

A PRESENÇA DO IMAGINÁRIO POPULAR NOS CONTOS DE WALCYR MONTEIRO.¹

Dalva Iloana Vaz da Silva²

RESUMO

Este trabalho mostra a presença do imaginário nos contos populares presentes na obra *Visagens e Assombrações de Belém*, de Walcyr Monteiro. Trataremos das narrativas como elemento de propagação da identidade cultural. Apesar de o contexto urbano ser caracterizado pela criação de um estilo de vida tecnologizado, ainda percebemos a presença viva de um imaginário repleto de crendices e lendas que remetem ao extraordinário, ao misterioso e sobrenatural. Tencionamos tratar da narrativa oral, pois ela apresenta-se como um dos mais importantes recursos de propagação da cultura amazônica. Nossa pesquisa será realizada na análise dos contos narrativos da obra supramencionada.

Palavras-chave: Narrativa Oral; Conto popular; Cultura Amazônica; Imaginário.

ABSTRACT

This work shows the presence of imaginary tales popular in the present work *Visagens and Haunts of Bethlehem*, Walcyr Monteiro. We will narratives as part of the spread of cultural identity. Although the urban context is characterized by the creation of a lifestyle technologized, we still see the living presence of an imaginary full of superstitions and legends that refer to the extraordinary, the mysterious and supernatural. We intend to treat the oral narrative, as it presents itself as a major resource for the propagation of Amazonian culture. Our research will be carried out in the analysis of narrative tales of the work above.

Keywords: Oral Narrative; Folk Tale; Culture Amazon.

¹ Artigo apresentado como requisito para a obtenção do grau de Pós Graduação *Lato Sensu em Gramática com ênfase em Literatura*.

² Graduada em Letras- Licenciatura Plena em Língua Portuguesa (UFPA); Estudante da *Pós Graduação Lato Sensu em Gramática com ênfase em Literatura (Faculdade Darwin)*; Professora de Língua Portuguesa na Rede Municipal de Ensino de Marabá.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo estudar a presença do imaginário nos contos populares encontrados na obra *Visagens e Assombrações de Belém*, de Walcyr Monteiro, e ressaltar a importância do gênero narrativo oral e da referida obra como instrumento de propagação da cultura regional amazônica.

O ato de narrar acompanha o homem muito antes da escrita. O ser humano pode ser considerado um narrador por excelência, um narrador nato, pois a partir do momento em que ele desenvolve a linguagem torna-se capaz de narrar os acontecimentos de seu cotidiano ou histórias já ouvidas, diminuindo ou acrescentando em seus relatos alguns detalhes. Tal habilidade irá depender de sua intenção, imaginação ou de sua capacidade de absorver e transmitir informações.

Através da pesquisa bibliográfica procurou-se atestar que o conto popular – elemento essencial do livro – nasceu de uma tradição, baseada na oralidade, de contar histórias. Além disso, nossa pesquisa sugere que a partir do livro de Walcyr Monteiro podemos entender a literatura e as narrativas orais como um valioso instrumento de preservação visto que são o suporte da memória coletiva e individual, pois o escritor tentou manter nos relatos coletados traços da oralidade que retratam os costumes e as crenças do povo paraense.

Antes do lançamento da obra *Visagens e Assombrações de Belém*, o autor – que também é jornalista – começou a narrar em 1972 aos domingos em *A Província do Pará* as histórias de visagens e assombrações, com o intuito de registrá-las para a posteridade, permitindo aos mais velhos recordá-las e aos mais jovens conhecê-las, evitando, dessa maneira, que elas se perdessem inteiramente ao longo do tempo. A aceitação do público foi imediata e logo o autor passou a receber muitas cartas parabenizando-o pelo seu trabalho.

Dentre dezenas de contos coletados, Walcyr Monteiro selecionou vinte e cinco considerados por ele mais representativos na intenção de evitar a repetição de temas e publicou-os em 1986 na primeira edição do livro *Visagens e Assombrações de Belém*.

