

## As cantigas de minh'ama e a escrita da nação

**RESUMO:** Ao declínio da transmissão oral, nas comunidades rurais, e ao apagamento da memória viva, no processo de modernização, os circuitos letrados buscaram recolher as literaturas orais. As produções populares e regionalistas disseminaram-se para aquecer o sentimento nacional, contaminando a escrita urbana, em um processo de neoculturação que gerou novas linguagens. As reminiscências de poetas e romancistas, crianças no século XIX, e início do século XX, documentam a sobrevivência da tradição oral atrelada aos ciclos econômicos do açúcar, do café e da mineração, e ao trabalho de escravos libertos e mestiços nos serviços domésticos. A voz dos narradores africanos e seus descendentes reaparece como um rastro na escrita de antigos ouvintes, como se a escrita pudesse capturar vozes há muito silenciadas. O artigo *As cantigas de minh'ama e a escrita da nação* aborda a representação do contador de histórias na literatura, estabelecendo relações com o tema da construção da identidade nacional.

**PALAVRAS-CHAVE:** Contador de histórias; Identidade nacional; Literatura.

**María Antônia Ramos Coutinho**

Professora da Faculdade de Educação da UNEB

Doutoranda em Literatura Comparada – UFMG

prov0466@terra.com.br

“— Murmúrio d'água, és a  
cantiga de minh'ama “  
*Manuel Bandeira*

O projeto nacionalista de incorporação das literaturas orais se cumpriu, no Brasil, ao final do século XIX, através do rigor científico de Sílvio Romero na compilação de material que, retirado da sua função cognoscitiva, resultou nas obras *Poesia Popular no Brasil*, publicada na *Revista Brasiliense*, em 1879-80, e *Contos populares do Brasil, publicado em Lisboa*, pela Nova Livraria Internacional, 1885. A 2ª edição foi publicada pela livraria Clássica de Alves & Cia., Rio de Janeiro: 1897. O trabalho de Romero encontrou continuidade na pesquisa de inúmeros estudiosos, entre os quais Luís da Câmara Cascudo, que já problematizava a questão das fontes e da origem, pois “o que era africano aparece sabido pelos gregos e citado numa epígrafe funerária” (CASCUDO, 1952, p.126).

O nacional identifica-se com o regional e o popular, termo este de conceituação oscilante, ora se referindo à produção, ora à recepção. Vozes desterritorializadas de índios, negros e portugueses, e seu intercuro simbólico pela linguagem falada, emigraram cada vez mais para o silêncio do espaço gráfico, este considerado por Ángel Rama um empobrecimento da tradição oral, “sistema de signos despojados de voz y de piel”,<sup>1</sup> ponto de vista, hoje, criticado por alguns teóricos.

(1) RAMA apud SPITTA, 1997, p. 180.

(2) ARROYO, 1995, p. 48.

(3) O *akpaló* tinha por função criar a história ou o conto. Nina Rodrigues, que pesquisou os remanescentes do tráfico negreiro na Bahia, citando B. Ellis informa que alguns indivíduos “fazem profissão de contar histórias e andam de lugar em lugar recitando contos. Chamam a tais indivíduos *akpalô kpatita*, aquele que faz vida ou negócio de contar fábulas”. Quando requisitado para as reuniões, o narrador iorubano às vezes fazia-se acompanhar de um tambor cujo ritmo preenchia as pausas da narrativa. (ARROYO, 1995, p.48)

(4) FREIRE, 1973, p.330-331.

(5) No Brasil colonial, foi grande a influência de Gonçalo Fernandes Trancoso, cujo livro *Histórias de Proveito e Exemplo* deve ter vindo de Portugal em sua primeira edição de 1575. As histórias de Trancoso, segundo Câmara Cascudo, são de origem portuguesas recolhidas em fontes da Ásia e da África. A expressão “Histórias de Trancoso”, em um processo metonímico, se generalizaria, para designar os contos tradicionais.

(6) FREIRE, 1973, p.330.

(7) COELHO NETO apud ARROYO, 1995, p.55.

