Nau Literária: crítica e teoria de literaturas • seer.ufrgs.br/NauLiteraria
ISSN 1981-4526 • PPG-LET-UFRGS • Porto Alegre • vol. 09, n. 01 • jan/jun 2013
Dossiê: Voz e Interculturalidade

Navegando pelos "causos" de Matarandiba: o oral como ressignificação

Thaís Aparecida Pellegrini Vieira (UNEB)[1]

RESUMO

O presente trabalho objetiva apresentar a tradição oral da Vila de Matarandiba, uma comunidade de pescadores e marisqueiras localizada na contracosta da Ilha de Itaparica, no Estado da Bahia. Neste momento, apresento, como objeto de análise, três "causos" coletados em Matarandiba, resultado da pesquisa de campo realizada na localidade durante meu curso de mestrado, que buscou registros de amostras da tradição oral da região. A partir dessas narrativas, discuto a identidade cultural da vila, utilizando a ideia de hibridismo empreendida por Canclini (2008). As referidas narrativas aparecem como documento vivo, cujos elementos evidenciam a permanência de tradições culturais, suas ressignificações, bem como a ocorrência de temas antigos, mesclados aos costumes dos moradores da vila. Os autores: Alcoforado (1990), Canclini (2008), Cascudo (2005), Costa (2005), Zumthor (2010), entre outros, foram utilizados como pressupostos teóricos norteando o desenrolar do trabalho. Os estudos empreendidos, a partir da tradição oral da vila, revelaram os discursos que habitam as vozes matarandibenses, que ora reafirmam valores de cunho etnocêntrico, ora os negam. Esse jogo de significações aparece no ato da transmissão oral, retratando a identidade cultural da vila que aparece de forma híbrida.

Palavras-chave: Identidade cultural. Hibridismo. Oralidade. Performance.

[1] Mestre pelo programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens-UNEB,Campus I, Salvador, atua como professora dos Ensinos Fundamental e Médio pelo Governo do Estado da Bahia e pela Prefeitura Municipal de Vera Cruz. E-mail: thais_012@yahoo.com.br

RESUMÉ

Cet article vise à présenter la tradition orale de Matarandiba Village, une communauté de pêcheurs et des restaurants de fruits de mer situé dans Contracosta de l'île d'Itaparica, état de Bahia . En ce moment, je vous présente, en tant objet d' analyse, trois «histoires» recueillies dans Matarandiba, le résultat de la recherche menée sur le terrain dans la localité au cours de mon maître bien sûr, qui visait les dossiers des échantillons de la tradition orale de la région. De ces récits, discuter de l' identité culturelle du village, avec l'idée de métissage entrepris par Canclini (2008). Ces récits apparaissent comme un document vivant, dont les éléments montrer la persistance de traditions culturelles, leurs significations , ainsi que l'apparition de thèmes anciens , ont fusionné pour les coutumes des villageois. Les auteurs: Alcoforado (1990) Canclini (2008) , Shelly (2005) , Costa (2005), Zumthor (2010), entre autres , ont été utilisés comme guide théorique le déroulement des travaux . Les études menées à partir de la tradition orale du village , ont révélé les discours qui habitent les matarandibenses des voix, qui maintenant réaffirmer les valeurs ethnocentriques oblique, pourquoi leur refuser. Cet ensemble de significations apparaît dans l'acte de transmission orale , représentant l'identité culturelle du village qui apparaît de manière hybride.

Mots-clés: identité culturelle. L'hybridité. L'oralité. Performance

Navegando pelos "causos" de Matarandiba: o oral como ressignificação

1.Entre conchas e peixes: um retrato da vila de Matarandiba

A Vila de Matarandiba é uma comunidade de pescadores e marisqueiras situada na contracosta da Ilha de Itaparica, Recôncavo da Bahia, Brasil. A pequena vila encontra-se nas águas da Baía de Todos os Santos e, apesar de não ser divulgada como ponto turístico, possui alguns destinos para passeio.

