

DO CLÁSSICO AO REGIONAL: REFLEXÕES A PARTIR DAS HISTÓRIAS PRESENTES EM MARIAZINHA BORRALHEIRA

Prof. Dr. Devair Antônio Fiorotti (UERR/UFRR)
Mestranda Ana Maria Alves de Souza (UFRR)

Resumo

Sendo parte do Projeto de Pesquisa Do Clássico ao Regional: Por uma Literatura em Mariazinha Borrallheira, este artigo estuda a relação entre a narrativa Mariazinha Borrallheira e os contos clássicos tradicionais que esta narrativa faz referência. Dessa forma, objetiva-se analisar fundamentos que permitem pensar essa narrativa indígena como um objeto literário, discutindo essa possível inserção dos contos clássicos em aspectos semelhantes. Procura-se, a partir disso, pensar nos posicionamentos de Dona Arlene enquanto narradora, refletindo sobre os fatores presentes em sua narrativa, já que nela há uma reunião de versões de outros contos que se apresentam ali de forma adaptada à sua realidade. Assim, este trabalho volta-se à temática do contato cultural em que, de um lado, têm-se contos clássicos tradicionais e, do outro, uma narrativa oral indígena que, a partir de tais contos, é construída, revelando principalmente a criatividade da narradora em articular essas histórias.

Palavras-chave: Narrativa Indígena, Contos Clássico, Contato Cultural.

1 Introdução

O ato de contar histórias é uma forma encontrada pelo homem para registrar e garantir a permanência dos elementos culturais pertencentes ao seu grupo, uma vez que a comunicação – também enquanto troca de experiências – se torna fundamental quando o objetivo é a manutenção de conhecimentos e de ideologias. No entanto, à medida que ocorre o contato com culturas distintas, que trazem consigo perspectivas diferentes sobre um mesmo assunto, é possível que haja uma junção de vários conhecimentos que podem constituir uma nova concepção, uma nova visão a respeito do passado e do próprio presente.

A partir deste pensamento podemos verificar que, em se tratando de recontagem de histórias várias versões podem surgir quando repassadas em determinada situação histórico-social, seja por meio da linguagem oral ou escrita. Nesse caso, exemplificamos essa ideia com a narrativa¹ de uma integrante da Comunidade Indígena Sabiá, localizada na

¹ Essa narrativa é parte das entrevistas coletadas pelo Projeto *Narrativa Oral Indígena: Registro e Análise na Terra Indígena do Alto São Marcos*, financiado pelo CNPq, sob a orientação do Prof.º Dr. Devair Antônio

Terra Indígena do Alto São Marcos, em Pacaraima (RR). Na entrevista coletada, a informante Arlene da Silva destaca a importância de suas palavras às próximas gerações e o desejo de que elas tenham acesso a isso, uma vez que dessa maneira suas histórias seriam perpetuadas. Nessa mesma entrevista, Dona Arlene nos narra a história *Mariazinha Borradeira*, onde percebemos alusões a contos clássicos, como *A Gata Borradeira* ou *Cinderela*, de Charles Perrault, *A Madrasta e Maria Borradeira*, de Sylvio Romero, *A Menina enterrada viva*, de Luís da Câmara Cascudo e *A Madrasta*, de Monteiro Lobato.

Dessa maneira, a proposta deste artigo centra-se na reflexão dessas alusões presentes na narrativa, inseridas talvez, imperceptivelmente, por Dona Arlene. Logo, procura-se mostrar que diante de um contato cultural há possibilidade em mesclar traços, modificando e aproximando, por exemplo, histórias que temporalmente e geograficamente se encontram distantes.

Como metodologia deste artigo, trabalha-se com os princípios da história oral, considerando a fonte oral como colaboradora inicial ao estudo científico, já que a legitimação de um pensamento ou conceito também seria possível mediante uma ideia pré-existente, que voltado para a história, estaria ligado a fontes orais. Desse modo, Alberti nos esclarece que um dos principais alicerces da história oral é a narrativa (2003, p.01), em que tais fontes orais poderiam levar existência de uma história oral.