Segundo Leonardo Arroyo,<sup>2</sup> em diversas regiões brasileiras onde as condições econômicas eram favoráveis, no Brasil Colônia, cuja história, aliás, se inaugura sob o signo da letra, com a carta de Pero Vaz de Caminha, teriam sobrevivido da cultura africana, os *akpalós*,<sup>3</sup> *duelis*, *alós*, narradores profissionais entre os nagôs. Gilberto Freire,<sup>4</sup> citando B. Ellis, refere-se às “negras que andavam de engenho em engenho contando histórias às outras pretas, amas dos meninos brancos”, mesclando as histórias africanas, geralmente de bichos, com as histórias de Trancoso<sup>5</sup> contadas pelas avós coloniais, adaptando-as ao cenário tropical. Essas negras viveriam dessa prática, fazendo profissão do contar histórias, mantendo, assim, a função e o gênero de vida do *akpaló*, segundo Gilberto Freire, o que permite se pensar a voz e a narrativa como mercadoria mesmo no Brasil Colônia, conforme se percebe na passagem: “Todo o mundo gostava da voz do surrão; e dava dinheiro ao negro velho”.<sup>6</sup>

Através dos contadores, sobretudo as negras domésticas, mucamas e amas de leite, o patrimônio popular ágrafo constituiu-se a “paidéia” de muitos romancistas, como declara Coelho Neto, referindo-se às histórias que negros e negras narravam nas noites sertanejas: “ — para minha formação literária não contribuíram autores, contribuíram pessoas”<sup>7</sup> — ao que se acrescentam depoimentos e obras de vários escritores, como José Lins do Rego, Manuel Bandeira, Monteiro Lobato, Graciliano Ramos, que incorporaram às suas produções literárias as técnicas e formas narrativas da tradição oral.

A imagem do contador de histórias como um personagem negro, idoso, tanto do sexo masculino como feminino, escravo liberto, comparece aos livros de memória, tingida pelas cores da emoção e do afeto, na visão romantizada dos filhos dos senhores de engenho e famílias abastadas, constituindo-se a literatura memorialística em farta documentação para a compreensão da

tradicional prática de narrar até o final do século XIX, no Brasil, bem como do estreito vínculo entre regionalismo e “sentimento nacional”, traçado a partir do reconhecimento da importância da literatura oral como elemento fundante das representações escritas da nação.

Leonardo Arroyo (1995) cataloga numerosos exemplos de contadores, como a negra Margarida, celebrada em *Minhas Recordações* de Francisco de Paula Resende, em Campanha, sul de Minas, de cujo repertório faziam parte o saci, o lobisomem e histórias de bruxas; a iaiá gorda, que no Engenho fazia os meninos dormirem, citada por Padre Lopes Gama,<sup>8</sup> contando uma emburrante enfiada de xácaras e cantilenas monótonas do tempo do Capitão Frigideira; o velho negro alto e trangola, a quem José Maria Bello dava fumo em corda, dobrões de cobre e aguardente para que, à boca da noite, no terreiro da cozinha, lhe contasse, conforme testemunha em *Memórias de um Senhor do Engenho*, a história da menina que “a madrasta na ausência do pai matara e enterrara no capinzal porque deixara o passarinho picar os frutos da figueira”.<sup>9</sup> O mesmo conto, aliás, impressionou o poeta Manuel Bandeira, durante a sua infância em Recife, provocando-lhe “sobrosso”,<sup>10</sup> com o seu lamento cantado:

(8) GAMA apud FREIRE, p.374.

(9) BELLO, 1985, p.52.

(10) BANDEIRA, 1996, p.33.

Capineiro de meu pai  
Não me cortes meus cabelos  
Minha mãe me penteou  
Minha madrasta me enterrou  
Pelo figo da figueira  
Que o passarinho bicou.  
Xô, passarinho!

A velha negra, ama das crianças, adquire um estatuto paradigmático e se fixa no imaginário brasileiro como um símbolo no qual os romancistas investem uma carga emotiva que a remete à mãe arquetípica, ao veio original, ao leite primeiro. Como os seios fartos da mãe preta, as palavras jorraram, fluíram e fertilizaram a escrita nacional como sua representação legítima. Desloca-se tanto a velha índia como força motriz, nativa e autóctone, como a voz e a imagem da avó européia, em favor da voz sonora da mãe preta, enquanto símbolo nacional do contador de histórias à ninhada branca brasileira.

Identificadas as mães pretas com o universo do “maravilhoso” e do “fantástico”, a associação entre a nutrição do corpo através do leite materno e o alimento da alma e da imaginação, reunindo os sentidos do paladar, do tato, da audição e da visão, formou uma conjunção de simbolismos vinculados à noção de fertilidade e erotismo, na qual se gestaram reminiscências, fortaleceu-se a memória coletiva. Compôs-se, assim, a sonata dos primeiros acordes que enlevaram a infância, reconstruída como paradisíaca, apesar do medo e dos tormentos que apavoraram os infantes ouvintes, durante séculos no Brasil Colônia, no Império e mesmo nos primórdios da República.