Segundo o historiador Ubaldo Osório (1979), "a vila de Matarandiba também já foi chama de Ilha dos Burgos, por haver pertencido aos descendentes do ouvidor Cristóvão de Burgos, o que foi Vedor Geral das fortificações da Bahia" (idem, p.448). Atualmente, Matarandiba é um povoado que possui aproximadamente 700 pessoas. Por não existir terreno livre para venda, sempre as mesmas famílias moram na vila. O lugar é pacato, com baixos índices de violência, pois não são registrados furtos nem assaltos. As práticas econômicas que movimentam a vila são a pesca e principalmente a mariscagem.

As comunidades da Ilha de Itaparica, localizadas na contracosta, nunca tiveram um acesso privilegiado, sendo assim, o entrar e sair de Matarandiba sempre foi difícil. Segundo Angelina Santiago Costa, nascida e criada na comunidade, até os anos de 1970, o acesso se dava por navio e saveiro, porque Matarandiba era uma ilhota separada da Ilha de Itaparica. Saindo do continente (no caso, do porto de Salvador), os navios ou saveiros atravessavam a costa da Ilha de Itaparica, fazendo um percurso que durava aproximadamente duas horas e meia até chegar à contracosta e, consequentemente, à vila. Os alimentos, as informações e a presença da cultura externa demoravam de chegar na localidade. Naquela época, o único meio de comunicação acessível à vila era o rádio, já que não existia energia elétrica.

Nos dias de hoje, principalmente em épocas de chuva, o acesso também não é muito rápido, pois, para entrar e sair da vila, só tem um transporte que acontece apenas três vezes ao dia. Saindo de Bom Despacho[2], são aproximadamente vinte e oito quilômetros pela rodovia estadual BA 001, até chegar ao portão de acesso que indica a via de chegada à comunidade. Do portão até a localidade são oito quilômetros em uma estrada rústica.

O lugar é aconchegante e encantador. Sua geografia é um pouco acidentada, marcada pela presença de pequenas montanhas, possibilitando um vislumbre do local. De longe, dois elementos importantes que fazem parte da paisagem aparecem: as conchas e os peixes. As conchas estão por todo lado: nas ruas, servindo de calçamento; nas varandas das casas, servindo como enfeites e acabamento nas paredes; na pequena produção artesanal; nos mariscos, atividade econômica local e também como nome da moeda social que circula na vila[3]. Além das conchas, têm os peixes, que compõem o cenário através dos pescadores, saindo de manhã com seus barcos e canoas, e na volta, no pôr do sol, contando seus causos.

A realidade dos moradores de Matarandiba começou a ser alterada mais rapidamente quando a Dow Química[4] comprou grande parte da área de Matarandiba e aterrou a vila, que passou a ter uma ligação terrestre com a Ilha de Itaparica. Isso aconteceu por volta dos anos setenta. Para a extração de salgema foi instalada uma fábrica que é hoje a proprietária majoritária de Matarandiba, sendo que 97% do território da ilha pertence à Dow e 3% é dos moradores da vila que tiveram seus terrenos preservados.

A presença da Dow Química trouxe grandes transformações para o cotidiano dos moradores. A industrialização chegou de forma imponente, invadindo um espaço marcado de memória e significações, uma vez que até aquele momento a força de trabalho dos moradores da vila se concentrava na pesca artesanal e na mariscagem e as relações de trabalho se baseavam na economia solidária. Atualmente, alguns moradores dizem que o aterramento ajudou, contribuiu para que a vida deles melhorasse, porque facilitou o acesso ao continente. Para outros, o aterramento prejudicou a pesca, pois afastou os peixes de maior valor comercial. Segundo os pescadores, "hoje não se acha mais peixe grande, só tem peixe miúdo e ninguém quer comprar".

---

[2] Principal terminal marítimo da ilha de Itaparica

[3] Através da Associação de Moradores e de uma iniciativa da Dow Quimica, foi criado o banco ILHAMAR que desenvolveu uma moeda local, chamada de concha. É um tipo de moeda social em circulação desde 2008.

[4] A Dow Chemical Company é uma multinacional norte-americana de produtos químicos, plásticos e agropecuários, atuando em vários setores.