No âmbito da narrativa é necessária a compreensão da essencialidade da fonte oral como colaboradora ao desenvolvimento dos textos de caráter investigativo. Isso determina a existência da História Oral como metodologia de estudo – e mesmo uma disciplina – embora ainda não seja reconhecida totalmente pela academia. Desta forma, a história oral é definida por Meihy e Holanda (2007, p.18) como “prática de apreensão de narrativas feita através do uso de meios eletrônicos e destinada a: recolher testemunhos, promover análises de processos sociais do presente, e facilitar o conhecimento do meio imediato”. As ações mencionadas a respeito do uso da história oral evidenciam a sua utilidade se o propósito é entender as concepções humanas acerca de certa problemática, uma vez que a análise daquela entrevista que foi vivenciada fornece elementos compreensivos e analíticos à leitura de textos já escritos. Obviamente não se está desmerecendo a contribuição significativa dos materiais escritos, todavia deve-se também destacar a história oral como fonte possível de análise.

Fiorotti. A entrevista foi coletada em 2009.

Ainda em relação a esse aspecto, Brando (2008, p.07) defende que:

As entrevistas de história oral são tomadas como fontes para a compreensão do passado, ao lado de documentos escritos, imagens e outros tipos de registro. [...] Além disso, faz parte de todo um conjunto de documentos de tipo biográfico, ao lado de memórias e autobiografias, que permitem compreender como indivíduos experimentaram e interpretam acontecimentos, situações e modos de vida de seu grupo ou da sociedade em geral. Isso torna o estudo da história mais concreto e próximo, facilitando a apreensão do passado pelas gerações futuras e a compreensão das experiências vividas por outros.

Isto é, além do registro escrito, a oralidade também teria sua fundamentalidade, pois forneceria dados fidedignos de determinado assunto bem como os transmitiria. E essa função citada por Brando relacionada à “apreensão do passado pelas gerações futuras” é uma preocupação que Dona Arlene possui. Portanto, a narrativa, o objeto da história oral, demonstra importância quando o objetivo é conhecer o cotidiano do entrevistado a fim de entender suas enunciações, assim como repassar conhecimentos necessários.

Diante disso, afirma-se a significância desse trabalho, a princípio, para os Cursos que abarcam a área de Letras ou afins, pois esta pesquisa envolve, por exemplo, o contato entre comunidades tradicionais indígenas e a tradição literária ocidental, partindo de análises literárias. Ademais, esses tipos de análises de temáticas literárias colaboram da mesma forma ao Curso de Ciências Humanas, já que ilustram uma das maneiras de incitar o desenvolvimento de outras pesquisas necessárias à compreensão desse processo de contato cultural.

2 Conhecendo o objeto de análise

Como exímia contadora de histórias, segundo a sua Comunidade, Dona Arlene nos presenteia com a *Mariazinha Borradeira*. Trata-se de um viúvo, que por insistência da sua filha Mariazinha casa-se com a vizinha, também viúva e que tinha duas filhas. No começo a madrasta agia bem com Mariazinha, mas com o tempo a fez de empregada. Em seus afazeres, Mariazinha contava com a ajuda de sua amiga vaquinha, até que a madrasta mandou matar a amiguinha. Esta deu à Mariazinha um balde cheio de ouro, alvo de cobiça entre as suas irmãs postiças. Insatisfeita com Mariazinha, a malvada mandou matá-la, e no lugar de seu calvário nasceu um lindo capinzal. Ao retornar de uma longa viagem, o pai da menina ficou sabendo da morte de Mariazinha e mandou o empregado cortar capim; ao

tentar cortar parte do capinzal, Mariazinha ecoou um cântico, e assim ressuscitou. Tempos depois, o príncipe deu uma festa para escolher uma noiva, mas impedida pela madrasta, Mariazinha não acompanhou, até que começou a chorar e surgiu Nossa Senhora, ou melhor, sua madrinha, que transformou a menina numa bela princesa. Mariazinha foi à festa do príncipe, e quando deu meia-noite, teve que retornar, correu apressada e o príncipe conseguiu agarrar somente um dos sapatos da menina. No dia seguinte, o príncipe foi à procura da dona do sapatinho, até que encontrou Mariazinha. De acordo com a contadora Dona Arlene: “o príncipe foi embora com Mariazinha. Até hoje estavam lá mandaram recado para vocês, cachorro botou em mim, caiu, eu me esqueci”.

