

O SERTÃO DE OJUARA: ESPAÇO DE IDENTIDADE

Marcos Paulo Torres Pereira¹

Resumo: Sob os liames dos estudos culturais à crítica literária, o espaço de identidade é marcado na produção do romance *As Pelejas de Ojuara*, de Nei Leandro de Castro, como fator à corporificação do amadurecimento de tessituras, construções, estruturas e temas característicos ao sertão nordestino. O sertão de Ojuara, nesses termos, realoca liames fronteiriços à imagética de um mito fundante de sertão mediante uma linguagem marcada pela oralidade cristalizada em literária num corolário que matiza a ressignificação de símbolos e de sinais identitários na convergência de interesses e na comunhão de valores, em isolamentos, divergências e conflitos. Este estudo tem por objetivo suscitar a discussão acerca dos pontos de convergência simbólicos de lugares de memória, buscando os elementos que matizam a interface de alteridade, cristalizadora de tradições e de cultura em estruturas imaginárias, mais que geográficas, mais que históricas.

Palavras-Chave: Memória; Lugar de memória; cristalização

Resumen: En virtud de los lazos de los estudios culturales a la crítica literaria, el espacio de la identidad está marcada en la producción de la novela *As pelejas de Ojuara*, de Nei Leandro Castro, como un factor para la realización de la tesis de madurez, estructuras y temas característicos del interior del noreste. El interior de Ojuara en estos términos reubica bonos fronterizos al imaginario de una región apartada fundadores el mito por un lenguaje marcado por la oralidad cristalizado en un corolario literaria tiñendo el nuevo significado de los símbolos y signos de identidad en la convergencia de intereses y valores compartidos, en aislamiento, los desacuerdos y conflictos. Este estudio tiene como objetivo fomentar el debate sobre la convergencia simbólica de lugares de la memoria, la búsqueda de los elementos tiñendo interfaz otredad, la cristalización de las tradiciones y la cultura en las estructuras imaginarias, más que geográfica, más que histórico.

Palabras clave: Memoria; Lugar de la memoria; cristalización

1. As Pelejas de Ojuara: oralidade e memória

“(...) achou que era hora de contar tudo que vira e mesmo o que não tinha visto, com babados e cerzidos. Não era assim que a gente aprendia a contar histórias?”

(Nei Leandro de Castro)

José Bernardo da Silva foi um dos maiores difusores de manifestações culturais nordestinas durante as décadas de 1940 a 1960, através da edição de folhetos e romances de literatura de cordel pela editora Lira Nordestina, situada em Juazeiro do Norte no estado do Ceará. Da lavra do poeta, talvez a mais

¹ Professor de literaturas de língua portuguesa pela Universidade Federal do Amapá. Doutorando em Teoria e História literária pela Universidade Estadual de Campinas.

conhecida obra seja o romance *História do Boi Mandingueiro e o Cavalo Misterioso*, publicado em dois volumes em 1951.

Nesse cordel, um boi encantado, Mandingueiro, disputa com o Cavalo Misterioso para ver quem era o mais rápido. O boi, “com ligeireza de gato / por meio de forte mandinga / corria mais na caatinga / do que veado no mato”, não podia ser pego por nenhum cavaleiro, mas surge o dito cavalo montado pelo vaqueiro Genésio, que vence a contenda.

A narrativa é dotada de uma profusão simbólica que corporifica funcionalmente sinais de identidade (crenças e rituais) cristalizados na mentalidade do nordestino, tornados em tradição, num encadeamento de personagens que, mais do que indivíduos, tornam-se arquétipos de imaginário: o boi, enfeitado; o cavalo, “Preto da cor de carvão / Tendo um sino-salomão, / No peito bem encarnado”, também enfeitado²; e o vaqueiro, herdeiro de uma tradição de derrubadores de gado³:

Meu pai era professor
Na arte de pegar gado.

O finado meu avô
Era Chico Punaré
No dia que se danava
Que bolia na coité
Tinha o músculo de aço
Pegava lube de laço
Mãe-d'água de gereré.

O velho meu bisavô
Era Felix Embuá
Era um velho preparado
Carregava um patuá
Levava tudo de arrojo
Pegava alma de fojo
Fantasma de landuá

O pai do meu trisavô
Era um velho espanhol
De longe os olhos dele
Parecia um farol
Mesmo no pé da parede
Pegava satã na rede
Mula-de-padre de anzol.

2 Um animal comum, que não tivesse essa condição, não poderia com o mandingueiro boi.

3 No sertão nordestino, o trabalho do vaqueiro acabou por adquirir um caráter lúdico, tornando-se inclusive esporte: a vaquejada.

Cristalização⁴ é a re-elaboração constante das experiências vividas, memória e tradição, em um novo contexto imaginativo, que traz à obra novas possibilidades criativas que se tornarão responsáveis pela geração de um ato discursivo entre leitor e texto, mediante o processo de identificação de si e do outro, além de possibilitar ao plano enunciativo uma abertura da significação na qual se estabelecem relações novas entre os significantes e seu sentido, filtrados pelos aspectos identitários que influenciam a mentalidade do povo no qual ele está inserido.

Os cristais de memória no texto literário dão à obra um poder de permanência, a partir da relação entre a voz do autor, sujeito social, e a linguagem do seu exercício literário. A compreensão do autor como sujeito social nos possibilita a percepção das influências recebidas por seu discurso, pois a existência da linguagem está ligada à condição humana da convivência, à identidade, à mentalidade e à memória coletiva, lugares onde as experiências são mediadas linguisticamente através da arte.

O referido cordel foi empregado de forma intertextual por Nei Leandro de Castro para a confecção do romance *As Pelejas de Ojuara: o homem que desafiou o Diabo*, lançado em 1986 e republicado em 2006. Sob os moldes das demandas do medievo, essa “novela de cavalaria” sertaneja acompanha as andanças de Ojuara pelo sertão norte-rio-grandense, hora mítico, hora lendário, hora casuístico, ressignificando marcadores identitários cristalizados na mentalidade do sertanejo.