O CONTO POPULAR COMO UM GÊNERO DA NARRATIVA ORAL

Através das narrativas as civilizações antigas, que ainda não conheciam a escrita, adquiriam conhecimentos e os transmitiam preservando dessa maneira a sua cultura. De acordo com Durand (1986) foi assim que Aristóteles - filósofo grego - repassou a seus discípulos as suas concepções sobre Lógica e Filosofia. As tradições esotéricas das religiões de Mistérios entre os gregos baseavam seus ensinamentos na oralidade.

Segundo Schuré (2011) Orfeu, Pitágoras, Hermes, dentre outros, mestres iniciados nestes mistérios, construíram o seu saber religioso por meio da oralidade, visto que somente aqueles que pertenciam ao círculo esotérico poderiam receber informações sobre as doutrinas e símbolos. Portanto, a linguagem oral constituía para essas comunidades elemento fundamental da preservação de seus ensinamentos.

De acordo com Peter Burke (1500-1800) foi no final do século XVIII e início do XIX, momento em que a cultura popular tradicional estava começando a desaparecer, que o povo (*folk*) se converteu em um tema de interesse para os europeus intelectuais do movimento conhecido como romantismo.

Esse interesse por diversos tipos de literatura tradicional era, ele mesmo, (o povo), que faziam parte de um movimento ainda mais amplo, que se pode chamar a descoberta do povo em todas as suas manifestações culturais, seja no campo religioso, nas festas populares, e nas próprias manifestações literárias. Burke (1500-1800).

Burke (1500-1800) destaca que houve uma série de razões que justificavam o repentino interesse pelo povo e sua cultura nesse momento específico da história europeia entre elas temos: razões estéticas, razões intelectuais e razões políticas. Resumindo a cultura desenvolvida pelo povo interessava por ser considerada um tanto exótica.

O Gênero literário se caracteriza a partir do ato de relatar histórias, a narrativa é baseada na segunda voz, isto é, refere-se sempre a fatos e acontecimentos exteriores. Também pode ser entendida como ato e processo de produção do discurso narrativo, que deve envolver, necessariamente um narrador enquanto sujeito responsável por esse processo.

O processo narrativo pode se dar através da *caracterização* (exteriorização) de ambientes, personagens, etc., do foco narrativo (ponto de vista) que estabelece um distanciamento entre o narrador e o objeto do relato; e da *dinâmica temporal* (tempo) que pode ser acelerada pelo “devir cronológico” ou lenta por conta do discurso utilizado.

Na narrativa oral as histórias geralmente passam por modificações ao longo das narrações. Isso é possível porque além de o ato de fala ser algo que nunca se repete, o emissor, ou seja, o contador, coloca em seu enunciado parte de sua subjetividade. O receptor, por sua vez, também torna-se livre para readaptar a história e repassá-la usando sua força expressiva. Cada um à sua maneira vai fazendo com que uma mesma história gere muitas narrativas diferentes. Por esse motivo a narrativa oral é caracterizada como um texto de muitas vozes.

Fruto do imaginário coletivo, o conto popular é uma das modalidades da narrativa oral e um dos gêneros literários mais antigos. Adotado já nos séculos XVI e XVII por muitos autores, entre eles Voltaire e Cervantes, o conto popular ainda hoje é apreciado por muitos leitores atraídos pelo enredo que adota o *fantástico* ou o *psicológico* como tema.

É preciso esclarecer que o termo “popular” dentro do contexto literário assume uma denotação diferente da usual. Literariamente, popular significa uma manifestação cultural de cunho universal, surgida da espontaneidade e da indiferença à uma cultura oficial imposta. O referido termo também não deve ser usado como sinônimo de regional, pois certamente estaria perdendo sua essência universal.

O que difere o conto popular dos demais tipos de narrativas é o fato de que alguns traços ou características se repetem em histórias criadas nas mais diversas épocas e locais. Daí a facilidade de serem reconhecidas por qualquer pessoa e em qualquer lugar do mundo.

Podemos observar neste tipo de narrativa algumas características mais marcantes em relação ao conteúdo: a distância do tempo, a existência de forças e elementos sobrenaturais, a coexistência do real e do imaginário.