As formas discursivas — “negro do surrão”, “o negro velho do telhado” e sua voracidade antropofágica de comer “menino assado” — constroem a imagem do negro canibal, ameaçador, recobrando os estereótipos e preconceitos que mantiveram cativos, através da linguagem, os africanos e seus descendentes, mesmo quando libertos, reforçando lugares e posições adversas e excludentes.

No livro de memórias *Meus Verdes Anos*, os pavores e pesadelos do romancista José Lins do Rego, no Engenho Corredor, no Pilar, várzea da Paraíba onde nasceu e viveu nos primeiros anos do século XX, transmutam-se diante da visão idílico-erótica da velha Totônia, cujas histórias produziram o maravilhamento do menino e o abrandamento do seu sofrimento em uma infância marcada por vomitórios e piados de gato no peito congesto.

A periquita da prima da cidade. Via-a em sonhos. Quando a velha Totônia aparecia para contar as suas histórias de princesas encantadas, a sua princesa teria aqueles cabelos anelados e aqueles olhos negros e aquela periquita que era o segredo do mundo. A voz da velha Totônia enchia o quarto, povoava a minha imaginação de tantos gestos, de tantas festas de rei, de tantas mouras-tortas perversas. Tinha a velha um poder mágico na voz. [...] Tinha para mim um poder de maravilha tudo o que saía da boca murcha da velha Totônia.

– Conta outra.

E ela contava. E os príncipes pulavam das suas palavras como criaturas de carne e osso.<sup>11</sup>

(11) Rego, 2000, p.92.(12)  
CORRÊA, 1988, p.24-26.

O ato de contar ganha contornos de erotismo na boca velha e murcha e sua atividade carnal de, qual uma genitália, expelir

criaturas, o verbo feito carne, superpondo, na lembrança, a periquita da prima jovem e das princesas que alimentaram a fantasia e o desejo do menino. As histórias faziam-se portadoras do segredo do mundo, projetavam a visão do corpo da mulher, alimentando, na experiência relatada por José Lins do Rego, a infantil concupiscência.

A evocação da voz que persiste como uma marca sonora indelével e ancestral, a própria voz da terra, da sua feminilidade, do grande ventre materno, e ressoa, mansa, doce, macia, vencendo o tempo indestrutível, revela-se como uma vontade de, se não capturá-la, no seu movimento fugidio, pelo menos, inscrevê-la como um significante cujo sentido, na experiência vivida pelo memorialista, ultrapassa os limites e as contingências impostas pela espacialidade da letra.

Outra figura que nunca se apagou da lembrança, integrando o mosaico de “contadeiras de histórias” inscritas no território das letras, como vestígio de uma prática que ganha formas e contornos diferenciados na modernidade, é a Vovó Candinha. Manuel Viriato Corrêa, em *Cazuza*, fixa sua imagem: “Devia ter seus setenta anos: rija, gorda, preta, bem preta e a cabeça branca como algodão em pasta”.<sup>12</sup> Nascido no Maranhão em 1884, Viriato Corrêa integra o corpo memorioso de romancistas que, nas diversas regiões do Brasil, empreende um movimento de reconstrução da infância sob o signo de vozes africanas inscritas no universo literário como paradigma narrativo.

(12) CORRÊA, 1988, p.24-26.

O texto que Corrêa consagra à contadora tradicional impressiona pela economia e leveza com que não somente desenha a imagem da velha contadora, mas reúne dados testemunhais sobre a sua performance, o tempo, o espaço, o auditório, os efeitos da história sobre os receptores, o repertório, enquadrando o momento narrativo, de forma poética, em um cenário natural redimensionado pela fantasia e pelo deslumbramento. Vale a pena reproduzi-lo:

Mal a noite começava a cair, a meninada caminhava para a casa da Luzia, como se dirigisse para um teatro. Após o jantar, vovó Candinha vinha então sentar-se ao batente da porta que dava para o terreiro.

Enquanto se esperavam os retardatários, ela fumava pachorrentamente o seu cachimbo.

Sentávamo-nos em derredor, caladinhos, de ouvido atento, como não fora

tão atento o nosso ouvido na escola.

Ela começava:

– Era uma vez uma princesa muito orgulhosa, que fez grande má-criação à fada sua madrinha.

Acendiam-se os nossos olhos, batiam emocionados os nossos corações.

[...]