Assim como o cordel do Boi, outros também se tornaram de forma intertextual parte da matéria do romance: *O Romance do Pavão Misterioso*, de João Melquíades Ferreira da Silva; *A vida de Cancão de Fogo e seu testamento*, de Leandro Gomes de Barros; *A Peleja de cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum*, de Firmino Teixeira do Amaral; e *Viagem a São Saruê*, de Manoel Camilo dos Santos. Contudo, essa prática por si só não pode ser considerada cópia, mas a revivificação desses num exercício de inclinação à fantasia, mediante uma reinvenção significativa, uma releitura temática.

No romance de Nei Leandro de Castro o vaqueiro Genésio é substituído pelo caboclo Ojuara, a fim de enaltecer-lhe a função heróica sob os moldes

4 *Cristalizar* é recolher do imaginário e da mentalidade dos povos substratos de tradição que serão reutilizados pela obra literária.

identitários do sertão: a virilidade do homem capaz de derrubar o animal. Assim como na obra de José Bernardo da Silva, tal façanha não poderia ser conquistada por qualquer um, cabendo apenas a Ojuara a honraria, por somente ele ter a perícia para tanto.

No dia seguinte, a notícia espalhada trouxe à fazenda os vaqueiros que já tinham tentado em vão derrubar o boi Mandingueiro. Vinham em suas montarias de nomes vistosos, mas todos de cabeça baixa pela afronta sofrida nos tabuleiros, em corridas loucas atrás do disgramado do bicho. Durante a festança foram chegando à fazenda: Pedro Carcará montado no seu Ferro e Fogo. Vitorino montado em Pensamento. Benvenuto no Rucinho. Zé Brejeiro em Bolandeira. Pedro Sebastião em Sovela. Neco Bacurau em Visão. Horácio Raposa em Capivara. Clemente Juriti em Sarapó. Anselmo Trajano em Floresta. Galdino Sanharão em Corisco. Aleixo Pintado em Pirilampo⁵.

Os cordéis empregados são trançados numa tessitura linear, porém, à moda dos fuxicos do nordeste⁶, intercomplementar: “causos” são interligados como episódios das andanças de Ojuara. Empregamos o termo “causos” como forma de expressão identitária, numa corruptela do termo “caso”, forma simples⁷ que, segundo André Jolles⁸, “resulta de um padrão usado para avaliar ações, mas a questão contida em sua realização influi sobre essa norma. Pesa-se a existência, a validade e a extensão de diversas normas (...)”. O caso seria uma narrativa que, mediante o desenrolar dos fatos, teria a expressão imanente de um espírito moralizante ou de ensinamento: o fato serviria de alerta pelo exemplo e pelo medo que lhe é ulterior.

As Formas Simples nascem da disposição mental do povo em cristalizar o ser e/o acontecimento referencial num gesto verbal, através de propriedades específicas de querer dizer e significar. Estas surgem da necessidade de tornar o ser ou o fato analisado mais próximo de si e da comunidade na qual está

5 CASTRO, 2006, p. 184

6 Espécie de ornatos artesanais de um tecido. Constituem-se em pequenas flores coloridas de pano costuradas a um tecido. Quanto mais plural for o corolário, mais bela a “estampa”.

7 André Jolles define *formas simples* como os traços de espírito de uma comunidade nas histórias e nas produções imateriais populares e folclóricas, sua ação se perfaz em dois aspectos: o ideológico e o linguístico. O indivíduo, na ação contínua da linguagem através da fala, transforma o fato e/ou o ser, empregando seu conhecimento linguístico e prévio de mundo, em conceito assimilado do ideológico para o linguístico. Fazem parte desse universo: adágios, provérbios, adivinhas, mitos, lendas e legendas, fábula, saga, casos e causos.

8 JOLLES, 1976, p.159.

inserido o indivíduo, transformando-se em marcador de identidade o substrato desta cristalização. Suzi Frankl Sperber⁹ assevera:

Entendo as formas simples com o sentido apresentado por Andre Jolles: opções não abrangidas nem pela estilística, nem pela retórica, nem pela poética, ainda que possam ser utilizadas por todas elas. Encontram-se na oralidade e na escrita, mas provêm da oralidade. São pré-literárias, precedendo as manifestações realizadas historicamente na cultura literária e virtuais, podendo realizar-se ou não, escolhidas por autores conforme o seu código cultural literário, social e histórico. São blocos de sentido e forma encontráveis em variantes e sequências da ação relatada ficcional e historicamente. Correspondem a uma experiência pré-literária caracterizada fundamentalmente pelo esforço em atribuir um sentido global, de totalidade, a um fenômeno ou conjunto deles. Reúne eventos que tematizam a realidade interna e externa do ser humano, porém de modo a superar o limite do instante e do fragmento.

Os traços de espírito cristalizados nas narrativas tradicionais de uma comunidade requerem, pelo caráter histórico-social que lhes é característico, um traço de imaginário que possibilite transformar em gesto verbal sua memória de um fato, decodificando representações culturais de emoções e de pensamento. A ação do imaginário em complementação à mentalidade, para ser operacionalizada, necessita de um “gatilho” que dispare o interesse do indivíduo para a criação de um gesto verbal que possa, pela ação da identidade, ser reconhecível pelo outro, despertando-lhe a ideia de pertencimento.

Da memória compartilhada passa-se gradativamente à memória coletiva e a suas comemorações ligadas a lugares consagrados pela tradição: foi por ocasião dessas experiências vividas que fora introduzida a noção de lugar de memória, anterior às expressões e às fixações que fizeram a fortuna ulterior dessa expressão¹⁰.

