

CAUSOS E ASSOMBRAÇÕES NA COLEÇÃO LUA CHEIA: UMA ANÁLISE DO DISTANCIAMENTO DO NARRADOR ORAL

Carina Bertozzi¹

Resumo:

Este artigo tem por objetivo fazer uma breve análise de como as narrativas orais, aqui representadas pelos relatos de assombrações e lendas urbanas, são inseridas e muitas vezes descaracterizadas nas mídias jornalísticas. Procura-se mostrar como a voz do narrador acaba por diluir-se e às vezes ser totalmente apagada nas modificações feitas pelo jornalista, quando tenta adequar a narrativa ao leitor do jornal impresso. Apesar deste tipo de descaracterização, mostramos também que as narrativas orais têm também seus mecanismos de defesa, e não só sobrevivem, como também se modificam e continuam seu processo natural de circulação na comunidade.

Palavras-chave: Narrativas orais, assombrações, circulação, oralidade, jornalismo.

Abstract:

This article has for objective to make one brief analysis of as the oral narratives, represented for the stories of ghosts and urban legends, are inserted and many times deprived of characteristics in the journalistic media. It is looked to show as the original voice of the narrator finishes for dissolving itself and to the times to be total extinguished in the modifications made for the journalist, when it tries to adjust this narrative to the reader of the periodical printed matter. Although this type of disfigurement, we also show that the verbal narratives also have its mechanisms of defense, and they not only survive, as well as they are modified and they continued its natural process of circulation in the community.

Keywords: Oral narratives, ghosts, circulation, orality, journalism.

O *Jornal de Londrina*, jornal de publicação diária da cidade de Londrina (PR), desde 2003 publica nos domingos da Quaresma, histórias, causos “que ultrapassam as fronteiras da realidade, que flertam com as coisas do Além” (PEDREIRO, 2006, p. 01). As histórias são relatadas aos repórteres responsáveis pela *Coleção Lua Cheia*, como é chamada a série, por e-mail ou telefone, que as escrevem e publicam no caderno cultural. É sobre esta manifestação da cultura oral no espaço do jornal e a forma como as histórias são ali tratadas que falaremos neste trabalho.

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina.
E-mail: bertozzi@sercomtel.com.br

Em 2006, a *Coleção Lua Cheia* foi feita por três jornalistas. Foram publicadas seis histórias, de 05 de março a 09 de abril, além de uma matéria no sábado, 08 de abril, sobre a repercussão das histórias durante o período de sua publicação.

Os temas mais freqüentes foram as aparições fantasmagóricas, o contato entre vivos e mortos sob a forma de avisos sobre a morte de alguém conhecido, o pacto com o diabo para enriquecimento, locais assombrados por espíritos que tiveram morte violenta e até a conhecida lenda urbana da *Loira do banheiro*, temas que em geral são bastante comuns no imaginário popular.

Inicialmente, o que nos chama atenção é a introdução das histórias em um veículo jornalístico. Ainda que inseridas no caderno cultural, o que pode pressupor matérias mais ricas em detalhes, que ultrapassem a mera informação e alcancem uma perspectiva mais analítica, por vezes até mesmo artística, as narrativas surgem como as próprias aparições que relatam, estranhas, deslocadas do mundo pragmático do jornal impresso. Há uma dicotomia patente entre a objetividade jornalística e a subjetividade dos relatos, ainda que esses relatos possam ter sofrido modificações desde seu recolhimento até processo de escrita da narrativa, conforme falaremos mais adiante. A própria linguagem, e mesmo o espaço físico concedido às narrativas, difere de maneira bastante clara do estilo de escrita jornalístico, conforme mostra Nilson Lage:

A produção de um jornal – e, por igual motivo, de noticiários e reportagens de rádio ou tevê – só é possível quando o objetivo do trabalho se desloca da obra para o consumidor. Isto é, quando **a intenção artística** do projeto gráfico, da fotografia, da ilustração ou do texto **perdem terreno diante da necessidade de levar a informação ao público**. (LAGE, 1985, p. 08-09, grifo nosso).

Desta forma, as histórias da *Coleção Lua Cheia* estão na contramão da linguagem jornalística. Ainda que a motivação do jornal, ao publicar as histórias, não seja a questão principal desta análise, é importante lembrar que os temas citados nas matérias fazem parte do imaginário popular brasileiro. Sabe-se que o ser humano, desde tempos remotos, tem profunda curiosidade pelo estranho, oculto, sobrenatural. Nada mais certo que as histórias caíssem no gosto dos leitores, e, a partir daí, torna-se previsível que o jornal continue publicando a coleção enquanto ela trouxer sucesso de vendas, como veículo mercadológico que é.