A **distância no tempo** pode ser explicada através do fragmento a seguir, retirado do conto *A Matinta Perera da Pedreira*, do livro *Visagens e Assombrações*

de Belém, do escritor Walcyr Monteiro ³: “Na década de 30, parte do bairro da Pedreira ainda era mato e pântanos, cenário este provocado pela região de baixada daquela área. Quem ali residisse ou passasse à noite ouviria o inconfundível assobio da Matinta Perera...” (2000: p. 44).

No fragmento acima podemos observar que o fato aconteceu na década de 30 e foi narrado muito depois. A presença do verbo **ser** no passado ressalta ainda mais a distância entre o acontecimento e sua narração.

No conto *A Mãe d'água do Igarapé de São Joaquim* observa-se a existência de forças e elementos sobrenaturais que povoam o imaginário coletivo: “Tu Anita, não tinhas nada que estar com aquela história de aniversário da Mãe d'água do Igarapé. E ainda vai se pôr a dar flores, fazendo graça. Queira Deus que nada te aconteça...! Aquela cobra coral com a cruz branca na cabeça bem pode ser um aviso. Nunca mais faz isto, viu?” (*idem, ibidem*: p. 53).

Diante desse fragmento é possível constatar o temor e a reverência destinada a esses seres sobrenaturais. Esta tendência ao temor e a reverência são aspectos fundamentais evidenciadas na relação que o homem estabelece entre si e os elementos da sua crença no sobrenatural, ou seja, ao mesmo tempo em que o aspecto do extraordinário causa o assombro diante do desconhecido também suscita no íntimo do ser humano um tipo de fascinação que o comove e o inspira.

De acordo com Otto o reconhecimento do sagrado e do sobrenatural passa pela consideração do aspecto de mistério “*tremendum*” (arrepiaante) e *fascinante* que, no nosso caso, reflete a situação psicológica dos personagens da narrativa diante dos seres “visagentos”:

O atributo *tremendum* é, para começar, uma caracterização positiva do que estamos tratando. O termo latino *tremor* em si significa apenas medo ou temor [Furcht] – sentimento “natural” bastante conhecido. [...]. O assombro deixou de confundir a mente, porém não perdeu seu caráter extremamente inibidor. [...] a criatura que diante dele estremece no mais profundo receio sempre também se sente atraída por ele, inclusive no sentido de assimilá-lo. (2007: pp. 45-69).

Portanto, nas narrativas orais a respeito das visagens podemos perceber o sentimento de que Otto nos fala, a tendência ao temor e fascinação [reverência]

³ Livro que serviu de principal referência para este trabalho.

diante do extraordinário, do sobrenatural. Pois, toda imagem representa algo sagrado como o seguinte autor descreve:

Toda imagem é, portanto, uma epifania, uma manifestação do sagrado. Conseqüentemente, toda e qualquer imagem, ao mesmo tempo produto e produtora do imaginário, passa a ter o caráter de sagrado, devido à sua universalidade e à sua emergência do inconsciente. (LAPLANTINE E TRINDADE, 2003: p. 05).

É possível também verificarmos que o real e o imaginário coexistem nas histórias narradas em *Visagens e Assombrações de Belém*. Para exemplificarmos essa afirmativa tomemos o conto *Encontro na praça*:

Naquela noite chuvosa, Carlos não sabia o que fazer. Estava volteando pela praça da República [...]. Ao aproximar-se, reparou que a moça, parada sob frondosa mangueira, encostada em seu tronco, não tinha jeito de garota de aventuras. [...] Conversa pra cá, conversa pra lá, soube que seu nome era Mariza, que tinha 18 anos [...] e que era estudante da Escola Normal. [...] O bate-papo já durava uma hora. Eram 20:30 horas, e Carlos nem se apercebera que o tempo havia passado. Era Mariza que dizia que precisava ir embora, pois não poderia chegar em casa além das 21 horas. [...] Durante o trajeto, o chuvisco aumentou. Carlos gentilmente desdobrou sua capa, oferecendo-a à Mariza. Ao chegar o quarteirão em que a moça morava, esta fez sinal para que Carlos parasse. E disse não ser necessário que ele fosse até a sua porta. [...] Naturalmente, Carlos conseguiu a promessa de que se encontrariam no dia seguinte, ocasião em que receberia a capa de volta. [...] No outro dia de manhã, Carlos foi até a casa de Mariza. [...] A senhora que atendeu espantou-se, afirmando-lhe ali não haver nenhuma Mariza. Carlos ficou meio embaraçado e descreveu a jovem, afirmando que a vira entrar dois dias antes. [...] olhando de relance para o interior da casa, viu um retrato e apontando-o disse: - 'É aquela moça ali!' A senhora, então lacrimejando, exclamou que não podia ser: - 'Realmente esta moço era minha filha, irmã de Maria. Mas Mariza morreu há 1 ano e meio.' (MONTEIRO, 2000: pp. 98-100, com grifos do autor).