A respeito do regionalismo, inicialmente, toma-se uma ideia de Coutinho, em que “o regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. É a variedade que se entremostra na unidade, na identidade de espírito, de sentimentos, de língua, de costumes, de religião” (2004, p. 237). Nesse sentido, tudo aquilo que se trataria de aspectos específicos a grupos – em que ao mesclar esses aspectos é possível verificar as heterogeneidades – corresponderia ao regionalismo.

Sobre esse pensamento, Chiappini afirma que a obra literária regionalista define-se como o meio que traduz as particularidades do local (1995, p. 155). Dessa maneira, a partir de Coutinho e Chiappini, o regionalismo estaria voltado às características comuns a um grupo em relação aos outros, em que os fatores do lugar influenciariam nessas características no sentido de localizar aquele grupo a partir do meio no qual ele se encontra.

Para ilustrar os pensamentos anteriores, verifica-se que na narrativa de Dona Arlene há termos que contextualizariam o seu grupo sociocultural. Dessa maneira, temos: “Aí ela botava para dormir assim longe, no *barracão*, na cozinha”; “Maria, vai lavar louça. Ela foi embora para o *rio*. Chegou lá ela assoprou a *tripa*, aí desceu, formou uma *canoas*”. Os termos em destaque evidenciam que trata-se de uma comunidade específica, e que são típicos do ambiente indigenista.

Araújo declara que:

O gosto pela expressão local e pelo sentimento do exótico pode ser visto como elemento impulsionador do surgimento de uma tendência – o regionalismo – que se manifesta em vários momentos da história do sistema literário nacional, agregando ao seu conceito noções como “localismo”, “pitoresco” e “bairrismo”. (2008, p. 119)

Assim, o regionalismo envolveria fatores que identificariam o “pertencimento” da

obra produzida a um grupo literário. Isso mostraria que a narrativa *Mariazinha Borradeira* poderia ser inserida em uma literatura regional, haja vista que possui características próprias de um meio que, nas palavras de Araújo, trazem essas “noções de ‘localismo’”.

3 Em busca de uma literatura: o regionalismo e o objeto literário

A princípio, discute-se o que viria a ser narrativa, tomando por base as palavras de Cursino:

Segundo o teórico francês Gérard Genette, existem três sentidos possíveis para narrativa: o enunciado narrativo que assegura a relação de acontecimentos; a sucessão de acontecimentos reais ou fictícios que são objetos de discurso, e suas relações de encadeamento, de oposição, de repetição. Uma narrativa não é mais o acontecimento que se conta e sim alguém que relata uma história e que pressupõe um tempo imaginário, do próprio ato narrativo. (2007, p. 01).

Nesse pensamento, a narrativa seria este objeto literário carregado de informações a respeito da sequenciação das ações desenvolvidas na história. Para o contexto das histórias indígenas, há possibilidades de tratá-las como narrativas por conta dessa arte imaginária de contar algo obedecendo a uma ordem de sentidos, em que a preocupação não centraria somente no repasso da informação, mas na significância que àquela narrativa ofereceria ao receptor em questão.

Por conseguinte, a história exposta por Dona Arlene, dentro da teoria proposta por Gotlib, se trataria de uma narrativa pelo fato de ser “um discurso integrado numa sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação” (1998, p.11). A partir da definição de Gotlib, a sucessão dos acontecimentos citada é encontrada no marcador “Aí” presente a cada novo período colocado e típico da linguagem oral. A sua presença descarta a utilização de um marcador do tipo “depois” ou “em seguida” em virtude de socialmente ser aceito como indicador da ocorrência sequencial de algo.

Faz-se emergir que sendo uma história na qual o intuito seria mostrar a questão da inveja e do menosprezo como geradores de consequências negativas, pode-se afirmar que as situações são voltadas a “uma mesma ação”. Isso porque as sucessões dos acontecimentos estão na perspectiva de destacar que diante da cobiça dos outros, a personagem Mariazinha sempre consegue destinos positivos, como “tudo dente dela de ouro”, “ela tinha morrido, mas ela ressuscitou de novo” e “príncipe foi embora com Mariazinha”.

