martins* (1980), citou que: "Nosso estado, se por um lado é muito jovem em sua organização política, por outro lado é antigo no que diz respeito a seus fatos históricos" (1980, p. 5).

Mato Grosso do Sul é uma das poucas regiões brasileiras que possuem uma riqueza histórica muito grande, produto de muito sofrimento e sangue derramado na conquista do território fronteiriço e repleto de relatos de bravura e abnegação (NETO, 2008).

Dentre esses relatos, encontra-se a narrativa dos *Tesouros Guardados de Bonito*, narrativa mítica que transcendeu as fontes orais e ganhou as telas cinematográficas a partir da obra *La Plata Yvyguy – Enterros e Guardados*, de Paulo Alvarenga e Marcelo Felipe Sampaio.



Imagem 1: O professor e cineasta Paulo Alvarenga.

2.1 - O mito dos tesouros guardados

Yvyguy de prata ou yvygüy é uma frase em (língua guarani) que significa “prata enterrada” ou “escondida”, referindo-se à um tesouro escondido. No Paraguai, o mito em sua versão popular pode ter nascido após a guerra da Tríplice Aliança (de 1864 a 1870), e que tornaria rico quem o encontrasse.

Mas para encontrar o tesouro a pessoa deveria enfrentar seres mitológicos do imaginário popular, a lenda tornou-se tão grande que chegou

até a regiões da fronteira no interior de Mato Grosso do Sul . Segundo o professor e cineasta Paulo Alvarenga em entrevista para a mídia local:

“Conversei com muitas pessoas, muitos moradores de Bonito me contaram essas histórias há ano, precisei procurá-los novamente para gravar o filme. Também segui o rastro dos Enterros até o Paraguai. Fui até Assunção há um ano e meio atrás e descobri que o povo paraguaio guarda muito mais essa história entre eles, do que aqui. Qualquer criança sabe sobre as histórias da plata yvyguy”, descreve. (ALVARENGA, 2016).