2. Algumas considerações sobre a pesquisa dos contos populares no Brasil

Muitas narrativas orais indicam como as memórias, de determinado grupo social, podem representar a comunidade em que estão inseridos. Essas memórias, a todo instante, sobrevivem de negociações que, cotidianamente, articulam os discursos em prol de manter, constituir ou colocar em evidência uma identidade cultural capaz de representar sua comunidade. Vale destacar que as narrativas não sobrevivem somente de uma tradição que se repete, elas também se tornam importantes porque inserem a subjetividade do narrador, e assim, faz-se necessário considerar esses aspectos como balizadores do pesquisador que vai à campo, a fim de que a pesquisa realizada tenha uma função que vá além dos registros. Portanto, partindo desssa premissa, antes de adentrar às análises das narrativas deste artigo, optei por trazer algumas considerações acerca dos contos populares no Brasil.

Cascudo (2005), diz que os contos populares são documentos vivos, trazem informações históricas, etnográficas, sociais, jurídicas, onde os costumes e as ideias de determinado povo são revelados. Edil Silva Costa (2005) ressalta que "as narrativas orais são muitas e que o conto é poderosamente misterioso, nenhuma teoria sobre sua gênese foi suficiente para explicá-lo".(idem, p. 16)

Atualmente, muitos estudos versam sobre a presença do conto popular em território brasileiro. As pesquisadoras Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz (2004) possuem um capítulo do livro *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*, em que fazem um balanço das edições dos contos orais, salientando que os mesmos encontram-se em um vasto material difundido e divulgado em nosso país. As autoras informam que existiram três movimentos nesse processo de edição: o dos pioneiros (1881-1920); o dos folcloristas (1921-1960) e o movimento dos pesquisadores dos cursos de Pós-Graduação implementados, sobretudo, a partir das décadas de 1970 e 1980, sinalizando a importância dos estudos contemporâneos, fato que possibilitou uma abertura em relação a esse tipo de estudo.

Na Bahia, as pesquisas sobre o conto popular possuem larga presença. Cito a relevância do trabalho de pesquisa realizado pelas professoras Doralice Fernandes Xavier Alcoforado e Maria Del Rosário Suárez Albán. As pesquisadoras desenvolveram um projeto intitulado "Em busca do Romanceiro", vinculado ao PEPLP[5]. Nesse período, elas

[5] Projeto de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular do Instituto de Letras da UFBA.

encontraram muitos contos da tradição oral que fazem parte do acervo do referido programa. Ainda na Bahia, o professor Dr. Ari Lima, na UNEB - Universidade do Estado da Bahia, Campus II, Alagoinhas, coordena um grupo de pesquisa sobre as tradições orais em nosso estado: o NUTOPIA – Núcleo das Tradições Orais e Patrimônio Imaterial - que surgiu da necessidade de criar um vínculo permanente entre projetos de pesquisa e extensão voltados para a temática das tradições orais e patrimônio imaterial, desenvolvidos por pesquisadores e estudantes, preferencialmente da UNEB. Existe, também, o AMTRO – Acervo de Memórias e Tradições Orais da Bahia, que é um projeto de pesquisa vinculado ao NUTOPIA, cadastrado no CNPq e coordenado pela professora Drª. Edil Silva Costa.

A pesquisa, realizada em Matarandiba, buscou dar visibilidade a uma tradição oral que se faz presente na Ilha de Itaparica. Tenho consciência de que este trabalho está apenas no começo, mas que, ainda assim, poderá contribuir para o estudo das tradições orais na Bahia.

3. Narrativas de Matarandiba: ideologias, costumes e valores partilhados

Os encontros com as narradoras, como também com as diversas manifestações culturais de Matarandiba, num cenário bastante aconchegante, calmo e, além de tudo, paradisíaco, tiveram uma finalidade basilar: trazer à cena a tradição oral da referida comunidade, demarcando a identidade cultural da vila. O "Aruê", o "Boi Janeiro", os sambas de roda, o "São Gonçalo", o "Terno das Flores", o romance "Zé de Vale" e as narrativas orais convivem com as transformações culturais que ocorrem na contemporaneidade, espelhando a lógica atual das relações sociais e culturais existentes na vila.