Ainda nessa abordagem de classificação, agora envolvendo a problemática do conto, Gancho (2003, p.05) apontaria que o conto se constrói a partir de narrações que possuem tempo e espaço definidos, com a participação de poucos personagens. E no que se refere à *Mariazinha Borradeira*, poderíamos destacar que a história possui espaços explícitos – borralha da Mariazinha, casa da madrasta e do Velho dos baldes, curral, festa do príncipe – e incluem-se como personagens a Mariazinha, o pai, a madrasta e suas duas filhas, e o príncipe. Porém, isso não permite afirmar que essa narrativa se trataria de um conto.

Outro aspecto relevante da classificação de um conto corresponde à sua existência duradoura. Lima (1985 apud GIACON, 2010, p.04), diz que antigamente os sacerdotes usufruíam desse gênero textual para transmissão de mitos e ritos tribais que permeavam na vida das pessoas. Para ilustração desse pensamento, temos as passagens de *Mariazinha Borradeira*:

“Quem fez esse bem pra mim, lá adiante tem dois baldes: um que faz bem e um que faz ruim. Pegará esse bem.” [...] “Quem fez esse mal para mim vai pegar esse balde que faz ruim”. [...] Era a vaca que estava castigando ela, que ela fez, que matou ela.

Nessas passagens, percebe-se que há necessidade de ensinar tipos de valores morais aos mais jovens, que nesse caso baseiam-se em agir sempre de maneira correta, para obter coisas boas, já que ações ruins levam a resultados negativos. Assim, o respeito e ações benévolas, como elementos constitutivos do ser humano, correspondem ao valor que mais recebe ênfase quando se fala em herança cultural, e a *Mariazinha Borradeira* é uma das histórias que simboliza esse método de ensinamento.

Em outro âmbito, investigam-se as ocorrências fantásticas presentes na narrativa:

“Maria vão me matar. Mas não chora não! Pega minha tripa, tu assopra e solta dentro d’água. Aonde topar, tem alguma coisa pra ti.” [...] Ela pegou, mandou cavar um buraco lá atrás do curral. Aí empregado cavou, aí botou Mariazinha lá dentro, enterrou.

Esses acontecimentos dariam a ideia de medo, surpresa, critérios que fariam os interlocutores imaginarem como acontecem as ações ou o que viria a seguir. Nesse pensamento, é possível afirmar que, em se tratando de aspectos regionais, “o homem que penetra a Amazônia – o mistério, o terror, ou, se se quiser, o deslumbramento da Amazônia – escuta desde longo uma voz melancólica: a voz da terra” (COUTINHO, 2004, p. 239). Ou seja, aproveitando-se do pressuposto do desconhecido propiciado pelo ambiente

amazônico, as histórias seriam construídas para incitar a imaginação com juízos de segredos e de pavor, criando expectativas no decorrer dos acontecimentos.

Em complementação a isso, “dissemos que o fazer literário consiste na criação de novos espaços vitais alimentados pelo mágico e pelo mítico [...]” (MALARD, 1985, p. 46). Ou seja, na proposta da *Mariazinha Borracheira* observa-se a colocação de elementos que transformariam as ações já preconcebidas em nossas mentes, método pelo qual mexe com a atenção do interlocutor.

Bosi expõe que:

A atenção da criança leitora fixa-se nos mil acidentes da paisagem, e a sua curiosidade insaciável é atraída pelos fenômenos estranhos ou violentos da natureza, uma erupção vulcânica, um ciclone, uma nevasca, uma tempestade, ou por animais e plantas insólitas. (1994, p. 58)

Essa percepção do extraordinário também poderia ser vista no instante que Dona Arlene conta que “Quando ela entrou na casa, que foi tomar benção, caiu estrume da boca dela. Sapato dela de pé de gato, chifre, coroa dela chifre de gado”. Esse seria o encantamento ou a “curiosidade insaciável” proporcionada pela história, já que pensar em como tal passagem fosse sucedida significaria trabalhar em demorado com a imaginação, ato que uma criança saberia fazer sem problema algum.