No excerto acima verificamos o registro do lugar onde se passa a ação na narrativa. A Praça da República é o lugar onde Carlos, personagem central, encontra Mariza- moça já falecida por quem o rapaz enamora-se. Esse espaço físico citado determina um aspecto do mundo real, assim como o local do desfecho da narração: "Seriam 16 horas quando entraram no Cemitério de Santa Izabel." (*idem, ibidem*: p. 101).

O protagonista da história diz ter visto Mariza e até conversado com ela. Porém, mediante a comprovação de que a moça teria morrido há um ano e meio antes do acontecimento nos leva a crer que tudo isso possa ser fruto da imaginação de Carlos, uma vez que tal fato foge à luz da racionalidade.

Além dessas características reais e imaginárias mencionadas, é imprescindível que não nos esqueçamos de citar alguns elementos estruturais da narrativa percebidos neste conto popular como o ambiente, o espaço, o enredo, as personagens, o narrador e o tempo.

Benedito Nunes, em seu livro *O tempo na narrativa* (1998) descreve no capítulo 2 os elementos da narrativa. Segundo o autor, “toda narrativa se estrutura sobre cinco elementos, sem os quais ela não existe.” (1998: p. 9). Ele cita e descreve cada elemento da narrativa:

Enredo [-] O conjunto dos fatos de uma história é conhecido por muitos nomes: fábula, intriga, ação, trama, história; **Personagens [-]** A personagem ou o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo [...], é quem faz a ação. [...] pertence à história e que, portanto, só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala. Bichos, homens ou coisas, os personagens se definem no enredo pelo que fazem ou dizem, e pelo julgamento que fazem dele o narrador e os outros personagens; **Tempo [-]** [...] o tempo fictício, isto é, interno ao texto, entranhado no enredo; **Espaço [-]** Espaço é, por definição, o lugar onde se passa a ação numa narrativa. O espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação [...]. ; **Ambiente [-]** É o espaço carregado de características socioeconômicas, morais, psicológicas, em que vivem os personagens; narrador- [...] é o elemento estruturador da história. (*idem, ibidem*. Com grifos do autor e colchetes nossos).

As histórias populares, geralmente, em suas situações iniciais, apresentam os personagens e as situações em que estão inseridos. É comum que esses personagens estejam passando por algum tipo de problema. No primeiro parágrafo do conto *Noivado Sobrenatural*, por exemplo, podemos ver que em sua introdução temos o nome do protagonista (personagem principal) e, logo em seguida, a descrição do problema vivido por ele: “Pedro caminhava lentamente pela noite. Os acontecimentos daquele dia não haviam sido nada agradáveis: além de perder o emprego, depois de uma discussão violenta com o patrão, havia também terminado o namoro com *Letícia*.” (MONTEIRO, 2000: p. 90).

Esse clima problemático será o responsável pelo conflito da narrativa. Podemos diferenciar o conto popular das demais narrativas através do motivo (elemento chave do conto). É dessa **unidade de sentido** que se pode gerar várias histórias e a possibilidade de se identificar, inclusive, as várias versões de um conto

popular. Podemos citar como exemplo o conto *A Moça do Táxi*⁴. Esta narrativa, que é uma das mais conhecidas do imaginário popular de Belém, tem várias versões: 1) quanto ao local onde a moça apanha o táxi- alguns contam que a moça pega o táxi na porta do cemitério Santa Isabel, outros que ela o toma em frente a sua casa e pede para ser levada ao cemitério; 2) quanto à reação do motorista- uns afirmam que o motorista encara o fato com naturalidade, outros que sofre uma forte crise nervosa, sendo internado e recuperando-se em seguida, já uma terceira versão afirma que ele morre completamente louco.