Nesse sentido, os sujeitos da comunidade vivem suas tradições sem deixar de lado as diversas influências culturais que compõem o cenário contemporâneo. Isso posto, emerge uma nova maneira de perceber a tradição oral nas atuais comunidades narrativas, uma vez que essa tradição aparece de forma híbrida, ou seja, convivendo com outros adventos culturais: como a cultura letrada e a cultura de massa. Cancilni (2008) diz que essa convivência não ocorre de forma harmoniosa. Ele assinala, ainda, que hibridação não é sinônimo de fusão sem contradições, mas sim ajuda a dar conta das formas particulares de conflito geradas através das possibilidades interculturais inevitáveis que compõem os dias de hoje. Essa discussão

ratifica como a prática cotidiana dos moradores de Matarandiba demonstra o quanto esses contatos interculturais retratam suas identidades que são construídas dentro dessa lógica.

A fim de alçar os propósitos deste trabalho como um todo, o ponto de tangenciamento do presente artigo está na intenção de trazer à baila algumas narrativas coletadas em Matarandiba, evidenciando como essas histórias possuem marcas discursivas que fazem parte da construção identitária da vila, uma vez que elas tanto formam identidades como são formadas por elas. Os enredos, as temáticas, as "lições de moral", as intrigas e atuações dos personagens refletem o contexto cultural, bem como as ações presentes em diversificados segmentos da sociedade, revelando que as narradoras matarandibenses consolidam valores que são passados de geração a geração, reativando um texto virtual. Acerca disso, Alcoforado diz que:

> O texto oral tradicional é produzido por meio de um ato performático, em que um enunciador, o intérprete do saber da tradição, passa para a platéia um texto virtual que traz na memória, instante em que aspectos da cultura, referências a situações locais, comentários de circunstantes e visão de mundo do contador são transmitidos através do registro compatível à diversidade linguística do enunciador e da região. Todos esses componentes, signos sinalizadores do universo cultural do contador, são incorporados ao texto no momento da *performance*, imprimindo-lhe mais funcionalidade e significados narrativos para a comunidade receptora. (2008, p. 241).

Tais questões refletem como os bens simbólicos sintetizam caracteríscas, forjando representações culturais uniformizadas. Sob esse ângulo, é sabido que a organização mercantil torna-se mais consistente quando ocorre a padronização cultural, que possibilita o desenvolvimento desse modelo econômico, ou seja, a esses componentes culturais estão atrelados os valores econômicos dos grupos que buscam firmar seu expansionismo financeiro.

Canclini aponta que: "A 'superação' prática do etnocentrismo, que o capitalismo produziu, foi a imposição dos seus padrões econômicos e culturais às sociedades dependentes e às classes populares".(1983, p. 27). Não há como pensar em um capitalismo que respeite as diversas formas culturais, uma vez que a intenção é padronizar para tornar mais fácil a absorção dos bens de consumo. Os bens culturais configuram-se como elementos chaves, corroborando com o projeto de expansão capitalista. Ainda, segundo o referido autor, existem dois tipos de etnocentrismo:

> De fato, existem dois tipos de etnocentrismo que surgem como consequencia do processo capitalista de troca desigual: o imperialista, que através da multinacionalização da economia e da cultura tende a anular toda organização social que se transforme em disfuncional; e o das nações, classes e etnias oprimidas, que só podem libertar-se por intermédio de uma enérgica auto afirmação da sua soberania econômica e da sua identidade cultural." (idem, p. 27).

O etnocentrismo, de cunho imperialista, tenta colocar, sob o véu da igualdade, as diversificadas formas de representação cultural. A universalização simbólica dos bens culturais acaba ocorrendo no cotidiano, sinalizando a existência de um vínculo entre as práticas culturais e as questões econômicas.

Nos contos, os narradores preservam essas ideologias construídas no imaginário secular e a tradição oral os mantém, desenhando práticas e modelos de comportamento dentro das diversas sociedades que estavam no alvo desse projeto expansionista. Apesar de o narrador ser livre para modificar os lugares, inserir novos personagens, suscitando inovações que acontecem, muitas vezes, de forma imprevisível, fato que resulta em uma versão capaz de retratar os valores prescritos na comunidade, essa ratificação ideológica acontece no desenrolar da contação das histórias.