Essas questões abordadas até aqui auxiliam na possível classificação de *Mariazinha Borracheira* como narrativa, embora não fossem suficientes para considerá-la como um conto. Ressalta-se, porém, que não seria a história em si o fator condicionante para ser um conto, já que “o que faz o conto – seja ele de acontecimento ou de atmosfera, de moral ou de terror – é o modo pelo qual a história é contada” (GOTLIB, 1998, p.17). Isto é, as metodologias do contador no momento da apresentação de sua história equivalem a uma importância significativa, já que dele vai depender a permanência de atenção bem como a transmissão de seus relatos. Assim, essas questões típicas da construção da temática de uma história, possibilitariam apresentar Dona Arlene como uma representante dos contadores de histórias.

4 As versões e o contato cultural

Segundo Paiva (1990, p. 22) os contos de fadas, devido ao seu caráter popular e por serem disseminados oralmente, apresentam aos pesquisadores até hoje, questionamentos e suposições acerca de sua etiologia, mas o que não podemos perder de

vista é o seu caráter coletivo. Ao migrarem de uma região para outra, de boca em boca, sofreram adaptações de acordo com a cultura local (PAIVA, 1990, p. 22).

Percebe-se que na narrativa indígena *Mariazinha Borracheira* estariam presentes as seguintes histórias: *A Gata Borracheira* ou *Cinderela*, de Charles Perrault; *A Madrasta e Maria Borracheira*, de Sylvio Romero; *A Menina enterrada viva*, de Luís da Câmara Cascudo; e *A Madrasta*, de Monteiro Lobato.

Na versão de Charles Perrault é narrada a história de uma jovem que ficou órfã de mãe. Após a passagem das estações do ano, do inverno para a primavera, seu pai se casa novamente com uma senhora muito orgulhosa e arrogante. Esta traz consigo duas filhas. Tão logo ocorre o casamento, o pai da jovem órfã torna-se subjugado à mulher, suas duas filhas vão dormir nos quartos cheios de armários e espelhos e a jovem moça passa a ser obrigada a fazer todo o trabalho da casa: lavar, passar, cozinhar e a usar roupas sujas e cheias de cinzas, porque, sempre que terminava sua labuta, ia descansar junto ao fogão. A “irmã” mais velha a chama de Gata Borracheira e a mais nova, por ser menos má, a chama de Cinderela. Impedida pela madrasta e suas filhas de ir ao baile do rei, Cinderela recebe ajuda de uma fada madrinha e vai à festa. Lá, ela é a moça mais bonita e elegante. O príncipe dança com ela “a noite inteira”. Ao dar meia-noite, Cinderela sai do baile às pressas e deixa cair um dos sapatos que usa. Passados alguns dias, o príncipe a encontra, através do sapatinho. Casam-se e vivem felizes para sempre.

O conto intitulado *Maria Borracheira*, de Sylvio Romero, traz uma narração semelhante em alguns aspectos ao conto de Perrault. Havia um viúvo que tinha uma filha chamada Maria. Diante de insistências constantes por parte de sua filha, o viúvo casa-se novamente, agora com sua vizinha, que já tinha outras duas filhas. Com o passar dos anos a madrasta começa a maltratar Maria, mas com a ajuda de uma vaquinha amiga, a menina sempre está com os afazeres domésticos em dias. Dessa maneira, a madrasta resolve matar a vaquinha, que, no entanto, deixa a Maria presentes de grande valor. Com o sentimento de inveja, as suas irmãs indagam as procedências dos presentes, mas Maria Borracheira conta-lhes uma falsa história, e elas não conseguem obter o que almejavam. Em relação à festa, Maria utiliza a própria varinha de condão para transforma-se em uma princesa. No último dia da festa, Maria perde um de seus sapatos, e quem estava à procura da dona do sapatinho, no dia seguinte, era o príncipe. Após ter a obtenção do êxito, o príncipe casa-se com Maria Borracheira.

Os contos *A Madrasta* e *A Menina Enterrada Viva*, respectivamente de Sylvio

Romero e Luís da Câmara Cascudo, tratam da história de uma menina que, na ausência do pai, é condenada pela madrasta a guardar os figos de uma figueira para que os passarinhos não os biquem. Fracassando em sua tarefa, depois de passar o dia a espantar pássaros, a menina é enterrada viva no jardim da própria casa. Nesse jardim cresce um capim que se confunde com os cabelos da menina. Ao perceber a intenção do jardineiro em cortá-los, o canto é entoado pela menina e, assim, ela é desenterrada viva.