A lua, como se fosse uma princesa encantada, ia vagando pelo céu, toda vestida de branco, a mandar para a terra a suavidade os seus alvos véus de virgem.

Lá pelas tantas, um de nós encostava a cabeça no companheiro mais próximo e fechava os olhos cansado. Depois outro; depois outro.

E quando vovó Candinha acabava a história, todos nós dormíamos uns encostados aos outros, a sonhar com os palácios do fundo do mar, com as fadas e as princesas maravilhosas.

No Brasil da Velha República, uma grande cadeia narrativa se fez ouvir nos diversos rincões, composta por histórias veiculadas por uma constelação de anônimos narradores, cuja saga se constrói a partir de breves pinceladas sobre suas vidas ordinárias e minúsculas. Os romancistas não apenas fixam a sua identidade através do ato da nomeação como também conferem um estatuto de grandeza e autoridade a esses contadores. Reverenciam, assim, os plenos poderes da voz de um grupo étnico subalterno, pela condição social imposta pelo regime escravocrata, mas prestigiado por possuir um talento e saber advindo dos seus antepassados.

As reminiscências dos poetas e romancistas, crianças no século XIX, e início do século XX, documentam a sobrevivência da tradição oral atrelada aos ciclos econômicos do açúcar e do café e da mineração, ao trabalho de escravos libertos e mestiços nos serviços domésticos, sobretudo no trato com a meninada. Nesse período histórico, a prática de contar histórias, portanto, marca-se pela ênfase na oralidade, na transmissão do acervo tradicional e a voz dos narradores africanos e seus descendentes reaparece como um rastro na escrita de antigos ouvintes, como se ela, a escrita, pudesse ainda capturar vozes que há muito silenciaram e, através de seus tons e melodias, realizar a operação de salvamento da perdida infância.

A literatura memorialística, como se vê, grifa a competência do narrador tradicional e põe em relevo o repertório vasto e híbrido que estruturaria o imaginário dos escritores, conformando

o romance regionalista do século XX como tributário da tradição oral. Assim, matrizes antigas reeditam-se transformadas e alteradas, alimentando a constituição de um novo gênero literário: o romance, no qual o sentimento nacional finca suas raízes e edifica seus pilares. Em lugar de se deixarem soterrar nas cinzas do tempo, as vozes seculares encontrariam continuidade nos sussurros internos dos meninos então crescidos, debruçados sobre a letra, na ânsia de dar a essas mesmas vozes, com seus ritmos, tons e melodias, uma forma audível no silêncio da escrita.

Em *Histórias da Velha Totônia*, conjunto de narrativas populares, ilustrado por Tomás Santa Rosa, um texto pujante de José Lins do Rego aos “Meninos do Brasil” traduz bem essa ilusão da voz reobtida por força da letra, traço identificador da poética da memória da década de trinta do século XX.

## Aos meninos do Brasil

*Ainda me lembro hoje da Velha Totônia,  
bem velha e bem magra, andando de engenho  
a engenho, contando suas histórias de  
Trancoso. Não havia menino que não quisesse  
um bem muito grande, que não esperasse,  
como o coração batendo de alegrias a visita da  
boa velhinha, de voz tão mansa e de vontade  
tão fraca aos pedidos dos seus ouvintes.  
Todas as velhas Totônias do Brasil se aca-  
baram, se foram. E outras não vieram para o  
seu lugar. Este livro escrevi pensando  
nelas... Pensando na velha Totônia de Sergipe,  
Sílvio Romero recolheu estas mesmas histórias  
que eu procuro contar aos meninos do Brasil.  
Quisera que a todos eles me ouvissem  
com a ansiedade e o prazer com que eu escu-  
tava a velha Totônia do meu engenho.  
Se eu tiver conseguido este milagre, não  
precisarei de maior alegria para minha vida.*

*José Lins do Rego*

O prólogo em questão coloca o investigador diante de um conjunto temático que se insinua à reflexão, demarcando, na década de trinta, período da publicação da obra, o desaparecimento do contador oral e atribuindo à escrita a função referencial de mímese do oral no esforço desesperado e nostálgico de dar continuidade ao infantil prazer subjacente à captura da voz que pretende ser escutada – “Quisera que todos eles me **ouvissem**”. A assinatura do autor José Lins do Rego, aposta ao final do texto, se dissipa e se esgarça diante do peso e da densidade atribuídos à categoria do contador oral que a engendra.