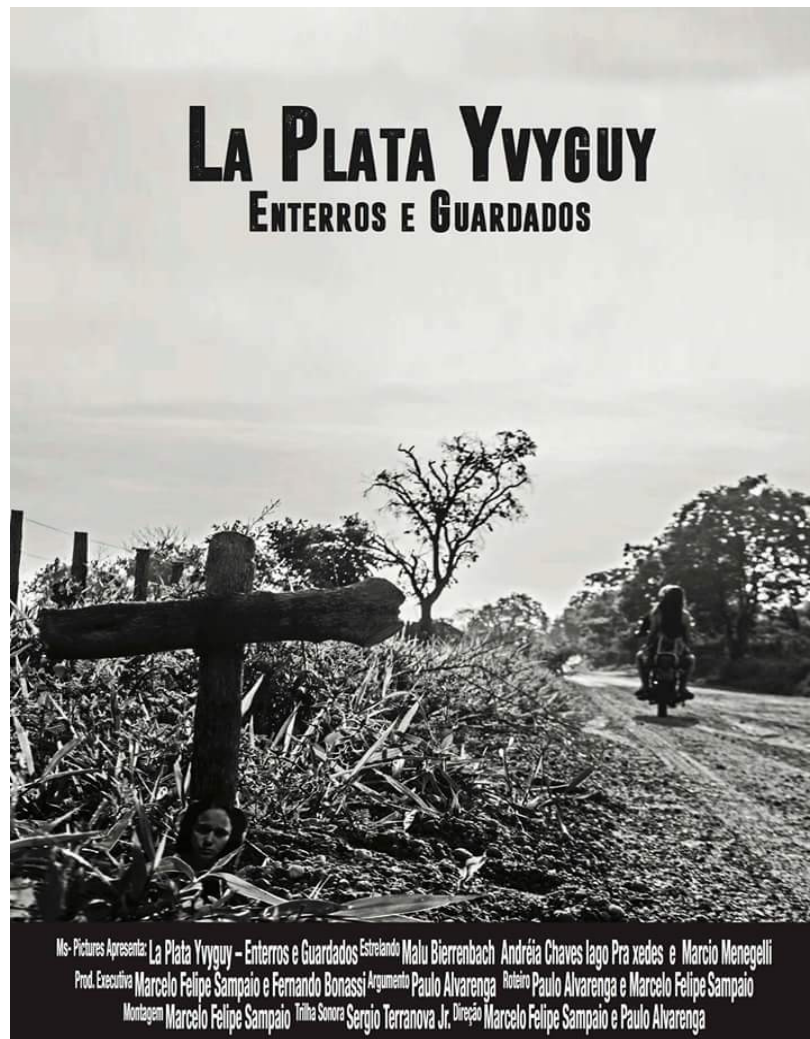


Imagem 2: Cartaz do filme.



Imagem 3: Cena do filme.

O professor e cineasta sulmatogrossense Paulo Alvarenga, no ano de 2002, morou com os índios kadiwéu no interior do estado de MS. E foi nesse período que o educador tomou conhecimento do mito dos *Tesouros Guardados*, e coletou os relatos mencionados neste trabalho. Nesse ponto, Alvarenga afirmou:

“Eu cheguei ao território indígena kadiwéu em 2002. Vim com minha mulher, que também é professora, e meus três filhos viver em uma aldeia em Porto Murtinho. Foi lá que eu conheci pela primeira vez a história dos enterros. O território indígena kadiwéu é grande, tem cerca de 500 mil hectares e compreende várias cidades como Corumbá, Bonito, Bodoquena, além de Porto Murtinho” (ALVARENGA, 2016).

O Professor Alvarenga conversou com vários moradores da região, sendo a grande maioria descendentes paraguaios de famílias que viveram a Guerra do Paraguai, que lhe contaram várias histórias sobre os relatos dos *tesouros guardados* e também são os responsáveis por passarem essas histórias para frente através das gerações. Alvarenga achou as histórias tão boas que ao realizar o longa metragem afirmou: “Não é apenas um documentário, é um filme de mistério, onde ficção e realidade se misturam”.

Há muitas lendas que contam sobre a existência de tesouros enterrados desde o tempo da conquista, especialmente na América do Sul, no

território inca. No Paraguai, no entanto, o enterro de muitos tesouros é atribuído aos jesuítas, quando foram expulsos do Paraguai pela coroa espanhola em 1767.

A crença nos enterros cresceu muito mais no país após a disputa dos anos 70, que à medida que os invasores estrangeiros avançavam no território paraguaio, populações inteiras corriam e se refugiavam onde só podiam levar consigo o indispensável. Nos lugares por onde passavam em fuga, muitos enterravam suas jóias em ouro e prata, em jarras ou baús em lugares bem identificados, com marcas em árvores ou terrenos acidentados.

Muitos dos que partiram de suas casas ou perderam a vida naqueles tempos e, portanto, os tesouros que deixaram nas entranhas da terra nunca foram descobertos. Fala-se muito sobre o tesouro do Estado paraguaio enterrado durante a guerra, mas o local nunca foi encontrado.

Numerosos escritores escreveram poemas, inclusive o escritor paraguaio Yvygüy Silver serviu de inspiração para a literatura paraguaia, peças de teatro e até mesmo ensaios sobre tesouros escondidos. Como por exemplo a peça "Plata yvyguy rekávo" de Mario Halley Mora, Josefina Plá, entre muitos outros autores, foram responsáveis por escrever sobre essa lenda.

Até hoje, a prata Yvygüy continua cercada de mistério e despertando grande interesse na crença popular. As pessoas não se resignam ao mito e não faltam aqueles que aparecem como testemunhas de lugares onde o precioso tesouro supostamente existe.

Alguns mais modernos até forneceram poderosos dispositivos de detecção de metais para escavar o yvygüy prateado. Os testemunhos não faltam, nem os que continuam associando indissolavelmente o cão branco que aparece e desaparece, sempre carregando a magia do mistério. As incríveis histórias contadas pelos buscadores de prata de Yvygüy parecem indicar que a lenda não vai se cansar ao longo dos anos e às vezes envolve personagens familiares das esferas política e social das comunidades afetadas.