A versão lobatiana, *A Madrasta*, possui semelhanças com o contexto dos contos de Sylvio Romero e Cascudo. Nessa história, um viúvo com três filhas casa-se com uma mulher muito má, que tinha ódio das meninas, fazendo-as a trabalhar como escravas. Um dia o pai fez uma longa viagem e a madrasta aproveitou para mandar enterrar as meninas. Quando o pai retornou, a madrasta informou que as meninas haviam ficado muito doentes e morreram. Mas no lugar que as meninas foram enterradas brotou um lindo capinzal (de seus cabelos), e quando batia o vento o capinzal cantava como se estivesse espantando os passarinhos. Um empregado viu aquela cena e informou ao pai das meninas, mas o patrão ordenou-lhe que cortasse todo o capim. Nesse instante, as três meninas murmuraram, e o pai mandou que cavasse e retirou as meninas, que permaneceram vivas por milagre de sua madrinha Nossa Senhora.

Conforme comparação inicial dessas histórias com a narrativa indígena, construiu-se o seguinte quadro de semelhanças:

AUTORES/ HISTÓRIAS	VERSÕES DOS CLÁSSICOS	MARIAZINHA BORRALHEIRA
PERRAULT Cinderela	Sua madrinha, ao vê-la aos prantos, perguntou a ela o que tinha: —Querias ao baile, não é? ²	Aí Nossa Senhora chegou: “Mariazinha!” “Senhora!” “Tu quer ir para festa? Mariazinha, eu sou tua madrinha, Mariazinha. Tu quer ir para festa?”
ROMERO Maria Borrallheira	Maria tinha uma vaquinha, que sua mãe lhe tinha deixado; vendo-se assim tão atarefada, correu e foi ter com a vaquinha e lhe contou, chorando, os seus trabalhos. A vaquinha lhe disse: “Não tem nada; traga o algodão que eu engulo...” ³	Ela tinha uma vaca. Aí ela ia, chegava a ficar chorando. Aí a vaca dela chegava: “Maria, o que é que tu tem? Dorme Maria”. Aí Maria dormia, aí a vaca lavava as roupas todinha, bacaninha”

²PERRAULT, Charles. **Cenicienta**. Disponível em: https://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/P/Perrault,%2520Charles%2520-%2520Cenicienta.pdf>. Acesso em 05.dez.2012.

³ROMERO, Sylvio. **Contos Populares do Brasil**. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1885. p. 52-57.

ROMERO A Madrasta	Capinheiro de meu pai, Não me cortes os cabellos; Minha mãe me penteava, Minha madrasta me enterrou Pelo figo da figueira Que o passarinho picou. ⁴	Capineira do meu pai, não me corte meu cabelo. Por causa do figo da figueira, minha madrasta me enterrou
CASCUDO A menina enterrada viva	A viúva vivia agradando a menina, dando presentes e bolos de mel. A viúva tanto adoulu a menina que esta acabou pedindo que seu pai casasse com ela. — Case com ela, papai. Ela é muito boa e me dá mel! ⁵	Quando a menina morava com pai dela, né, aí a vizinha tratava ela bem. “Mariazinha”, chamava, “Mariazinha vem pra cá”. Aí Mariazinha vai: “Ah papai, tá bom de o senhor casar com a vizinha”.
LOBATO A Madrasta	Mas aconteceu que no lugar onde as meninas tinham sido enterradas brotou logo um lindo capinzal ⁶	“Vai cortar capim pros bezerros”. Mandou o empregado. Aí o empregado, com preguiça, olhou atrás assim onde ele cavou, capim bonito.

Diante deste quadro é possível verificar que nessas comparações, mesmo contando-se as histórias de maneiras diferentes, a temática entre as versões permaneceram.