O autor almeja o milagre de fazer-se duplo do contador e transformar sua escrita na imagem especular da voz. Propõe sua obra como uma fala, no interior da qual ressoam ecos de outra que emerge da memória. Atando essas categorias, encontra-se a representação da infância nacional – aquela vivida por Rego, no início do século XX, e os infantes leitores/ouvintes a quem o livro se destina, receptores das histórias da tradição oral, muitas das quais remetem a contos escritos por Perrault,<sup>13</sup> em versões adaptadas ao contexto natural e social local.

Na ânsia de partilhar o conteúdo emotivo advindo do contato com as histórias populares durante a sua meninice, visto como uma rica e inesquecível experiência, José Lins do Rego constrói uma representação de infância brasileira, atemporal, comunidade imaginada como um ouvido de boa escuta e sensações perenes. Inscreve em outro tempo e novos espaços, via literatura regionalista, o contador oral que a modernidade e a decadência da estrutura socioeconômica, erigida em torno dos partidos de cana, dos bangüês, desterrou para as sombras do esquecimento, exilando muitos dos seus descendentes negros para os cinturões de pobreza das periferias das metrópoles.

Se José Lins do Rego se mostra atravessado pelas vozes do contador popular, figurado na velha narradora, pode-se pensar a Totonha da sua infância como metáfora do próprio processo narrativo do romancista, conforme observa Antônio Carlos Villaça, no prefácio a *Menino de Engenho*.<sup>14</sup> A literatura revela, assim, sua gênese, reencontra as formas primeiras das quais se faz reinvenção, debruça-se sobre as águas do tempo para ouvir, no passado, a sintaxe e a gramática sobre a qual inscreve seu próprio futuro.

E se a escrita, no final do século XIX, termina, talvez, por exorcizar os fantasmas que assombraram a infância brasileira,

(13) A *Histórias da velha Totônia* é uma coletânea de contos de fadas. A história *O macaco mágico* apresenta visível semelhança com *O Gato de Botas*. O conto *A cobra que era uma princesa* traz os motivos de *Pele de Asno* e *Cinderela*. As demais histórias também são variações de contos coletados na Europa. A tradição oral no Brasil deixa-se atravessar pelos textos escritos conhecidos pelas avós coloniais e incorporados oralmente pelos excelentes contadores negros. Forja-se, assim, um circuito em que a escrita se conforma como matriz do oral a qual, por sua vez, volta a fecundar o campo literário, como semente de boa lavra que deve nutrir os meninos do Brasil.

(14) REGO, 2003, p.19.

por outro, articula um *pathos* que ressuscita o encantamento de um inesgotável conhecimento das velhas contadoras, transmitido através de bocas muitas vezes desdentadas, para povoar os sonhos e a identidade da nação imberbe com o calor da África que narra a si mesma e aos sofrimentos dos seus filhos na América, através das histórias que tanto enternecem e deleitam quanto assustam, tanto nas zonas rurais como nas cidades.

A confluência das histórias e cantigas de ninar, alteradas no cadinho da aculturação em que os velhos negros e negras fundiam a tradição portuguesa, as crenças dos índios e as suas próprias, compôs um universo ficcional que não apenas assustou e, ao mesmo tempo, fascinou os meninos desde os tempos coloniais, mas cobriu a imensa massa de analfabetos pelas diversas regiões e rincões do país adentro.

**ABSTRACT:** The decay of oral transmission in rural communities and the erasing of living memories, resulting of modernization processes, induced researchers to collect oral literary products. Popular and regionalistic productions were scattered to warm nationalism contaminating urban writing, in a process of neocultivation, that fostered new languages. The reminiscences of poets and novelists that were children in XIX century until the beginning of XX century, demonstrate the survival of oral tradition linked to economic cycles: sugar cane, coffee and mining, and also to domestic work of free slaves and half-breed. The voice of African narrators and their descendants reappear as a track in ancient listeners writings, as like writings could seize voices silenced for a long time. The article *Songs of my soul and nation writing*, describes representations of story teller in literature, establishing relations with the construction of national identity as a theme.

**KEY WORDS:** Story teller; National identity; Literature.

## Referências

- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, S.A.1996.
- CORRÊA, Viriato. *Cazuza*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1988.
- FREIRE, Gilberto. *Casa-Grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

REGO, José Lins do. *Meus verdes anos: memórias*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2000.

\_\_\_\_\_. *Histórias da velha Totônia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: Landy Editora, 2000.

SPITTA, Silvia. Traición y transculturación: los desgarramientos Del pensamiento latinoamericano. In MORAÑA, Mabel (Ed.) *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997.