Não obstante, Suzi Frankl Sperber (2009) aponta que há distinções entre “caso” e a forma “causos”, sendo talvez a mais marcante o fato de que enquanto a primeira se relaciona diretamente com a escrita, a segunda pertence ao universo da oralidade. A professora complementa:

Outra característica do causo é a narração do *vivido*. Este pode conter as fantasias criadas pelo medo, mas corresponde ao que de

9 SPERBER, 1997, p.99

10 RICOEUR, 2007, p.157.

fato foi vivido como realidade. Enquanto relato, o caso corresponde à *verdade vivida*. Só assim o relato tem valor e só por isso ele precisa ser contado.

A história pessoal, como localização de lugar e tempo, atribui valor de verdade à crônica. Portanto, a *memória do acontecido* garante sua legitimidade¹¹.

Pela argumentação de Sperber, pela forma de expressão da literatura de cordel, pela preocupação de Nei Leandro de Castro em ressignificar identidade e memória nordestina, pelas marcas de oralidade presentes no romance e, principalmente, pela funcionalidade da memória neste, adotaremos doravante o termo caso sem a marcação de aspas.

A preocupação com a *verdade vivida* é palpável no romance, tendo o autor, inclusive, elencado como testemunha teses que explicariam a etimologia do nome Ojuara, no capítulo 9 da primeira parte, logo após a transformação de Araújo em Ojuara, evocando os estudiosos Mirta Fomini, Olavo Filheiros, Malcolm D. Godman e o poeta Tota da Dona Biga: “os exegetas de Ojuara dividem-se em várias correntes, cheias de muitos elos de interpretação, bem fundamentada todas elas, a se julgar pelas teses de mestrado que têm suscitado¹²”.

Outro também evocado a testemunho é Câmara Cascudo, seja quando apresenta os cavalos que o cabloco tivera: “pela vida tinha possuído sete cavalos, todos batizados com nomes gloriosos: Bucéfalo, Pégaso, Brilhadoiro, Baarte, Orélia, Peritoa e Bootes. Nomes arretados¹³”, seja mediante a autoria de um livro que Nei Leandro atribui a ele: “No seu livro *Ojuara e outros ensaios*, o quadragésimo do cento e danou-se livros que escreveu, o mestre Câmara Cascudo¹⁴”.

A necessidade de se requerer testemunhas ao relato dos casos reside em dois aspectos fundamentais: o primeiro, por conta do esquecimento que atinge a memória quando se narra algo, de ordem dos acontecimentos ou de seus detalhes, ou ainda de seu contexto; o segundo, por conta de se necessitar obter aliados que comunguem não somente com as idéias, porém na fidelidade do relato dos fatos.

11 SPERBER, 2009, p. 465.

12 CASTRO, 2006, p. 40.

13 *Idem*, p. 52.

14 *Ibidem*, p. 191.

Há linearidade no uso da língua, mas não na ordenação do que se conta. O rigor requer racionalidade na ordenação do que se diz, entretanto o discurso oral, por mais que deseje ser racional, não consegue se eximir de influxos de memória, influxos emotivos que validam o que deve ser dito, dada a ação da própria memória: só se guarda aquilo que é importante ao coração.

Outras formas simples se apresentam cristalizadas em formas literárias nas andanças do caboclo. Outras marcas de oralidade nos servem de bilro à renda tecida. No encontro com Edmundo, engenheiro do Pavão Misterioso, Ojuara o questiona sobre Evangelista. O engenheiro narra o destino de Creusa e o estado do herói do romance de João Melquíades após a morte dela no parto. A falta de sorte é marcada no texto pela parataxe:

- A fortuna ia em viagem quando a desgraça já vinha.
- Enquanto a fortuna dorme, a desgraça não descansa.
- O mel por ser bom demais, as abelhas dão-lhe fim.
- Porém não há bem que ature, e mal que nunca se acabe¹⁵.

Como marca de oralidade na escrita, este recurso possibilita certo “devaneio” interpretativo, uma “liberdade” de interpretação vigiada por um processo de reflexão na apreensão do mundo, que permite associações à construção de sentido mediante uma abertura de sintagmas. A parataxe empregada neste trecho traz ainda mais significação, através do emprego da forma simples provérbio.

A fala proverbial, espécie de “pronto-feito” fraseológico, traz em si mesma um quê de sabedoria e beleza que pertence ao mundo, à natureza humana. Como forma simples, funcionaria como instrumentos de conduta aptos para serem aplicados no cotidiano, proferidos numa fraseologia própria que, mediante recursos mnemônicos (como rimas e comparações), tornam-se vivos e atuantes na mentalidade dos povos.

As formas da fala cotidiana, matéria da literatura de cordel, e toda a bagagem identitária e significativa que ela carrega, são discursos que conservam e transmitem a continuidade da história e das tradições às novas gerações. A cristalização da fala cotidiana, e dos elementos concernentes à mentalidade que a produziu, torna-se responsável por conservar e por

¹⁵ *Ibidem*, p. 63

transmitir a memória social, através da obra literária, desses elementos que norteiam o viver comum da sociedade e seu imaginário.

2. São Saruê como lugar de memória

Não se imagina o que se quer, mas somente o que é possível imaginar.

(Hilário Franco Jr.)

Após a transformação de Araújo em Ojuara, o recém-nascido caboclo – “eu sou Ojuara, faz três dias que eu sou Ojuara”¹⁶ –, antes de apresentar-se ao mundo, descansara numa rede tomando leite de onça e, como Quixote sertanejo¹⁷, lendo folhetos de cordel. Esses folhetos por sua vez adquirem à personagem (em primeira instância) e ao leitor (por assimilação) a funcionalidade de lugar de memória por servir-lhes como “gatilho” de memorável ao imaginário e à mentalidade do nordeste.

O conceito de *lugar de memória* foi cunhado por Pierre Nora para explicar a resistência, seja ela consciente ou inconsciente, à historicização da memória que, por calcar-se em procedimentos de ordem metodológica e científica, acaba por cercear “liberdades” que o indivíduo utiliza para registro mental de sua existência¹⁸.