Noutros relatos, reza a lenda que numa noite tempestuosa, que cobre o céu com relâmpagos e trovões, a pessoa que viaja pela região costuma dizer que na escuridão uma luz forte e misteriosa se move de um lugar para o outro,

para atrair as pessoas, levando-as ao tesouro escondido; também é dito que muitas pessoas vêem um cão branco sem cabeça à noite que aparece e desaparece de repente (MESQUITA, 2016).

Muitas pessoas afirmam ter encontrado o tesouro escondido, o que permite que se acredite também que apenas pessoas boas e generosas podem encontrar esses tesouros escondidos.

Na região de Bonito, cidade do interior de MS, as narrativas se constituem até hoje pela oralidade das pessoas do lugar e se tornam um importante objeto de pesquisa para as considerações da história oral, e são uma fonte considerável de uma narrativa que se transforma e se fixa cada vez mais com o passar do tempo.

Para contar a história do mito dos *Tesouros Guardados de Bonito*, segundo relatos, essas narrativas se iniciaram na região Sudoeste do antigo Estado de Mato Grosso, palco da Guerra do Paraguai, ocorrida entre 1865 e 1870.

Conta-se que nessa época, muitos assaltos e saques nas fazendas eram frequentes, o que obrigava os colonos e fazendeiros a mandarem suas famílias para longe, às vezes fugindo junto. Existem depoimentos de famílias e empregados que viveram escondidos nas matas da região até o final do conflito, alimentando-se de caça e do gado solto nos pastos.

Conta-se ainda que essas famílias, com medo dos assaltos, enterravam seus bens e riquezas em potes ou baús nos campos, às vezes perto da casa da propriedade, outras em mangueiros (currais na linguagem regional) ou ainda sob árvores frondosas. O objetivo de enterrar esses pertences era o de recuperação após o término da guerra, e a posse de suas propriedades abandonadas.

Os relatos sobre os famosos *Tesouros Guardados de Bonito* e seus relatos são mencionados, por exemplo, no bol da jornalista Isís Nóbile Diniz:

Como todo lugar mágico, Bonito – cidadezinha do Mato Grosso do Sul – está repleto de histórias. Mais que isso, algumas são lendas vivas. Cá entre nós e baixinho, os moradores garantem que elas influenciam, ainda hoje, a vida das pessoas. “O enterro” é um exemplo...Durante a Guerra do Paraguai, iniciada em 1864, soldados paraguaios – que vinham lutar em terras brasileiras – traziam ouro para garantir o sustento, trocas-trocas e afins. Muitas batalhas se

deram onde hoje fica o estado do Mato Grosso do Sul. Durante os confrontos, os paraguaios enterravam o metal para não perdê-lo ou serem roubados. Procuravam uma Figueira típica da região – não a dos famosos figos nem as das praças públicas de São Paulo – e escondiam o ouro sob a sombra ou a uma determinada distância da árvore. Na volta das lutas, desenterravam e seguiam com o metal. Entretanto, diversos soldados paraguaios morreram antes de alcançar seu tesouro. Assim, a Guerra acabou em 1870. Mas... os espíritos deles continuam vagando por Bonito em busca dos ouros. Pessoas juram – de pés juntos – que encontraram o precioso metal enterrado aos pés das Figueiras. Porém não adianta voar para lá atrás do seu brilho dourado. Não é qualquer um que consegue descobri-lo. Apenas quem possui bom coração – alma inocente e pura – é levado pelos espíritos ao local do desenterramento. Muitas pessoas do bem dormiram nos seus quartos e acordaram acima do tesouro no quintal. Outros foram instruídos por meio de sonhos ou visões. Gananciosos enlouqueceram, ricos empobreceram, ambiciosos amarguraram e entristeceram. Se a lenda é verdadeira ou não, somente os bonitenses com seu ouro desenterrado de uma Figueira podem responder... Por que uma Figueira? Ela foi escolhida pela sua durabilidade e “inutilidade”. Pode sobreviver mesmo se for atingida por raios, queimadas ou inundações. Sua raiz também é muito forte. Cortada, demora anos para apodrecer – quando não nasce novamente. Porém, devido à consistência, sua madeira é desprezada. (DINIZ, 2008).