Porém, é inegável que, quando o narrador insere suas impressões e emoções no texto que realiza, ele consegue criar estratégias de sobrevivência dentro dessa malha discursiva presente no bojo da narrativa. Dessa forma, as narradoras de Matarandiba, conscientes ou inconscientes, adornam suas histórias, confirmando que é no ato da realização oral que os costumes locais, como também suas visões pessoais, podem ser percebidas, envidenciando, assim, o caráter de reelaboração presente nos textos da tradição oral.

Com isso, mais uma vez, trago algumas discussões em relação à *performance*. Segundo Zumthor (2000), é a partir da *performance* que o ato da comunicação oral pode ser concretizado. A presença real dos participantes (narrador e interlocutor), no momento da narração, possibilita que o enunciado seja recebido. Essa concepção ajuda a compreender que a realização do conto está associada ao seu lugar, no sentido de identificá-lo como constitutivo de saberes que se encontram no espaço em que foi realizado. Assim, as narrativas de Matarandiba, mesmo mantendo um enunciado discursivo que se repete, se transformam, ganham novos sentidos, possibilitando uma aproximação cultural e social das contadoras com a localidade em que moram. As histórias, com suas inquietações e anseios, funcionam como

pincéis, que, aos poucos, a partir desse jogo de significações, conseguem dar cores e contornos aos traços identitários que compõem a tela matarandibense.

4. "Causos" de Matarandiba

Os causos são histórias muitas vezes fantasiosas, porém, quem as conta afirma que são "fatos reais". Na maioria das vezes, seus narradores ou narradoras figuram como personagens, ou então encontram-se muito perto dos participantes da história, que, normalmente, são amigos próximos ou familiares, cujas características as inscrevem na tênue linha que tenta separar o mundo real do imaginário

De fato, importa sublinhar que o causo é uma faceta do conto popular que merece destaque especial no contexto da vila de Matarandiba, uma vez que essas histórias circulam no imaginário das narradoras, configurando modos de vida que fazem parte da identidade cultural da localidade. Assim, existe uma teia discursiva propiciando a circulação e manutenção do poder instituído, que, no convívio diário, incute marcas ideológicas. Conforme assinala Foucault (2011):

> O que faz com que o poder seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais que uma instância negativa que tem a função de reprimir. (idem, p. 8).

Logo, não é negando que se institui poderes, mas sim através das práticas culturais corriqueiras que são disseminadas nos diversos âmbitos da sociedade. É nesse contexto de significações discursivas que entra uma das contadoras de Matarandiba, Francisca Santiago Costa, D.Cidra. A narrativa "Os Pintinhos de Ouro" foi contada em 24 de abril de 2011. Em todos os momentos da narração, ela estava sentada na porta de casa, descrevendo as ruas e os lugares por onde andava quando era menina, buscando dar veracidade aos fatos.

Apesar de se intitular como uma pessoa tímida, no decorrer das nossas conversas se revelou desinibida. Relatou, também, que o pai e a tia contavam muitas histórias que ainda se lembra nos dias de hoje. No dia em que D. Cidra contou a história abaixo, ela se soltou bastante, demonstrando desenvoltura teatral, além da entonação da voz que deu vida à fala do personagem principal: seu pai. Risos e gestos também compuseram o conto. Segue trecho transcrito:

> Os pintinhos de ouro
>
> – Papai disse que uma vez foi pro mato, lá pra mina (**apontando para frente, tentando indicar o lugar da mina)** tá vendo? Então, foi lá...
> – A mina foi de Dr. Correa, quando ele comprou isso ai, mas não tinha mais navio. Papai conta que uma vez ele foi pra mina e quando chegou lá no caminho ele encontrou uma galinha cheia de pinto, daí ele disse:
> "– Oh! pinto aqui?" **(risos)**
> Ele saiu, olhou assim, saiu um monte de pintinho amarelo. Depois, ele seguiu a galinha pra ver pra onde a galinha ia e disse:
> "– Pinto aqui na mina, não tem!"
> Daí ele se lembrou do pai dele, quando morava lá, quem ia pra Jiribatuba, era Santo Amaro de Catu, então ele disse que viu a galinha e começou a tanger a galinha, que sumiu. Ele era muito curioso, meu pai era muito curioso... se pegasse qualquer coisa dessa ilha ele levantava tudo...
> (D.Cidra, 24/04/2011, Matarandiba, Itaparica-BA).