Segundo Culler:

A teoria da narrativa postula a existência de um nível de estrutura - o que geralmente chamamos de "enredo" - independentemente de qualquer linguagem específica ou meio representacional. Diferentemente da poesia, que se perde na tradução, o enredo pode ser preservado na tradução de uma linguagem ou de um meio para outro. (1999, p. 86)

Isso demonstraria que a presença do enredo em uma história poderia ter continuidade mediante a distância temporal e local. Na narrativa indígena, os traços semelhantes são notórios, permitindo que se reflita esta capacidade criativa da narrativa ao articular essas histórias e adaptando-as à realidade local. Talvez, essa capacidade criativa esteja relacionada com a posição assumida pelo narrador que, conforme Benjamin (1994, p. 224) está entre os mestres e os sábios. Dessa forma:

ele [narrador] sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia). (BENJAMIN, 2012, p. 224)

Assim, o narrador convive entre a sua experiência e a de outrem, e a partir dessa

⁴ROMERO, Sylvio. **Contos Populares do Brazil**. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1885. p. 57-59.

⁵CASCUDO, Luís da Câmara. Contos Tradicionais do Brasil. In: SHEFER, M. C. **Dos Irmãos Grimm a Câmara Cascudo: um caso de tradução cultural**. 2008. 105p. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional). Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul. 2008.

⁶LOBATO, Monteiro. **Histórias de Tia Nastácia**. Disponível em: <<https://teopoetica.sites.ufsc.br/arquivos/lucifer/Artigos/Hist%25C3%25B3ria%2520de%2520Tia%2520N%25C3%25A1stacia%2520-%2520O%2520Bom%2520Diabo%2520-%2520Monteiro%2520Lobato.pdf>>. Acesso em: 05.out.2012.

relação (re)constrói as histórias, procurando transmitir as mesmas mensagens ou modificando-as de acordo com suas expectativas e seu contexto histórico-social.

Para pensar nesse contato com o outro, Hall traz a noção da tradução cultural. Segundo ele, diante desse contato, as pessoas seriam “obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades.” (HALL, 2007, p. 88). Esse conceito da tradução permite pensar que a negociação envolveria uma aceitação do que vem do outro, embora as características julgadas como sendo próprias permaneceriam.

Em outro momento, Hall (2007, p. 74) destaca que:

Os *fluxos culturais*, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas” como consumidores para os mesmos bens, “clientes” para os mesmos serviços, “públicos” para as mesmas e imagens – entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo. (grifos do autor)

Ou seja, discutindo os dois objetos *Mariazinha Borralheira* (narrativa indígena) e, por exemplo, *A Gata Borralheira* (clássico literário) é possível ver um diálogo que relaciona-os no sentido de evidenciar que a recontagem poderia simbolizar essa “identidade compartilhada”, onde a diferença de tempo e espaço não foi suficiente para impedir o contato entre culturas. Entretanto, ainda persistiria a ideia do dominador – quem apresenta o objeto – e do dominado – o consumidor, o cliente, o público.

É visível como a literatura expressaria claramente o processo de globalização, em que se por um lado o contato com o diferente requereria a atenção para não se deixar influenciar, por outro o envolvimento seria simultâneo, pois embora não internalizando por completo o diferente, a interferência é perceptível.

Contudo, as histórias repassadas a alguém não dependeriam somente da forma como o sujeito contador recebeu tal mensagem, mas também de seus objetivos ao passar novamente esse mesmo texto. Dessa forma, nas narrativas indígenas a intenção estaria ligada ao fazer-se convencer perante a mensagem, utilizando dados até pertencentes à realidade do receptor, pois se pretenderia que a narrativa se faça entendível e significativa a quem ouve ou lê. Logo, poderia dizer que ao (re)construir a história, o contador usufruiu-se de métodos que convidariam o receptor a participar dessa fantasia, na qual este desfrutasse das passagens apresentadas com uma tendência a permanecer ou não do enredo da história. E, segundo Dona Arlene, “Até hoje estavam lá, mandaram recado para vocês, cachorro botou em mim, caí, eu me esqueci”.

Considerações finais

Conforme reflexões iniciais mediante a história *Mariazinha Borralheira* notaram-se as complexidades em analisar um objeto que, por um viés representaria a cultura literária universal (por meio dos contos clássicos inseridos), mas por outro lado traz uma história que não se pode considerar como não pertencente à cultura da Comunidade Indígena.