Lugares de memória funcionam como dispositivos de constituição de subjetividades, em pulsões, pois à memória a significação do ocorrido matiza-se em experiências pessoais do indivíduo, filtradas pela emoção, fazendo com que esses se identifiquem com os espaços eleitos, unifiquem-se e se reconheçam como agentes de seu tempo.

A concepção de lugar de memória vai além de marcações geográficas, perfaz-se na corporificação de tessituras, construções, estruturas e temas resgatados, revivificados por gatilhos sensoriais que os disparam, sejam eles olfativos, visuais, gustativos, táteis e/ou auditivos, que realocam liames fronteiriços à ressignificação de símbolos e de sinais identitários na

¹⁶ *Ibidem*, p. 51.

¹⁷ Em *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes Saavedra, antes de enfrentar os moinhos de vento e cortejar sua Dulcinéia, o pretense herói trancara-se em sua biblioteca lendo romances de cavalaria, imbuindo-se do espírito cavaleiresco característico ao herói intemerato do medievo.

¹⁸ Perdoem-nos a repetição, mas “só se guarda aquilo que é importante ao coração”. As irrupções afetivas e simbólicas da memória acabam por dotar ao indivíduo do papel de sujeito histórico, à proporção que este toma para si a ação de atribuir significação a lugares em sua memória, mediante aquilo que, neste artigo, demarcamos como “gatilho”.

convergência de interesses e na comunhão de valores. Lugar de memória é convergência simbólica cristalizadora de tradições e de cultura em estruturas imaginárias de interfaces de alteridade.

“A inserção de um texto na história não esgota suas faculdades de significância”¹⁹. Assim, os lugares de memória, dada sua capacidade de reconhecimento e de reavivamento, podem se tornar matéria para a re-elaboração de conceitos assimilados do ideológico para o linguístico em formas simples. É o que podemos encontrar no romance de Ojuara, à proporção que se apodera de formas simples, as cristaliza e as transforma em formas literárias.

Paul Zumthor versa sobre a presença da oralidade nos textos como impressões indelévels daqueles que o produziram, num “discurso que fala da própria voz que o carrega” em índices de oralidade que, por toda a carga significativa que possuem, podem ser relacionados às concepções que ora defendemos de índices serviriam na obra em estudo como marcadores identitários por ressignificarem lugares de memória.

Por “índice de oralidade” entendo tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação - quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos²⁰.

A leitura dos cordéis serviu a Ojuara como preparatório a suas andanças pelo sertão através de processo de “reavivamento” de suas memórias, ressignificando a mentalidade do sertanejo. Nesses termos, a vontade de conhecer São Saruê advém das lembranças florescidas pela fatura registrada no cordel *Viagem a São Saruê*, de Manoel Camilo dos Santos; o reconhecimento da “coisa avoante”, por conta do *Romance do Pavão Misterioso*, de João Melquíades Ferreira da Silva; sem citar toda uma gama de cordéis pertencentes ao Ciclo do Demônio Logrado, como *Roberto do Diabo*, de Leandro Gomes de Barros, que, mesmo não tendo sido citados textualmente, são claramente remanescentes no embate de Ojuara com sua nêmeses.

19 ZUMTHOR, 2009, p.48.

20 ZUMTHOR, 1993, P. 35.

O reavivamento de memória pela leitura do romance de Nei Leandro de Castro possibilita também ao leitor que tenha a vivência do sertão, que sinta a emoção que o sertão evoca ou, pelo menos, ciência do que é ser sertanejo, o disparo de “gatilhos de memória”, projetando lembranças que constituam uma ideia de pertencimento (gerando identidade) e a consciência de uma mentalidade demarcada por liames fronteiriços de estruturas imaginárias, mais que geográficas, mais que históricas.

A primeira parada de Ojuara foi a São Saruê, fantástica região onde “o milho já nascia desbulhado, pés de água floriam pelos campos e os montes eram de rapadura japecanga”, terra de fartura sem igual, o paraíso para a identidade nordestina.

Ojuara sabia que tudo aquilo existia, Manuel Camilo dos Santos não era homem de andar mentindo, mesmo assim estava quase não acreditando no que via. Apeou, matou a sede com leite, depois amarrou a mula debaixo de um pé de sono, uma árvore que fazia adormecer quem ficava à sua sombra. Os dormiram em questão de segundos²¹.

São Saruê é uma releitura sertaneja do mito europeu de Cocanha, uma utopia²² que se liga ao desejo de fartura. Se os mitos nascem dos anseios, das necessidades e da fé, então fácil é perceber que as fronteiras desses lugares de memória que caracterizam a região são erigidas pelo imaginário como reação contra uma penúria que era frequente no cotidiano do homem do povo.

Terras míticas, como sinais de representação e transcendência entre o real e o imaginário, são alicerçadas na percepção de que essas, em tempos e espaços indefinidos, são palpáveis em sua concepção, mesmo que suspensas em tempos e espaços distintos e orgiásticos.

Para Umberto Eco²³, Cocanha, como paraíso terrestre, assume “uma forma totalmente materialista” por originar-se do imaginário de massas populares desfavorecidas, cuja imagética superaria a ideia de Paraíso cristão, pois o desejo de felicidade, para miseráveis e famélicos, “suscitou desejos mais

21 CASTRO, 2006, p. 54.

22 O termo Utopia foi criado por Thomas Morus, em 1516, para designar uma ilha cujos habitantes viviam em uma sociedade perfeita. Etimologicamente, significa *não lugar* ou ainda *ótimo lugar*. Hoje o termo passou a ser adotado independente do contexto histórico (MORUS, 2000, p. 05-22)

23 ECO, 2013, p. 291.

terrenos de sair da penúria e satisfazer apetites mais animais e imperiosos”.

Como resposta materialista às necessidades dos povos, os elementos caracterizadores de São Saruê são, por natureza, sócio-históricos, pois não seriam quaisquer víveres que atenderiam aos famélicos do nordeste, mas, tanto na obra de Nei Leandro de Castro quanto na de Manoel Camilo dos Santos, somente aqueles que fossem expositores de sua identidade, aqueles que lhes fossem conhecidos, que lhes fossem aprazíveis, porquanto constituintes de lugar de memória.