Esse mito teve início no término da guerra do Paraguai, uma vez que os proprietários de valiosos bens estavam receosos a serem roubados, visto que em virtude da guerra, ocorria vários saques e assaltos.

Por esse motivo os moradores enterravam seus bens com intenção de recuperá-los depois que a guerra estivesse acabada. Porém muitos desses proprietários morriam na guerra, e com isso seus pertences permaneciam enterrados. Segundo relatos, os espíritos aparecem de várias formas para a pessoa escolhida, para que os tesouros pudessem ser achados.

Diante desta constatação da figura desse mito, podemos ver que a narrativa pode ser considerada como real e enriquecida pela força da crença popular.

Conhecer um pouco mais sobre a forma como essa história se constitui pelas vozes das pessoas do lugar torna-se um importante objeto de pesquisa para as considerações da literatura como oralidade, pois, compreender a importância do oral na área de Letras corresponde também a dar um tratamento diferenciado ao que se entende por literário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura oral é uma questão muito imprescindível para a humanidade, pois nela podemos mergulhar em um universo de construções e reconstruções de histórias, mitos, causos, contos, etc. E por meio deste artigo podemos ver que esses acontecimentos estão presentes em nosso cotidiano mais do que imaginamos.

Contar histórias é um costume milenar, e grande parte do conhecimento humano tem sido transmitida de geração a geração pelas narrativas orais e escritas. Os fatos históricos, ou seja, os acontecimentos que marcam e modificam o comportamento da humanidade, são estudados e se incorporam à história como ciência.

Já as histórias fantásticas e imaginárias, criadas por uma pessoa ou pelo inconsciente coletivo, fazem parte do acervo da arte e estão presentes nas culturas de todos os povos, contribuindo também com mudanças de comportamento de indivíduos e grupos sociais.

Os estudos da oralidade, relacionados ao mito dos *Tesouros Guardados* em Bonito, revelam, de maneira satisfatória, que para aprendermos um pouco mais sobre a história e a cultura popular que envolve a região na qual o mito se fortaleceu, e por meio das leituras feitas, devemos entender um pouco mais como a circulação dessas histórias se dá e como são os registros orais são construídos.

REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. *Perguntaram-Me Se Acredito Em Deus*. 2ª. ed. São Paulo: Editora Planeta, 2015.

BENJAMIN, Valter. *Linguagem, tradução, literatura*. 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

CASCUDO, Luis da Camara. *Geografia dos Mitos Brasileiros*. São Paulo: Global Editora, 2002.

_____. *Literatura Oral no Brasil*. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

GARANHUNS, Valdeck de. *Mitos e Lendas Brasileiros em Prosa e Verso*. Rio de Janeiro: Editora Moderna, 2015.

MACHADO, Paulo Coelho; ANDRADE, Arlindo de. Campo Grande: Tribunal de Justiça de Mato Grosso do Sul, 1988.

MARTINS, Demosthenes. *A poeira da jornada. Memórias*. São Paulo: Resenha Tributária, 1980.

NETO, Paulo Bungart. *O memorialismo no Mato Grosso do Sul como testemunho da formação do estado*. Raído, Dourados, MS, v. 2, n. 3, p. 77-90, jan./jun. 2008.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. 1ª. ed. São Paulo: Global Editora, 2012.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Trad. de Amálio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Performance, Recepção, Leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000. 137 p.

_____. *Introdução à poesia oral*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira (et all). Belo Horizonte: Editora: UFMG, 2010.

SITES E BLOGS

Filme segue o rastro de grandes tesouros enterrados após a guerra. Disponível em: <<https://www.campograndenews.com.br/lado-b/artes-23-08-2011-08/filme-segue-o-rastro-de-grandes-tesouros-enterrados-apos-a-guerra>>. Acesso em 24 de abr. de 2019.

Fantasmas com ouro em Bonito. Disponível em: <<http://scienceblogs.com.br/xisxis/2008/06/fantasmas-em-bonito-ms/>>. Acesso em 26 de abr. de 2019.