O fato de procurar a classificação da narrativa de Dona Arlene como sendo parte de uma literatura ou um objeto literário ainda não foi suficiente para ratificar que a narrativa representasse uma literatura; embora, estruturalmente e tematicamente essa história traga elementos que apresentariam, inicialmente, seus personagens principais bem como dariam margens para se pensar na disposição das ações e seus respectivos espaços, graças a uma ordem cronológica presente na história. Desse modo, o que se pode afirmar até então é que se trataria de um objeto riquíssimo em análise literária, pois contém aspectos que permitiriam um estudo comparativo de histórias e de técnicas de construções textuais.

No que tange ao contato cultural, é perceptível como ele acontece e em que ele resulta. Ressalta-se que não há possibilidade de afirmar que Dona Arlene tinha noção das histórias que estão presentes em sua narrativa; mas, inevitavelmente, as histórias estão ali, levando a pensar que mesmo no inconsciente, ocorreu ou ocorreria a mescla cultural.

No restante, de um modo geral, a análise contida neste artigo ainda não contemplou todo o estudo literário almejado aqui, embora as informações expostas propiciassem o esclarecimento de cada questão proposta. Logo, este estudo demonstrou o início de uma investigação necessária acerca de outros fatores não apontados, assim como o aprimoramento dos dados que foram analisados a partir da riquíssima narrativa *Mariazinha Borralheira*.

Referências Bibliográficas

- ALBERTI, Verena. **Narrativas na História Oral**. Disponível em: <cpdoc.fgv.br/produção_intelectual/arq/1346.pdf>. Acesso em: 01.07.2010.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. A Tradição do Regionalismo na Literatura Brasileira: do pitoresco à realização inventiva. **Revista Letras**, Curitiba, Editora UFPR, n. 74, jan./abr. 2008. p. 119.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.

- In: _____. **Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura.** Obras Escolhidas. Volume 1. 8. ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 224.
- BOSI, Ecléa. Memória-Sonho e Memória-Trabalho. In: **Memória e Sociedade.** 4. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994. p. 58.
- BRANDO, Daniele Cavaliere. **Princípios de Indexação de Entrevistas de História Oral.** Disponível em: <http://aag.org.br/anaisxvcba/conteudo/resumos/comunicacoes_livres/danielecavalierebrando.pdf>
- CHIAPPINI, Lúcia. **Do Beco ao Belo: Dez Teses Sobre o Regionalismo na Literatura.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, 1995. p. 115.
- COUTINHO, Afrânio. O Regionalismo na Ficção. In: _____. **A Literatura no Brasil.** 7. ed. São Paulo: Global, 2004. p. 237, 239.
- CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: Uma Introdução.** Trad. Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999. p. 86.
- CURSINO, Adriana. **A Construção da Narrativa Clássica.** Disponível em: <<http://www.ibav.org.br/media/ANarrativaClassica.pdf>>. Acesso em: 01.08.2011.
- GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas.** Disponível em: <<http://colegiomilitarhugo.g12.br/novosite/usuario/didatico/922add62919935905b2e4c22be73fe6e.pdf>>. Acesso em: 25.06.2010.
- GIACON, Eliane Maria de Oliveira. **Construção da Narrativa.** Disponível em <<http://www.uems.br/na/linguisticaelinguagem/EDICOES/11/Arquivos/11%20Eliane%20Giacon.pdf>>. Acesso em: 28.06.2010.
- GOTLIB, Nádya Batella. **Teoria do Conto.** 8. ed. São Paulo: Ática, 1998. p. 13.
- HALL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2007. p. 74, 88.
- PAIVA, M. B. F. **Os contos de fadas: suas origens histórico-culturais e implicações psicopedagógicas para crianças em idade pré-escolar.** 1990. 122p. Dissertação (Mestrado em Educação). Departamento de Psicologia da Educação. Instituto de Estudos Avançados em Educação. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 1990.
- MALARD, Letícia. **Ensino e Literatura no 2º Grau: Problemas e Perspectivas.** Porto Alegre: Mercado Aberto: 1985, p. 46.
- MEIHY, José Carlos Bom; HOLANDA, Fabíola. Pressupostos. In: **Fontes Orais: Como Fazer, Como Pensar.** 2007. p. 18.