Com cinco dias de São Saruê, Ojuara já tinha visto coisas de cair o queixo: rios de leite, barreira de carne assada, lagos de mel de abelha, atoleiro de coalhada, açude de vinho quinado, monte de carne quisada. E tinha provado do bom e do melhor. Macaxeira com manteiga de garrafa, queijo de coalho, queijo do sertão, panelada, buchada, mão-de-vaca, rabada, galinha de cabidela, guiné torrado, sarapatel, lingüiça do sertão, paçoca, coxão de porco, tripa assada, farofa de bolão, baião-de-dois, cabeça de bode, costeletas de carneiro, sopa de traíra, ova de curimatá, agulhão-de-vela, agulha frita, galo-do-alto, ginga do dendê, titela de nambu, bolo-da-moça, batata-doce, banana-leite, doce de carambola, chouriço, doce de jerimum com leite, arroz-doce, doce de pamonha, canjica, canjicão, licores de jenipapo, de pitanga e de jabuticaba.²⁴

A evocação desse cardápio como lugar de memória, despertada pelas sensações, serve como resgate, como retomada de uma essência de prazeres aos sentidos, vestígios ressignificados à memória como marcas de signos de coisas ausentes: uma terra prometida em que o “não ter” não existe.

A alimentação é um exercício simbólico-comportamental a ponto de o ato de comer só nos ser refeição quando nos alimentamos em grupo, a fim de se reproduzir, fortalecer ou criar laços sociais. Roberto DaMatta²⁵ define:

Comida não é apenas uma substância alimentar, mas é também um modo, um estilo e um jeito de alimentar-se. E o jeito de comer define não só aquilo que é ingerido como também aquele que ingere. De fato, nada mais rico, na nossa língua, que os vários significados do verbo comer em suas conotações.

A citação do antropólogo serve como um norte à compreensão da revivificação de lugares de memória em São Saruê, através de ressignificação

24 CASTRO, 2006, p. 54-55.

25 DAMATTA, 1997, p. 47.

de aspectos identitários do nordeste brasileiro cristalizados em sua produção literária.

Diferentes dimensões de cultura são percebidas através dos hábitos postos em prática durante as refeições, através de rituais, linguagem e de um sistema de comunicação tão próprio ao momento (sem falar no cardápio e no horário em que estas refeições se desenvolvem), gerando-se um texto cultural único de acordo com o núcleo de representação destes.

As tendências culinárias se revelam como um conjunto de técnicas no preparo de produtos que apeteçam ao paladar dos povos. Câmara Cascudo, em *A História da Alimentação no Brasil*, enaltece que o paladar do brasileiro é condicionado mediante aspectos socioculturais, históricos, econômicos e religiosos tornando a alimentação tradicional porque o povo está habituado, porque aprecia seu sabor, porque é a mais barata, acessível ou conveniente.

Por mais desajustado ou estranho que possam ser essas tendências culinárias, alterá-las pode gerar reações naqueles tão apegados ao cardápio destas, que conquistaram a simpatia popular e por isso se tornaram tradicionais. O ato de escolher um alimento, em detrimento de outros, identifica o grau de influência que padrões culturais (costumes regionais, tradições familiares, crenças, hábitos e tabus) exercem no imaginário dos povos.

No Nordeste, a formação de hábitos e tabus alimentares foi determinada por forte influência indígena, pela presença do branco e do negro e pelas características geográficas que lhe são próprias (quanto mais distante as comunidades são entre si, maior será o grau de homogeneidade destas), gerando na alma deste povo uma miscelânea gustativa que facilmente o identifica ante os demais povos.

Na memória do indivíduo, parafraseando Câmara Cascudo, os hábitos de infância são gravados em granito e os posteriores, em gesso²⁶. Entretanto, quando aqui nos referimos à memória, não o fazemos somente àquela consciente, intelectual, mas ao inconsciente, filtrada nos sentimentos e emoções (de prazer, de saudosismo, de alegria, de tristeza...), lugares de

26 O autor nos remete à formação do indivíduo, explicando que aquilo que aprendemos na infância se torna mais forte em nossa memória, tornando-se *verdade individual*. Aquilo que aprendemos na idade adulta deve ser referendado pela verdade individual que trazemos na bagagem de nossa memória, em outras palavras, o granito de nossas memórias é mais forte que o gesso que apreendemos no cotidiano.

memória, sinais responsáveis pelo registro na identidade do indivíduo, cristalizados em *As Pelejas de Ojuara*.

3. Outras formas, outros lugares: conto de fadas sertanejo

“Não existe presente que não seja constituído sem referência a um outro tempo, a um outro presente”
(J. Derrida)

Romances e folhetos de cordéis foram empregados como lugares de memória, gerando reconhecimento, mas servem também como matéria às tessituras de formas simples e sua cristalização em formas literárias, “cuja amplitude excede a da escrita em seu sentido preciso de fixação das expressões orais do discurso num suporte material. A ideia dominante é a de marcas exteriores adotadas como apoios e escalas para o trabalho de memória”²⁷.

De perto, a coisa avoante tinha a cauda como um leque, pescoço, cabeça, bico e as asas como um pavão, voava igual ao vento para qualquer direção.

O caboclo esfregou os olhos, não acreditando no que via. Bem ali perto, aterrissando no campo de linho, estava o Pavão Misterioso que levantou vôo da Grécia com um rapaz corajoso raptando uma condessa filha de um conde orgulhoso. De dentro da engenhoca saiu um rapaz garboso.

– Não me diga que você é Evangelista! – exclamou Ojuara.

– Sou Edmundo, o engenheiro que fez o Pavão Misterioso. Conhece o Evangelista de onde?

– Quem não conhece Evangelista, homem? – Ojuara estava ancho da vida²⁸.