Mina, ouro, riqueza: são esses os valores que compõem o causo narrado. Na medida em que Matarandiba é colocada no referido cenário, pode-se endossar riqueza, mesmo que de forma simbólica, à referida localidade. Apesar de existir uma indústria química (a *Dow* Química, conforme informado no início do presente artigo) dentro de Matarandiba, grande parte da população da vila vive de pesca e mariscagem, uma economia que lida de forma diferenciada com esses meandros que fazem parte do consumo urbano capitalista.

No desenrolar da narrativa, o cenário fantasioso, cunhado pela personagem da avó, reafirma a presença do ouro através do mito da galinha que bota pintinhos amarelinhos. Assim, sugestivamente, esses pintinhos amarelinhos representam o metal precioso retratando riqueza e ostentação:

> – Aí ele foi pra casa de tarde e perguntou pra minha vó: "– Venha cá, como é que eu encontrei hoje uma galinha lá na mina, cheia de pinto, tudo amarelinho..."
> Ela virou pra ele e disse: "– Você não sabe o que foi? Por que não pegou um?"
> Ai ele fez assim: "– Como é que eu peguei, que eu fui pra pegar ela sumiu... se eu me esquento todo..."
> Ela disse: "– Foi?"
> Ele disse: "– Foi!"
> Ela disse: "– Ah! Aquilo era de ouro..."
> (D.Cidra, 24/04/2011, Matarandiba, Itaparica-BA).

Durante toda a contação do causo, ela tentou tributar veracidade aos fatos e a personagem da avó aparece de forma antitética: de uma lado, por ser uma parente próxima, sugere aproximação da narradora com o mundo real, ajudando na comprovação da realidade dos fatos; por outro, revela seus prováveis sonhos e desejos que existem num plano simbólico: de ter uma vida econômica melhor, uma vez que o ouro representa prosperidade financeira, já que a avó diz: "- Ah, aquilo era ouro".

No desfecho da narrativa, o personagem do "Vovô Correa" retorna, procurando, mais uma vez, aludir fatos reais, pois ele levava as pessoas para conhecerem a mina, um lugar que, segundo contavam para ela, de fato existia, possuia mineiro trabalhando lá:

> – Isso eu me lembro... que veio os homens aí trabalhar na mina, que vovô Correia levava os homens lá pra mina, disse que tinha mineiro ali...
> (D. Cidra, 24/04/2011, Matarandiba, Itaparica-BA).

Para criar elo entre os "causos", trago para análise a cena que sugere uma ideia de pertecimento à localidade, cuja identidade cultural é construída a partir desse contexto:

> – Daí ele se lembrou do pai dele, quando morava lá, quem ia pra Jiribatuba, era Santo Amaro de Catu, então ele disse que viu a galinha e começou a tanger a galinha, que sumiu.
> (D.Cidra, 24/04/2011, Matarandiba, Itaparica-BA).

Quando ela fala que o pai ia para Jiribatura, antigamente chamada de Santo Amaro de Catu, faz alusão a uma localidade da contracosta, próxima de Matarandiba. Isso acontece

também no “causo de Caipora”, narrado por Angelina Gonçalves Santiago, em 22/04/2011, conforme versão transcrita logo em seguida:

> – Ah, caipora eu vejo conta... já aconteceu isso comigo, eu não sei se foi Caipora ou se não foi né... eu saí daqui de Matarandiba com minha vó, eu fui mais minha vó pra Jiribatuba, a pé, atravessa alí o Matange e do Matange a gente vai andando por dentro do mato, aí quando chegou adiante passou um rio bonito e tudo né, ai fui me embora pra casa do meu tio, meu tio morava lá em Jiribatuba. Ai de tarde minha vó disse: “– Vambora, vamo volta!”
> Ai quando a gente veio. Cadê minha senhora? Pra gente acerta o lugar? Não houve jeito, essa menina, que a gente acertasse! Teve que voltar, fica lá pra voltar no outro dia, porque no mesmo dia a gente não veio! Minha vó dizia: minha filha não é aqui não. Escurecendo e a gente com medo teve que voltar pra casa de titio.Vovó que dizia que era a caipora... eu tava meninota...
> (D. Angelina, 22/04/2011, Matarandiba, Itaparica-BA).