Partindo de uma análise do discurso e da voz, tanto do narrador oral, aquele que conta a história ao jornalista, como da voz que efetivamente surge na história final escrita, é possível perceber que passa a existir uma certa “padronização”, ou nivelção das narrativas, na qual a voz de quem relatou a história vai sendo apagada na medida em que os casos são recontados, ou reescritos, pelos jornalistas.

Quanto ao fato de termos nas narrativas indícios de uma comunicação oral, não há dúvida. Existem vários índices de oralidade segundo o termo definido por Zumthor:

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 indivíduos. [...] o emprego da dupla dizer-ouvir tem por função manifesta promover (mesmo ficticiamente) o texto ao estatuto do falante e designar sua comunicação como uma situação de discurso in praesentia (ZUMTHOR, 1993, p. 35).

Esses índices são encontrados mais claramente nas expressões “contou”, “diz”, “confessa”, “garante”, empregadas nas histórias, e que imprimem uma intervenção da voz humana nos textos (ZUMTHOR, 1993, p. 35). De maneira geral, a linguagem usada é a coloquial, com expressões muito usadas na narrativa oral, como no trecho:

Até que alguém lembrou da porta. E o grupo resolveu abri-la na pancada. Não foi mole, não. Os rapazes deram ombradas, forçaram a fechadura, chutaram e nada. (PEDREIRO, 2006, p. 01).

No tocante à voz do narrador que relata a história, o que se percebe, no conjunto das seis narrativas, é que o narrador oral, aquele que supostamente relatou a história aos jornalistas, vai perdendo a importância dentro do texto, o qual vai tomando um estilo em que afasta o relator do caso da narrativa que é publicada. É claro que não se esperaria que o jornalista reproduzisse a narrativa do contador com as mesmas palavras com que foi contada, mesmo porque essa narração terminaria por incorrer no erro que Irene Machado indica, quando cita as “enunciações que procuram representar a fala a partir de alguns estereótipos que forjam o coloquialismo na transcrição escrita do diálogo” (MACHADO, 1993, p. 162), mas é claro o distanciamento que o narrador oral sofre no decorrer da narrativa escrita.

Um indício desse distanciamento é a pouca ocorrência do *skaz*² nas histórias. Em algumas narrativas, como no caso da de *Pedro e a mata assombrada*, o texto não apresenta nenhum indício de que a história tenha sido relatada de forma oral, e não existe a presença do *skaz* em nenhum momento da narração, conforme o trecho abaixo:

Ninguém soube ao certo o que matou Giuliana Mancini. A verdade é que sua imunidade de terras européias não resistiu ao porto de Santos onde ratos, o esgoto a céu aberto e a escassez de comida faziam uma seleção natural daqueles que desembarcavam já fragilizados pela longa viagem. Para Pedro, o que restou foi refazer os planos e procurar um novo futuro. A idéia de morar em São Paulo e juntar dinheiro para montar o restaurante com a esposa, que era famosa por seus molhos e massa, foi deixada sobre a simples lápide onde foi enterrada (ARAÚJO, 2006, p. 1-3).

Desta forma, o narrador, que originalmente contou o caso, deixa de aparecer na forma da voz oral que se introduziria na história, tanto que o nome de seu relator nem mesmo é citado. Em outros casos, o *skaz* aparece sob a forma do diálogo direto entre dois personagens, mas são inseridas expressões orais que procuram reproduzir uma fala pretensamente coloquial, incorrendo no coloquialismo forjado a que se refere Irene Machado. Um exemplo é o diálogo entre os personagens Raimundo e Sandoval na narrativa *O túmulo perdido*:

- Oi, Sandoval. Aconteceu alguma coisa, rapaz?
- Não, está tudo bem.
- E sua mãe? – perguntou Raimundo.
- **A mãe está bem.** Almocei com ela hoje. (PEDREIRO, 2006, p. 01, grifo nosso).