O trecho acima se desenvolve quando Ojuara, cansado da pasmaceira e da falta de mulher em São Saruê, decide seguir viagem e, pela providência, surge o Pavão Misterioso²⁹ para auxiliá-lo. A mandinga do boi, a terra orgiástica, a avoante criatura de metal, elementos tão caros à mentalidade do sertanejo se tornam matéria para evocar uma manifestação mítica à persona do caboclo. Um mito engendrado numa indicação de reconhecimento: “Quem não conhece Evangelista, homem?”.

27 RICOEUR, 2007, p.156.

28 Castro, 2006, p. 62-63.

29 Do cordel de Manoel Camilo dos Santos passamos para o de João Melquíades Ferreira da Silva.

Além dos elementos exteriores a Ojuara, outros que lhe são inerentes são apresentados. No capítulo 9 da segunda parte, por exemplo, faz-se referência às perícias e ao, digamos, “talento” do caboclo ao sexo:

Ojuara tirou a roupa, acomodou bisaco e viola no pé da cama, estirou-se de costas, vendo a hora do cacete voar de tantas cabeçadas que dava.

– Espia só, mulher, que coisa grande – disse uma delas.

– Vixemaria! – espantou-se a outra.³⁰

E ao combate:

– Ojuara abaporojucaiba!

O sarará largou o cavalo, voltou-se para a direção do grito que acabou de acordar o resto da cidade. Empunhou a macaca, marchou decidido na direção do desafiante. Ojuara ficou olhando aqueles olhos azuis e maus se aproximando. Quando sentiu que estava ao alcance de uma chicotada, enrijeceu ainda mais os músculos e aguardou. Mas não escapou inteiramente do primeiro golpe, que abriu um lenho no seu ombro esquerdo. O sarará levantou outra vez a chibatada, soque não conseguiu descê-la. As mãos de Ojuara agarraram seu pulso direito e foram apertando, apertando, até se ouvir um barulho de ossos se quebrando³¹.

Estes elementos são empregados à mitificação de Ojuara como representação simbólica dos condicionantes estruturais do mito (tais como a origem e a transformação), que lhe revestem de um reconhecimento como se ele estivesse sempre lá, na mentalidade do nordestino, bem antes de ser parido no romance, à moda de uma temporalidade ancestral.

O mito, como sistema de comunicação, como modo de significação, estrutura-se não pelo objeto de sua mensagem, mas pela forma como o profere, abrangendo espaço e tempo específicos, condicionantes de identificação, a partir da ótica de valores sociais, servindo de modelo ao ouvinte/leitor, de arquétipo de vivência, responsável por influenciar escolhas que este fará em seu cotidiano.

Ulterior à constituição mítica de uma narrativa é a significação das ações desempenhadas em detrimento a ações comuns e/ou utilitárias. Nos mitos, essas ações, imbuídas de porquês, tematizam liames às ações do indivíduo em sociedade, chegando até, em determinadas situações e contextos, a criar uma

30 CASTRO, 2006, p. 82.

31 *Idem*, p. 83.

ritualização dessas ações. O ritual pode alicerçar-se em um mito, todavia não é eminentemente necessário que a origem de um mito se encontre em rituais. Peter Burke³² vaticina:

Uma famosa teoria do século XIX sobre os mitos sustentava que eles têm sua origem nos rituais. Segundo ela, ao longo do tempo, os rituais deixaram de ser compreendidos e foi preciso mitos que os explicassem. Essa teoria é simples demais, e podem-se encontrar exemplos em que o mito antecede o ritual, como no caso da missa (...).

No início deste texto referendamos que a obra se apresenta na forma de causos, no entanto essa mitificação de Ojuara não transforma o romance numa narrativa mítica, pois as formas simples não se apresentam de forma homogênea ou estanque, e sim ao ritmo do ato discursivo e das marcas de oralidade que lhe são iminentes. Acerca das distinções entre causo e mito, posicionou-se Sperber³³:

É mais relevante, no momento, o reconhecimento de que as formas da oralidade caso, memorável e história da vida de santos são formas da idade adulta, racionalizações ou aproveitamentos de tendências que derivam do mito, aproveitando elementos dele, enquanto organismo de tentativa de controle do ser humano inserido na sociedade. (...) O mito é mais definitivo: propõe a punição, morte e transformação de todo e qualquer um que chegue a uma específica desmesura. O acento recai no tipo de excesso. O causo ameaça, ao desvelar o medo.

O texto, à medida que entrança linhas e pontua nós do oral em literário, enlaça fios de imaginário que, tecidos, compõem a mentalidade dos povos. Seguindo a metáfora, cores de vivências destes povos passam a fazer parte de uma estampa maior, que os identificam a partir do reconhecimento desses matizes.

Admitir que um texto, num momento qualquer de sua existência, tenha sido oral é tomar consciência de um fato histórico que não se confunde com a situação de que subsiste a marca escrita, e que jamais aparecerá (no sentido próprio da expressão) “a nossos olhos”³⁴.

32 BURKE, 2010, p. 247.

33 SPERBER, 2009, p. 478-479

34 ZUMTHOR, 1993, P. 35.

Essas estampas, quando esvoaçadas ao ritmo do ato discursivo, tal flâmula identitária, acabam por materializar formas simples de acordo com os objetivos, conscientes ou inconscientes, que se busca alcançar na enunciação. Em *As pelejas de Ojuara*, uma das passagens que melhor evidenciam essa ação de mudança se dá na efabulação do mito de Mãe de Pantanha.

Ojuara, após sair de São Saruê, encontra-se com três feiticeiros em Pau-dos-Ferros³⁵, Chico Rabelê, Miguel de Sá e Pedro Bala que, sob a luz de uma fogueira, começam a contar causos. Um desses causos é uma releitura do mito clássico de Édipo, que no sertão vira Pantanha. Rabelê narra que Pantanha chorara ainda no ventre da mãe³⁶ e que fora relegado por ela logo no seu nascimento. Essa exige que o pai afaste a criança e o mate. O pai tem pena da cria e, ao invés de levar-lhe o fígado como prova de sua morte como pedira a mãe, mata um borrego em substituição e deixa a criança para se criar com as ovelhas.