As situações breves que giram em torno de um motivo central são denominadas de **motivações ou razões**. São elas que conduzem os personagens a realizarem suas ações. Para exemplificar isso podemos utilizar o conto citado anteriormente. A moça do conto é motivada a dar voltas de táxi pela cidade porque todos os anos, quando viva, ao fazer aniversário, ganhava de presente do pai uma volta de táxi pela cidade.

O **Tempo**- é um dos elementos que mais identificam o conto popular, pois geralmente, a história se passa num período não situado com precisão, tornando impossível a identificação exata do momento em que a ação ocorre ou de sua duração: “Corria certo ano da década de 60. No Acampamento, próximo à rua Nova, os moradores andavam inquietos.” (*idem, ibidem*: p. 30).

Sendo assim, nesse tipo de narrativa o que importa não é a precisão do tempo, mas sim os conflitos e seus possíveis desfechos.

Esses elementos estruturais podem, assim como as características mencionadas no momento anterior, nos leva a identificar o conto popular como uma produção de caráter universal.

O vocábulo *fantástico*⁵ (do latim *phantasticu* = aquilo que só existe na imaginação) aplica-se geralmente a textos oriundos de um universo ficcional por excelência como a literatura.

A maioria dos contos populares fundamentam-se em aventuras fantásticas. Neles, percebemos a predominância de uma realidade subjetiva ignorada pela lógica, pois a relação de causa e efeito dentro desse modelo narrativo foge à natureza real dos acontecimentos.

⁴ MONTEIRO, 2000: pp. 159-166.

⁵ Cf. CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p.349.

O IMAGINÁRIO POPULAR NOS CONTOS DE WALCYR MONTEIRO

A partir da definição de conto popular, percebemos que dentro desse contexto, podemos conceituar como *Literatura Fantástica* toda e qualquer produção literária construída a partir do imaginário. Aqui na cidade de Belém nós temos essa predisposição para esse tipo de literatura devido a nossa cultura ser baseada no imaginário lendário e num riquíssimo folclore. Grande parte do nosso povo não só conhece como também conta de forma prazerosa tais histórias. Qual o Belenense que não conhece histórias de plantas ou animais que, através de encantamentos, metamorfoseiam-se em diversas coisas?

O conto *A Matinta Perera da Pedreira*⁶ é um exemplo de narrativa que mostra fatos “fantásticos”, extraordinários, sobrenaturais, que são considerados reais pela população, que diz ter vivenciado tal situação. Pode ser que algumas pessoas cheguem a questionar a veracidade desses acontecimentos, mas para Guapindaia Assu de Moraes, protagonista da história, isso foi real.

Essa realidade que não é universal, e sim subjetiva e coletiva, é resultado do imaginário daquele que a projeta, ou seja, este acontecimento constitui aspecto que é proveniente das vivências do sujeito em sociedade e é fruto da reelaboração que cada indivíduo faz no uso de elementos simbólicos de sua cultura.

Aristóteles⁷ em seus discursos, já havia tratado dessa possibilidade de recriação por meio da arte, através da *mimese*. De acordo com Benedito Nunes:

Aristóteles já pensa de modo muito diferente acerca do alcance da imitação. A *mimese* artística é, para ele, o prolongamento de uma tendência natural aos homens [...] – a tendência para imitar. [...] Aristóteles valoriza a obra de arte em função de sua semelhança com o real. Aceita-a como aparência mesmo. Ela não é nem completamente real, verdadeira, nem cabal ilusão. Está a meio caminho da existência e da inexistência, apoiada nesse termo médio da realidade, que Aristóteles chama *verossimilhança*. (2001: p. 40, com grifos do autor).

Essas narrativas – a respeito de visagens e assombrações, portanto, no plano da arte literária podem ser consideradas objeto intermediário das representações. Podem não constituir a realidade, do ponto de vista factual, todavia ao serem reelaboradas no plano estético da literatura esses “casos” ganham o estatuto de

⁶ MONTEIRO, 2000: pp. 44-49.