Outra perspectiva a ser pensada na forma como as narrativas são recriadas ao serem escritas é o poder do qual o jornalista se reveste ao recontar as histórias a partir da posição

² Definição de Bakhtin: trata-se de uma fala estilizada, capaz de marcar o tom pessoal da performance oral do narrador ou da personagem. (apud, MACHADO, 1993, p. 161-162)

privilegiada de quem escreve. Baseamo-nos em citações textuais para afirmar que o texto é modificado ao ser escrito. Na introdução da história *A casa do terror*, o jornalista diz:

[...] causos que não obedecem às leis deste mundo, que ultrapassam as fronteiras da realidade, que flertam com as coisas do Além. Histórias de arrepiar os cabelos, algumas difíceis de acreditar, outras de tirar o sono. **Histórias baseadas em relatos** de quem esteve lá frente a frente com o desconhecido. (PEDREIRO, 2006, p. 01, grifo nosso)

Percebe-se que o termo *histórias baseadas em relatos* pressupõe uma relação de adequação do que foi ouvido para o público que lerá a história. Ao fazer esta adequação, o jornalista corre o risco de incorrer em um “espírito de antiquário”, (ORTIZ, 1992, p. 11-12) adequando as manifestações populares ao gosto estético do público-alvo do jornal.

A própria presença da narrativa popular dentro do jornal adquire um caráter de distanciamento entre o narrador e o leitor do jornal. Esse distanciamento pode ser percebido no fato das personagens das histórias e dos próprios relatores orais, com exceção da lenda urbana da *Loira do banheiro*, serem compostos predominantemente por pessoas com idade de quarenta anos ou mais, pertencentes a zonas rurais, cidades pequenas vizinhas a Londrina, ou, se moradores de Londrina, habitarem na periferia da cidade. Em contraponto, o público-alvo do jornal normalmente é habitante do meio urbano e mora em outras regiões da cidade que não a periferia. Esse distanciamento do narrador em relação ao leitor do jornal acaba por justificar o grande interesse dos leitores pelas histórias, em função de, nesse contexto, adquirirem um caráter de exotismo, como cita Ortiz: “esse gosto por seres excepcionais se associa muitas vezes ao exotismo, aos países estrangeiros, com suas paisagens e costumes peculiares”(ORTIZ, 1992, p. 20).

Todas as pessoas que fizeram algum tipo de relato são anônimas, ou citadas apenas pelo primeiro nome. Os únicos narradores que têm nome completo surgem na narrativa da *Loira do banheiro* caracterizados como pessoas crédulas que temem a lenda. Essa anonimidade dos narradores orais sugere uma semelhança entre o jornalista, que reconta a história conforme sua perspectiva cultural ou segundo as regras do jornal, e a forma de apropriação e intervenção feita pelos Irmãos Grimm, que adequavam as histórias contadas a seus leitores (ORTIZ, 1992).

Outro fato que suscita reflexão é a análise das narrativas sob uma perspectiva de recriação da história da região. Pode-se perceber que ocorre uma variação dos relatos dependendo do jornalista que os redige. Um dos jornalistas escreve, via de regra, de maneira a incluir nas histórias parte da história da formação da cidade de Londrina. Ele inclui nos causos fatos que dificilmente seriam relatados pelo narrador oral, ou pelo menos não com a forma adotada no conto, já que teoricamente foi incitado a contar uma história de assombração, como no caso da narrativa *Pedro e a mata assombrada*. Neste conto, o elemento sobrenatural acaba diluído na narrativa, que parece ter como objetivo apenas recontar os primórdios da fundação da cidade.

Nos outros cinco contos, essa perspectiva histórica não toma tanta força, mas é perceptível que cada jornalista recria a narração com seu próprio estilo, acrescentando informações de seu próprio cabedal histórico e social. Sabe-se que isso é absolutamente normal na circulação das histórias orais, já que é característica desse tipo de narrativa a sua constante variação e adaptação, diferentemente do que pensavam os folcloristas e antiquários, que procuravam reunir e “preservar” as histórias orais em sua essência, conforme diz Ortiz:

Como os românticos, os folcloristas cultivam a tradição. O elemento selvagem encerra portanto uma positividade, permitindo aproximá-lo da riqueza das pedras preciosas. O antiquário tinha um afã colecionador, o folclorista, respaldado pelo Positivismo, cria os museus das tradições populares. Como diz Michel de Certeau, ele se contenta em mirar a “beleza do morto”, pois o que lhe interessa é o passado em vias de extinção. (ORTIZ, 1992, p. 39)

Mas a modificação que se percebe nos causos não denota ser parte de um processo natural, uma vez que a voz do narrador oral se perde em uma parodização da fala popular, que embora procure reproduzir em algumas histórias a forma coloquial de narrar, não convence sobre sua autenticidade. Os textos apontam para um simulacro da fala coloquial, e acabam por forçar a narrativa a se comportar como uma narração oral, sem dar, porém, à voz deste narrador a oportunidade de efetivamente surgir nas histórias. Nas poucas vezes em que o relator aparece de forma clara nos textos, ele é retratado com um viés de ingenuidade, indicado pelo fato de acreditar ou interagir com as aparições, como é o caso da fala da narradora Isabel, no conto *Casos ocultos em Sertanópolis*:

Meu marido pegou a espingarda e queria atirar neles, mas eu não deixei. Eles eram cinco ou seis, pareciam fantasmas de desenho animado. Aparentemente estavam brincando, lembra Isabel. [...] A gente não fica com medo... mas é uma coisa que impressiona, confessa Isabel. (BRIGUET, 2006, p. 02)

Na forma como os relatos são recriados, pode-se perceber a inserção da opinião do jornalista, segundo a qual quem conta histórias de assombração pertence predominantemente a um mundo rural ou pouco urbanizado, ou é habitante das periferias. Essa opinião é confirmada pelo fato de todas as histórias terem sido coletadas apenas nos locais citados. Segundo essa perspectiva, as narrativas publicadas no jornal teriam então um caráter de distração para o leitor urbano, que consumiria a história e depois a descartaria juntamente com o jornal diário, tão logo findasse o dia.

Nesta linha de pensamento pode-se analisar também a transformação do conto oral em produto de consumo, lido rapidamente e esquecido, assim como o próprio jornal, nas palavras de Nilson Lage:

Projetistas gráficos, repórteres fotográficos e redatores não são artistas ou intelectuais: são trabalhadores de **uma indústria de prestação de serviços** que opera com bens simbólicos. Pretendem fazer chegar à sociedade conteúdos alheios à feitura do veículo: fatos políticos, econômicos, sociais, científicos, consciência e alienação do que ocorre no mundo em volta. (LAGE, 1985, p. 09, grifo nosso)

O jornal tende então a transformar a narrativa oral em produto. Uma vez, porém, que esse produto não tem função informativa e factual, como no caso das notícias, é classificado como entretenimento. A voz do narrador oral deixa de ter importância na narração, que se transforma em mercadoria da cultura de massa.

Não se pode, porém, subestimar a capacidade da cultura popular, que mesmo sofrendo descaracterizações, tem a capacidade intrínseca de se reestruturar, modificar-se e continuar a ser circulada enquanto tiver algo a transmitir à população, que a acolhe, imbui de novos significados e a repassa. Prova disso é a matéria *A hora da história*, publicada na própria coleção em 08 de abril, em que Margarida Cândida da Silva, professora de um colégio de ensino fundamental da cidade, relata suas experiências ao contar as histórias da coleção a seus alunos da terceira série:

A criançada adorou a série “Lua Cheia”. Eu e meu marido assinamos o Jornal de Londrina; no dia 05 de março me deparei com a foto de uma boneca e uma chamada que me atraiu a atenção. [...] Margarida gostou e decidiu ler a história; a sala toda ouvia atentamente. Quando terminei, falaram: Que legal! Foi muito bom! Conta de novo! (BRIGUET, 2006, p. 01)

As histórias, retiradas de uma cultura popular, após passarem para o meio escrito, e mesmo sofrendo modificações e descaracterizações quanto à efetiva presença da voz do narrador que as contou, retornam à forma oral na da narrativa da professora aos alunos, fechando o ciclo narrar-ouvir-transmitir. A partir daí, as histórias passarão por inúmeras ressignificações e serão enriquecidas com elementos da história pessoal de cada aluno, que as transformarão em novos causos e as relatarão a novos ouvintes.

A importância das narrativas para a formação dos alunos reflete-se no entusiasmo demonstrado por eles ao trabalhar com as histórias, conforme o relato da professora Margarida Silva:

Em seguida, a professora pediu que os alunos desenhassem a parte da história de que mais tinham gostado. Depois desse dia, todas as segundas-feiras, mal chego na escola e as crianças perguntam se eu trouxe o jornal. Lógico: trabalhei com todas as histórias da “Lua Cheia” até o momento. Além de contarem as histórias de assombração com suas próprias palavras, os alunos da Escola Norman Prochet chegaram a montar pequenas dramatizações inspiradas pelos textos do jornal. (BRIGUET, 2006, p. 01)

A importância da cultura oral no ensino de língua portuguesa já é atestada pelos Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa, como relata Frederico A. G. Fernandes:

[...] no Brasil, os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa, que tratam do ensino fundamental de 5ª a 8ª séries, valorizam a cultura oral do aluno como forma de iniciá-lo no mundo da escrita. Por tal razão, eles privilegiam alguns gêneros “literários orais”, tais como “cordel, causos e similares; textos dramáticos e canção”. [...] Assim sendo a ênfase da poesia oral na formação do aluno de ensino fundamental reafirma a importância cultura que as manifestações poéticas orais desfrutam em diferentes grupos sociais (FERNANDES, 2003, p. 35).