Pantanha cresce forte e inteligente, versado em adivinhações³⁷, até que seu destino, assim como se dera com o grego, começa a se concretizar: fora previsto que Édipo mataria o pai e a mesma previsão fora feita por um cigano a Patanha. Ambos cometem o assassínio e, na ignorância, acabam por casar com a mãe. A diferença entre ambos é que Jocasta não reconhecera a Édipo, porém Mãe de Pantanha, no primeiro sexo com o filho, tem ciência de sua identidade, pois esse chorara no gozo igual a quando chorara na barriga dela. Pantanha, com o passar do tempo, descobre o que era segredo, fura seus olhos e perde-se no mundo.

A narrativa contada por Chico Rabelê é um caso, pela advertência a se evitar Mãe de Pantanha por seu ar diabólico. Intertextualmente, não há como afastá-la, a narrativa, da expressão da forma simples mito. Entretanto, quando o caboclo Ojuara decide ir ao encontro de mãe de Pantanha, não mais temos um caso ou um mito, pois se inicia um conto de fadas nordestino.

Sperber, citando Andre Jolles, vaticina que “os contos de fadas teriam um caráter fluido, genérico, sempre renovado, plural, tanto de personagens,

35 Interior do Rio Grande do Norte, cerca de 390 quilômetros de Natal.

36 No sertão nordestino, a expressão “chorou na barriga/no ventre da mãe” é empregada como sinal de mau agouro, de mau destino.

37 O termo aqui é empregado não como arte de previsões, porém como jogo linguístico, como a forma simples adivinha (o que é o que é...?).

como de lugares e incidentes, o que se enquadra até na pluralidade de análises de contos populares³⁸. Como forma simples, os contos de fadas se estruturam como narrativa de uma “realidade subjetiva” na qual se lida com limites (reconhecimentos e superações), muitas vezes impostos pelo medo, à resolução de problemas que se julgavam insolúveis, representando a vitória da esperança (mesmo que de início fosse ínfima) e o alívio da dor.

A retomada do mito grego como base ao conto de fadas vivido por Ojuara torna-se mais fácil de ser compreendida à proporção que compreendamos a ambos como manifestações de mentalidade, como manifestações essenciais da condição humana. Ambos apoderam-se de uma realidade subjetiva, caracterizado não por um tempo histórico e um espaço geográfico delimitado, porém por um tempo primordial e um lugar de memória que possibilitem reconhecimento como aspecto de funcionalidade.

Verifiquei que há duas formas originárias, o mito e o conto de fadas, cujas funções se aproximam de Eros e de Tânatos, ou antes, da predominância quer da positividade, quer da negatividade. Tânatos acena na medida em que o mito define os limites da ação humana em sociedade, punindo aquele que transgride e Eros se manifesta porque o conto de fadas tem a função dominante de propor a superação dos limites individuais, pessoais, chegando à resolução das dificuldades que se apresentam como intransponíveis³⁹.

Em *Morfologia do Conto Maravilhoso*, Vladimir Propp faz um estudo acerca da funcionalidade das personagens na narrativa. Define *função* como o procedimento que esta deverá exercer para que o objetivo da história seja alcançado, como parte constituinte fundamental do conto maravilhoso, elegendo quatro leis fundamentais à sua compreensão: I. A pluralidade de maneiras pela qual a personagem desempenhará a função é irrelevante. O que importa é que se desempenhe a função; II. O número de funções dos contos de magia conhecidos é limitado; III. Nas narrativas de contos oriundas de folclore, a ordem pelo qual elas se apresentam é imutável, é sempre idêntica, mesmo que não se apresentem todas as funções conhecidas em determinados contos, as que aparecerem seguirão uma ordem pré-estabelecida; e IV. Todos os contos de magia são monotípicos quanto à construção.

38 SPERBER, 2009, p.179

39 SPERBER, 2013, p. 1

Para destacar as funções é preciso, primeiro, defini-las. Esta definição deve ser o resultado de dois pontos de vista. Em primeiro lugar, não se deve nunca levar em conta o personagem que executa a ação. Na maioria dos casos, a definição se designará por meio de um substantivo que expressa ação (proibição, interrogatório, fuga etc.). em segundo lugar, a ação não pode ser definida fora de seu lugar no decorrer do relato. Deve-se levar em consideração o significado que possui uma dada função no desenrolar da ação⁴⁰.

O encontro de Ojuara com Mãe de Pantanha segue a estrutura apontada por Propp:

Funções das Personagens colhidas por Propp ⁴¹	Ações das personagens em As Pelejas de Ojuara
II. Impõe-se ao herói uma proibição.	Primeiro o feiticeiro Chico Rabelê e amigos, Miguel de Sá e Pedro Bala, advertem Ojuara a não procurar Mãe de Pantanha; depois, ao encontrar-se com Horrroso Horrendo Silva da Mata, este lhe repete a advertência.
III. A proibição é transgredida.	Ojuara parte à procura de sua nêmeses neste conto.
IV. O antagonista procura obter uma informação.	Mãe de Pantanha só se deitava com corajosos, pois sabia por experiência que esses eram melhores na cama. Com voz de “encantatório”, ela o inquire: “– Com quem vou ter o prazer, o grande prazer de estar? ⁴² ”
V. O antagonista recebe informação sobre sua vítima.	“– O meu nome é Ojuara ⁴³ .”
XII. O herói é submetido a uma prova; a um questionário; a um ataque etc.; que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico.	Mãe de Pantanha propõe um desafio ao herói: uma noite de perigo, outra de prazer, e manda que ele escolha. O caboclo escolhe primeiro o prazer, então se personifica Sue, uma ruiva a quem desejara, e com ela Ojuara tem uma noite de prazer. Na noite seguinte, o herói deveria enfrentar o perigo. Avisado da vagina dentada por Silva da Mata, ele se prepara munido de um pedaço de rapadura japecanga que colhera na mítica São Saruê.