A Caipora é uma personagem mítica do folclore brasileiro. Cascudo (2010), em seu livro *Geografia dos Mitos Brasileiros*, diz o seguinte sobre a Caipora: “No nordeste e no norte do Brasil, a Caapora é o Caipora, figura indígena, pequena e forte, coberta de pêlos, de cabeleira açoitante, dona da caça, doida por fumo e aguardente.” (idem, p. 116).

Na referida versão, D. Angelina figura na história como a personagem que foi enganada pela Caipora. O afastamento de sua residência, para ir à casa do tio, é o que motiva seu desvencilhamento do suposto “mundo real”, pois ela se perde nos mistérios da mata, habitat típico da Caipora.

Ao longo da narrativa, as palavras de D. Angelina descrevem espaços que demarcam seu lugar de pertencimento à Itaparica, já que três localidades da Ilha, geograficamente muito próximas, ganham visibilidade: Matarandiba, Matange (atual Tairu) e Jiribatuba, sobressaindo uma voz discursiva que incute, à narradora, suas identidades que estão atreladas à localidade em que mora.

A narradora acalenta seus anseios no momento em que conta a história da Caipora, conseguindo mostrar o que pensa, traçando os fios que compõem seu discurso. Isso ratifica o quanto a tradição oral não pode ser vista apenas pelo âmbito de um repertório que se repete ao longo dos anos, mas sim, pelas constantes modificações que acontecem no instante da *performance*, trazendo significações que identificam o contexto social e cultural no qual estão inseridas a narradora e sua plateia.

Como no universo oral das narrativas de Matarandiba a "Caipora" tem presença imaginária importante, circulando na fala de alguns moradores da localidade, considerei relevante trazer também a versão de Francisca Santiago Costa, contada em 21 de abril de 2011. Quando narrava a história, em alguns momentos, se queixou da memória: "ah, minha memória não é a mesma de antigamente...", fato que não pode ser comprovado por mim, já que ela conseguiu descrever, com detalhes, o dia em que viu a Caipora, época em que ainda era "menina". Seus gestos, expressões faciais e entonação da voz tornaram a narrativa viva e, ao mesmo tempo, misteriosa.

D. Cidra descreveu a Caipora como figura enigmática, com feições de criança, uma menina mulher, retratando um ambiente infantil, que é reativado no momento em que ocorre a trasmissão oral, conforme pode ser identificado no trecho que segue:

> – Então eu tava indo e quando eu fui subindo a ladeira veio aquela menina desse tamanho (a narradora mostrou, com a mão direita, o quanto a caipora era pequena), cabelo preto, olhei assim... a menina olhou pra mim e saiu pinotando...

No decorrer da narrativa, a fisionomia de D. Francisca confirma o quanto a Caipora é um ser curvado de mistério, causando medo e desconfiança na narradora. Essa personagem figura como uma entidade sobrenatural capaz de deixar as pessoas perdidas na mata, seu lugar de morada. Porém, diferentemente da versão de D.Angelina, nesse causo, a Caipora não engana a narradora, apenas aparece e, em seguida, desaparece, deixando-a cada vez mais intrigada com a presença desse ser. Seguem os trechos que dão continuidade a narrativa:

> Ai eu disse assim: "– Ave Maria! Será que é outra Caipora? Será que é essa que é a Caipora?"
> Falei: "– Titia, titia venha cá!"
> Ela disse: "– O que é? Venha ver uma coisa..."
> Mas quando eu chamei titia pra ver ela sumiu, desapareceu. Eu disse: "– Tem alguém aí no mato, por aí?"
> Ela disse: "– Não! Eu vi uma menina, cabelo preto, de franja, cabelo curto, tava ali, naquele formigueiro e quando eu chamei a senhora, ela sumiu!"
> Titia disse: "– Foi mesmo! Foi!"
> Ela deu risada e disse: "– Que bom! Chamou pra brincar?"
> Eu disse que não... oxe o que é que titia quer...
> Ela disse assim: "– É a Caipora, mas só que dessa vez ela só quis brincar com você".