A título de conclusão, podemos atestar, através da análise dos causos publicados na *Coleção Lua Cheia*, que a narrativa oral reveste-se de uma fluidez de movimento que ultrapassa eventuais barreiras, como no caso das modificações sofridas pelos relatos ao serem recontados na forma escrita. Ainda que, no conjunto de histórias da coleção, a forma como as narrativas foram reescritas tenha causado um distanciamento do narrador oral em relação à narrativa escrita, ao ser lido e repassado oralmente a outras pessoas, o conto absorve outros significados e retoma o processo de circulação oral. Essa circulação é inerente ao próprio homem, que inclui nas histórias elementos morais, formadores e outras informações que reflitam o modo como vive e quais as suas crenças, como ilustra Neuza Nabhan:

A arte de narrar, como modelo de expressão popular, é um fato social. A narrativa oral reproduz, de forma livre e elaborada, a essência do conhecimento de uma sociedade. Contar histórias é um ato lúdico e de reflexão. O universo imaginário do ser humano abstrai exemplos do cotidiano e os reproduz simbolicamente como forma de categorização de seus valores sociais. A experiência do indivíduo, como produto de sua vivência cultural, modela-o com valores representativos de sua sociedade, que, por vezes, podem ser considerados universais. (NABHAN, 2003, p. 176)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Fernando. Pedro e a mata assombrada. *Jornal de Londrina*, Londrina, 19 mar. 2006. Caderno Divirta-se, p. 1-3. Disponível em: <<http://canais.ondarpc.com.br/jornaldelondrina/variedades/conteudo.phtml?id=546586>>. Acesso em 25/06/2006.

BRIGUET, Paulo. O túmulo perdido. *Jornal de Londrina*, Londrina, 12 mar. 2006. Caderno Divirta-se, p. 1-2. Disponível em: <<http://canais.ondarpc.com.br/jornaldelondrina/variedades/conteudo.phtml?id=544404>>. Acesso em 25/06/2006.

_____. Casos ocultos de Sertanópolis. *Jornal de Londrina*, Londrina, 26 mar. 2006. Caderno Divirta-se, p. 1-2. Disponível em: <<http://canais.ondarpc.com.br/jornaldelondrina/variedades/conteudo.phtml?id=548775>>. Acesso em 25/06/2006.

_____. A hora da história. *Jornal de Londrina*, Londrina, 08 abr. 2006. Caderno Divirta-se, p. 1-2. Disponível em: <<http://canais.ondarpc.com.br/jornaldelondrina/variedades/conteudo.phtml?id=553025>>. Acesso em 25/06/2006.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *A voz em performance*. (Tese). Doutorado em Letras. Universidade Estadual Paulista. Assis, 2003.

LAGE, Nilson. *Linguagem Jornalística*. São Paulo: Ática, 1985.

MACHADO, Irene. *O romance e a voz: a prosaica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro/São Paulo: Imago/Fapesp, 1995.

NABHAN, Neuza Neif. A obra *As Mil e Uma Noites* na literatura oral brasileira. In: FERNANDES, Frederico A.G. (org). *Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens no Brasil*. Londrina: EDUEL, 2003. p. 173-189.

ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas: Cultura Popular*. São Paulo: Olho d'água, 1992.

PEDREIRO, Ranulfo. A casa do terror. *Jornal de Londrina*, Londrina, 05 mar. 2006. Caderno Divirta-se, p. 1-2. Disponível em: <<http://canais.ondarpc.com.br/jornaldelondrina/variedades/conteudo.phtml?id=542414>>. Acesso em 25/06/2006.

_____. O hotel que não tinha fim. *Jornal de Londrina*, Londrina, 02 abr. 2006. Caderno Divirta-se, p. 1-2. Disponível em: <<http://canais.ondarpc.com.br/jornaldelondrina/variedades/conteudo.phtml?id=550997>>. Acesso em 25/06/2006.

_____. A volta da loira do banheiro. *Jornal de Londrina*, Londrina, 09 abr. 2006. Caderno Divirta-se, p. 1-2. Disponível em: <<http://canais.ondarpc.com.br/jornaldelondrina/variedades/conteudo.phtml?id=553091>>. Acesso em 25/06/2006.

ZHUMTOR, Paul. A letra e a voz: a literatura medieval. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amalio Pinheiro. São Paulo: Cia das Letras, 1993.