⁷ Cf. ARISTÓTELES. *Poética*. (Cap. I, II e III). São Paulo: Nova Cultural, 2004, pp. 37-40.

objeto de verossimilhança, o que, por sua vez, impede-nos de considerá-los fruto da ilusão.

O livro de Walcyr Monteiro é um ótimo exemplo desse trabalho de recriação, já que o conteúdo das narrativas descritas surgiu do ato de recontar histórias, modificando-as de acordo com a subjetividade de quem conta. Dessa forma, podemos delimitar com precisão qual a fronteira entre o real e o imaginário? Talvez, se levarmos em consideração o fato de que o que tornou possível o surgimento de textos fantásticos foi a busca de explicações para as coisas e fenômenos do mundo.

Um dos aspectos principais desse tipo de literatura é a explicação de coisas consideradas como sobrenaturais - pelos sujeitos que a vivenciam - e que na arte e no ato de narrar se tornam verossimilhantes. Essa maneira de explicar é apenas um exemplo que não tem a intenção de ser considerado como uma verdade definitiva, mas pode se aproximar a ela.

Outro elemento fundamental nesse tipo de literatura é a presença de seres humanos como protagonistas e a intervenção de elementos imaginários, como entidades sobrenaturais. No conto *O Espectro e a Botija*⁸ nós temos a coexistência desses seres. O protagonista, seu Reinaldo, tornou-se rico após receber a visita de um espectro, que sumiu depois de ter-lhe indicado o lugar em que havia enterrado uma botija cheia contendo moedas e joias.

A possibilidade de se recorrer ao imaginário para se explicar o presente e às entidades para explicar aspectos da condição humana, faz com que não haja uma fronteira muito nítida entre o real e o imaginário. Pois para o imaginário:

Importam os objetos que a fantasia e a imaginação podem construir. Fatos não são valores: presenças que não valem o amor. O amor se dirige para as coisas que ainda não nasceram, ausentes. Vive do desejo e da espera. E é justamente aí que surge a imaginação e a fantasia, “encantações destinadas a produzir... a coisa que se deseja. (ALVES: 1985, p. 30).

O conto que relata as curas do Dr. Camilo Salgado⁹ é um exemplo da utilização dessa possibilidade. Trata-se do relato de um homem que trabalhava no Cemitério de Santa Izabel e que precisava fazer uma operação para curar-se de dois

⁸ MONTEIRO, 2000: pp. 110-116.

⁹ *Idem, ibidem. Receitas e operações sobrenaturais.* pp. 117-122.

problemas: hérnia e hidrocele. O homem afirma, em seu relato, que foi operado pelo falecido médico e que, depois disso, ficou completamente curado de seus males.

Podemos perceber que nessa história há a convergência entre a realidade e a imaginação: por um lado foi constatada através de exames médicos que haviam sido realizados no homem uma operação cirúrgica com grande perícia, por outro lado, a maneira como foi realizada e o seu agente é motivo de questionamento, pois o fato de alguém ser operado por um médico já falecido foge completamente à razão e à lógica.

O imaginário nos garante as aventuras de sonhar. Sonhamos antes de conhecer. Imaginamos antes de conquistar. Nosso devaneio é incansável, interfere na realidade, o que faz com que, tantas vezes, o imaginário seja mais real do que o real. O imaginário confere ao real sentido. Inclusive o próprio real. Não há real não imaginado. (LOUREIRO: 2007, p 17).

Sendo assim, a leitura desse conto nos ajuda a verificar o entrecruzamento do real (factual) e do imaginário e a diferença entre eles: enquanto o **real** é uma atividade lógica que valoriza o racional, o **imaginário** encontra-se aberto ao irracional e ao extraordinário. Assim os seguintes autores estabelecem essa relação entre o imaginário e o real:

O imaginário, portanto, de maneira geral, é a faculdade originária de pôr ou dar-se, sob a forma de apresentação de uma coisa, ou fazer aparecer uma imagem e uma relação que não são dadas diretamente na percepção. O imaginário faz parte da representação como tradução mental de uma realidade exterior percebida, mas apenas ocupa uma fração do campo da representação, à medida que ultrapassa um processo mental que vai além da representação intelectual ou cognitiva. Para construir o processo do imaginário é preciso mobilizar as imagens primeiras, como dos homens, cidades, animais e flores conhecidas, libertar-se delas e modificá-las. Como processo criador, o imaginário re-constrói ou transforma o real. Não se trata, contudo, da modificação da realidade, que consiste no fato físico em si mesmo, como a trajetória natural dos astros, mas trata-se do real que constitui a representação, ou seja, a tradução mental dessa realidade exterior. (LAPLANTINE E TRINDADE, 2003: p. 08-09).

Um grupo social, através de seus costumes, de seu modo de viver, de vestir, de falar, de se alimentar, de sua preferência musical, se diferencia dos demais grupos. Dessa forma, podemos identificar uma série de grupos sociais que se destacam devido suas peculiaridades.

Dividido em cinco regiões, nosso país é um bom exemplo de heterogeneidade cultural, das quais podemos destacar a cultura e os costumes do povo baiano, gaúcho, nordestino, paraense, entre outros.

A cultura é o meio segundo o qual um povo mantém suas tradições. Segundo Pélto **cultura** é a palavra que usamos para rotular aquele algo que foi acrescentado e que explica as grandes diferenças de comportamento entre o homem e os outros animais: “[...] Toda geração nova remodela e modifica os sistemas de ideias, significados e regras, de modo que a tradição social jamais é fixa e imutável, em nenhuma sociedade.” (1975: p. 84).

A cultura paraense é baseada no saber do povo, em credences e superstições. Os personagens de *Visagens e Assombrações de Belém* apresentam características peculiares da cultura amazônica tais como a crença em seres lendários como o boto, a mãe d’água e outros encantados e mostra isso através de várias manifestações artísticas, como a literatura, e também na música:

Sim eu tenho a cara do saci
O sabor do tucumã
Tenho as asas do curió
E namoro cunhatã
Tenho o cheiro do patchouli
E o gosto do taperebá
Eu sou açaí e cobra grande
O curupira sim, saiu de mim
Saiu de mim, saiu de mim...¹⁰

Para manter viva essas manifestações culturais a literatura é uma das artes que muito pode contribuir, já que através dela podemos registrar e descrever traços que identificam e ilustram as tradições, os costumes e o folclore de um povo.

Nesse contexto, o ato de reunir histórias é de grande importância, pois a coleta dessas narrativas resulta na possibilidade de divulgar e de tornar acessível às próximas gerações o conhecimento de sua própria identidade descrita através de suas histórias, dos mitos e lendas da Amazônia:

Entendemos por mito um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistemas dinâmicos que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias. O mito explica um esquema ou um grupo de

¹⁰ CHAVES, Nilson. *Amazônia, In: _____*. **CD Tempo Destino** – 25 Anos ao vivo, 2004.

esquemas. Do mesmo que o arquétipo promovia a idéia e que o símbolo engendra o nome, podemos dizer que o mito promove a doutrina religiosa, o sistema filosófico ou, a história e a narrativa lendária. (DURAND, 1997, p 62-3).

Dessa forma, o trabalho de Walcyr Monteiro, um dos mais representativos instrumentos de preservação da cultura paraense, destaca-se pelo ato quase artesanal de coletar e divulgar as histórias que o nosso povo conta. Tarefa essa, realizada pelo escritor com total dedicação e carinho.

Percorrendo a capital e vários pontos do interior do estado, Walcyr faz seus registros buscando manter os traços da oralidade para descrever, de maneira mais fiel, a fala, o jeito, os costumes e as crendices do paraense. Todo esse trabalho pode ser encontrado em seus diversos livros: *Visagens e Assombrações de Belém*; *Visagens, Assombrações e Encantamentos da Amazônia* e *As Incríveis Histórias do Caboclo do Pará*.