> Eu digo: "– Foi mesmo tia!"
> Ela disse: "– Foi, quer ver? Vamo cá pra você ver se ela deixou rastro pra você ver. Ai fomos, quando eu cheguei que vi o formigueiro que eu olhei, olha o rastrinho desse tamanho (ela mostrou com as duas mãos o tamanho do rastro ressaltando que era bem pequeno), um sozinho ela deixou na areia. Eu disse:
> -Oh, vou tirar pra levar! Como é que tira? (risos)
> Titia disse: "– Isso ela botou aí pra te mostrar que ela é a Caipora. Você não maltratou ela, não foi? Ai ela compareceu sozinha.
> Morena, bonitinha, menina, menina, assim...

Normalmente, o sobrenatural, o desconhecido e o incomum geram medo e curiosidade nas pessoas, não sendo diferente em Matarandiba. Porém, nesse caso, como explica a "titia", personagem que também aparece na narrativa, ela apenas queria brincar. Nesse ambiente lúdico, as relações cotidianas contextualizam a narrativa, sinalizando momentos de brincadeira e lazer, práticas corriqueiras da vila. Porém, a narradora também falou sobre as transformações que ocorreram na localidade. Após narrar a história, ela demonstrou suas impressões de como era Matarandiba naquela época e de como está hoje. Os momentos de nostalgia possibilitaram que ela fizesse uma análise crítica acerca das mudanças que ocorreram, ao longo dos anos, na localidade. A presença da TV alterou o cotidiano da vila, conforme pode ser observado no trecho transcrito:

> – Ah, aqui era tudo bom, a gente sentava na porta e sempre alguém contava uma história... antigamente era assim em Matarandiba, hoje a gente escuta mais o que tem na televisão, essas história de príncipe e princesa passa tudo na televisão, mas aqui era bom, hoje ainda é bom de se viver! (Entrevista realizada em 21/04/11).

Através desses causos, seus discursos ganham visibilidade e ocorre, por isso, um pertencimento social das narradoras com a localidade. Essas interferências permitem uma reelaboração histórica e cultural da vila. As ações desenrolam-se com personagens que são moradores da vila, o espaço é a vila, o tempo foi determinado por cada uma das narradoras, ou seja, todo o universo narrativo é configurado por elas. Assim, sucede um processo de identificação desses sujeitos sociais com o lugar em que moram e, a partir desses discursos, suas identidades são construídas.

REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Doralice Xavier Fernandes. A recriação do conto popular. **Boitatá: revista do GT de literatura oral e popular da ANPOL.** Londrina, n. especial Doralice Xavier Alcoforado, ago./2008, p. 131-142. Disponível em: <**http://www.uel.br/revistas/boitata/?content=volume_especial_2008.htm**>. Acesso em: 01 ago. 2011.

_____. **Contos populares brasileiros:** Bahia. Recife: Editora Massangana, 2001.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz:** as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas:** estratégias para sair e entrar na modernidade. 4. ed. Tradução Ana Regina Lessa, Heloísa Pezza e Gênese Andrade. São Paulo: Edusp, 2008, p. 205-254.

CASCUDO, Luis da Câmara. Caapora**. In: Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Global Editora, 2010.

_____. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Itatiaia, 1984.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil:** teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2010.

COSTA, Edil Silva. **Cinderela nos entrelaces da tradição**. Salvador: EGBA, 1998.

_____. **Comunicação sem reservas: ensaios de malandragem e preguiça**. 2005. 236 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

DOW CHEMICAL. Disponível em: **<http://pt.wikipedia.org/wiki/Dow_Chemical>.** Acesso em: 10 maio 2011.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 5. ed. Tradução Laura Frada de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola,1999.

_____. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2011.

OSÓRIO, Ubaldo. **A ilha de Itaparica**: história e tradição. Salvador: Fundação Cultural do estado da Bahia, 1979.

ROMERO, Silvio. **Contos populares do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.

SIMONSEN, Michèle. **O conto popular**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

_____. **A letra e a voz:** a "literatura" medieval. Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

_____. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 7-72.