40 PROPP, 2010, p. 22.

41 O ordinal que antecede às funções propostas por Propp foi apresentado aqui pelo número eleito pelo autor, não pelas ações de Ojuara.

42 CASTRO, 2006, p. 114.

43 *Idem*.

XIII. O herói reage diante das ações do futuro doador.	Ojuara durante o coito pratica todas as “artes”, menos penetrar sua antagonista. Para a penetração, toma da rapadura que, antes, esculpira em forma cilíndrica, como um falo (o que só foi possível porque antes ele fora avisado), e supera sua antagonista, pois ao invés da carne de seu pênis, a vagina dentada de Mãe de Pantanha mastiga a dura substituta.
XVIII. O antagonista é vencido	“Ojuara ouviu um terrível barulho de mandíbulas rangendo, dentes mastigando. Em seguida, um grito de dor que quase lhe rompe os tímpanos. Ele havia recuado, mesmo assim sentiu um estranho esguicho de sangue à altura do baixo ventre. A mulher urrava, mas os seus urros não conseguiam abafar totalmente o barulho medonho de dentes mastigando, que parecia subir da mata de onde o sangue esguichava. Ojuara compreendeu tudo. Não precisou acender a luz para perceber que a vagina dentada da mulher, ao mesmo tempo que triturava o cilindro de rapadura de São Saruê, perdia todos os dentes ⁴⁴ .
XIX. O dano inicial ou a carência são reparados	A mulher não mais fará vítimas. Ojuara pode seguir suas viagens.

Acerca das diferenças entre mito e conto de fadas, afirma Bruno Bettelheim:

A diferença entre o mito e o conto de fadas é esclarecida pelo fato do mito nos dizer diretamente que as duas mulheres falando com Hércules são “O Prazer ocioso” e a “Virtude”. A semelhança das figuras num conto de fadas, as duas mulheres são as incorporações das tendências internas conflitivas e dos pensamentos do herói. Neste mito as duas são descritas como alternativas, embora implícito que de fato não o são – entre o Prazer ocioso e a Virtude, devemos escolher a última. O conto de fadas nunca nos confronta diretamente, ou diz-nos francamente como devemos escolher. Em vez disso, ajuda as crianças a desenvolverem o desejo de uma consciência mais elevada, apelando à nossa imaginação e ao resultado atraente dos acontecimentos, que nos seduz.⁴⁵

44 *Ibidem*, p. 120.

45 BETTELHEIM, 1980, p. 43

Mesmo sendo advertido do perigo, Ojuara decide enfrentar Mãe de Pantanha, pois essa era a função que deveria desempenhar como herói. Os conflitos humanos enfrentados pelo caboclo não se dão apenas em um plano raso de segurança versus perigo, aprofundam-se pela forma como Mãe de Pantanha vitimiza seus pretendentes: pelo sexo. Um cabra tão apaixonado por chafurdar não poderia atinar que essa prática da diabólica mulher continuasse.

O desafio enfrentado pelo herói, uma noite de prazer e outra noite de perigo, funcionalmente representa os conflitos de Ojuara: ele não se reconhece como herói, não se define em nenhum momento como herói, ao contrário, ansiava pelo descanso, por cachaça e por sexo, ansiava pela realização de seu prazer. Se o perigo se lhe apresentava, então era necessário enfrentá-lo, pois ser vítima era hábito de Araújo, mas não de Ojuara.

4. Conclusão

O realismo transfigurado pela mentalidade em realidade subjetiva é o que dá cor e textura às Pelejas de Ojuara, ressignificando a identidade sertaneja pelo trabalho com a memória, tornada matéria pela cristalização de formas simples e pelo reconhecimento de lugares de memória.

O caminho percorrido pelo herói, apontado como o sertão norte-riograndense, mais que geográfico, é espaço de identidade, delimitado como fator à corporificação de tessituras e temas característicos a todo sertão nordestino... Universal, por ser regional.

O percurso desse herói sertanejo realoca liames fronteiros à imagética de um mito fundante de sertão mediante uma linguagem marcada pela oralidade cristalizada em literária. Durante todo o romance, formas simples ancoradas na memória apresentam convergências e comunhão de valores, ao mesmo tempo em que se evidenciam isolamentos, divergências e conflitos.

A “ação de registro” das memórias do sertão no romance se dá através de um percurso dialógico entre fato e imaginário, entre o mágico e o sonho, a alucinação e a astúcia, entre o “faz-de-conta” e o “de vera”⁴⁶, num discurso mediador de ressignificação de símbolos e de tradições no narrar.

46 Expressão comum no nordeste, significando “de verdade”, “verdadeiramente”.

Nesse movimento constante de fragmentos, apresenta-se pontos de convergência simbólicos de lugares de memória, elementos que matizam a interface de alteridade, cristalizadora de tradições e de cultura em estruturas imaginárias, mais que geográficas, mais que históricas.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: UNESP, 1993.
- BETTELHEIM Bruno. *A psicanálise nos contos de fadas*. 3ª Ed. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CASCUDO, Luís Câmara. *História da alimentação no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1983.
- CASTRO, Nei Leandro. *As pelejas de Ojuara: o homem que desafiou o diabo*. São Paulo: Arx, 2006.
- DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- JOLLES, André. *Formas Simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto história* (10), dezembro, p.7-29. São Paulo: Editora da PUC-SP, 1993.
- RICOEUR, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.
- SPERBER, Suzi Frankl. Amor, medo e salvação. Aproximações entre Valdomiro Silveira e Guimarães. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n.41, p. 97-120, 1997.
- _____. *Ficção e Razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2009.
- _____. Jogo, mito, rito e representação. In: *Anais Abralic Internacional*. Campina Grande: Realize, 2013. v. 1. p. 1-7.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Tradução de Amalio Pinheiro, Jerusa Pires. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. *Falando de idade média*. Perspectiva, 2009.