O esforço do escritor paraense é reconhecido pela crítica e pela imprensa. Segundo o jornalista Acyr Castro:

Uma das coisas que mais me agradam nas letras folclóricas de Walcyr Monteiro é que, nelas, há, realmente, o agente literário a estruturar e dar harmonia aos elementos sócio-culturais pesquisados. E agente literário que de fato está em função, organizando e coordenando o material sob um ponto-de-vista não apenas “humano” e sim, também, criador enquanto literatura; isto é, a palavra sendo carregada de energia específica, definindo operacionalização na e sobre a linguagem. Walcyr Monteiro, que ama até por questão de pele as coisas e a terra da Amazônia, visualiza seus “causos” para além da documentação pura e simples, já que, ao organizá-los, os transcende relativamente à oralidade.¹¹

Por sua persistência em manter vivo os nossos traços culturais, Walcyr Monteiro, é considerado pela sociedade um dos grandes preservadores e propagadores de nossa cultura.

É preciso resistir a tudo o que contribui para destruir a cultura de nossa terra, caso contrário, seremos meros dependentes e consumidores da cultura alheia. Façamos então, agora, o esforço necessário para deixarmos às futuras gerações o nosso legado cultural, e o orgulho de dizerem, em qualquer lugar do mundo, que são paraenses, que são “pai d’égua”.

¹¹ Jornal impresso *A Província do Pará*. 19/06/1998.

Conclusão

Podemos perceber que o imaginário é vital na manutenção da cultura visto que é uma forma de criação na qual o sujeito recria o real a partir de referências subjetivas e coletivas. A consciência do homem diante dos fenômenos de cariz cultural e natural da Amazônia propiciam a edificação de uma mentalidade voltada para a ligação entre aspectos religiosos e as idiosincrasias da fauna, flora e sociedade amazônicas nos quais emergem valores e crenças que se espraiam na produção literária, como no caso do jornalista e escritor Walcyr Monteiro.

Consideramos que a importância do imaginário amazônico a respeito das crenças com relação à visagens e assombrações toma preponderância – e valorização de maior abrangência – quando esta memória coletiva é cristalizada no conto popular permitindo, desta maneira, seu registro para a posteridade.

A palavra falada, em toda a sua vivacidade na narrativa oral, quando transposta para o gênero do conto popular significa a possibilidade que tais temas assumem diante de outro nível de linguagem caracterizada pela interface entre literatura e a religiosidade amazônicas.

A literatura e as narrativas orais relacionadas aos aspectos religiosos que são próprios da Amazônia expressam a riqueza e diversidade que o povo tem no ato de reinventar sua realidade a partir da construção de uma memória coletiva que - mais que tentar cristalizar sentimentos e ideias – promove possibilidades de recepção estética tanto na modalidade escrita quanto na oral.

Sendo assim, a contribuição do conto popular no que tange à sua intenção de registro e propagação do imaginário, também tenciona uma significativa reinvenção do real por meio da arte e a tentativa de promover a manutenção da cultura particular em face dos processo de massificação das mídias globalizadas.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Rubem. **O que é religião**. São Paulo: abril cultural: brasiliense, 1984.
- ARISTÓTELES. **Poética**. (Cap. I, II e III). São Paulo: Nova Cultural, 2004, pp. 37-40.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BURKE, Peter. **A descoberta do povo**. *In*: Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800: Companhia das letras, p 31-49.
- CHAVES, Nilson. **Amazônia**, *In*: _____. CD **Tempo Destino** – 25 Anos ao vivo, 2004.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p.349.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Fontes, 1997.
- DURANT, Will. **A filosofia de Aristóteles**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1986.
- Jornal impresso *A Província do Pará*. 19/06/1998.
- LAPLANTINE, François.; TRINDADE, Liana S. **O que é imaginário**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2003. Coleção Primeiros Passos, nº 309.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1997.
- MARIA, Luzia de. **O que é conto**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- MONTEIRO, Walcir. **Visagens e assombrações de Belém**. Belém: Banco da Amazônia S.A. – Basa, 2000.
- NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. São Paulo: Ática, 2001.
- _____. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1998.
- OTTO, Rudolf. **O sagrado**: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. Traduzido por Walter O. Schlupp. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2007.
- PELTO, Perti J. **Iniciação ao estudo da antropologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- SCHURÉ, Édouard. **Os grandes iniciados**. São Paulo: Madras Editora, 2011.