

**NARRATIVAS DA CULTURA CAIPIRA E AUDIOVISUAL:
possibilidades de registros e estudo das especificidades formais dos causos**

**NARRATIVES OF YOKEL CULTURE AND AUDIOVISUAL RECORDS:
possibilities of records and study of formal aspects of "causo"**

Daniel Batista Lima Borges (UNICAMP)¹

Resumo: O presente ensaio visa a discutir possibilidades de estudo de causos, narrativas orais praticadas por famílias de traços caipiras, em uma perspectiva de descentramento em relação à escrita e de ênfase em suas especificidades culturais, articuladas sobre uma memória oral. Para tanto importa a consideração do complexo sistema de relações socioculturais das comunidades caipiras do município de Caçapava-SP como fator preponderante na construção do sentido dos causos, bem como a discussão sobre novas possibilidades de registro, como as oferecidas pelo registro audiovisual, de modo a considerar o hibridismo das especificidades simbólicas das comunidades rurais, visando o reconhecimento de novas formas de atualização de sua memória.

Palavras-chave: Cultura Caipira; Narrativas Oraís; Tempo Cultural Desacelerado.

Abstract: This paper aims to discuss possibilities for studying Brazilian popular stories, known as “causos”, which are oral narratives told by countryside trait families, in a decentering perspective - if one thinks in terms of writing. We also emphasize the cultural specificities of “causostellers”, hinged on an oral memory. Therefore it is recognized the complex system of socio-cultural relations observed in hillbillies communities of Caçapava, county of São Paulo (state), southeastern Brazil, as a major aid in the stories meaning, as well as discussion of new opportunities to record, such as those offered by audiovisual record. This way we may regard the hybridity of rural communities symbology in all its specificities, in order to recognize new ways of upgrading their memory.

Keywords: Caipira Culture; Oral Narratives; Cultural Time Slowed.

Percursos e sentidos da pesquisa

Considerando-se meios de se acompanhar as atualizações simbólicas da memória da família Emboaba, sem desconsiderar o equilíbrio biossocial no qual se formam: o bairro da Boa Vista, município de Caçapava – SP; a hipótese principal deste trabalho é a de que a escrita, ao registrar as narrativas orais, faz com que se negligencie parte de seu sentido, pois sendo o causo um texto vivo, seus principais elementos expressivos, advindos da ocasião, acabam por ser desconsiderados. Assim, importa a reflexão sobre quais elementos podem ser mais bem estudados nos novos meios de registro, como o audiovisual.

Durante a narração dos causos, os aspectos expressivos como a entonação, o gestual e mesmo a materialidade do local em que o falante se encontra são variantes geradoras de significado e também podem ser considerados como fatores estruturantes da narrativa, pois

¹ Mestrando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Email: borgesdaniel26@yahoo.com.br.

emergem do mesmo estado pré-categorial, mundo-da-vida onde a narrativa foi internalizada. Este estado revela uma temporalidade histórica e desacelerada que encerra, por meio da memória, as movimentações sociais e simbólicas em meio às quais algumas comunidades de traços caipiras do município de Caçapava – SP se formaram e vivem até os dias de hoje.

O bairro

O bairro da Boa Vista é uma região formada por propriedades compradas recentemente por famílias habitantes dos centros urbanos, e também por terras pertencentes a algumas poucas famílias residentes há mais de um século no local, como a Emboaba. Atraídas pela economia cafeeira, atividade predominante no vale do Paraíba desde meados do séc. XIX até as primeiras décadas do séc. XX, muitas famílias migraram de regiões como Minas Gerais, Goiás, ou mesmo de outros países, e, no bairro, hibridizaram seu espaço simbólico ao de outros indivíduos, sejam escravos trazidos para o trabalho na lavoura de café, ou mesmo os *caipiras*, famílias que já habitavam o vale antes do ciclo do café e praticantes do modo de vida que predominou na região.

Esse *modo de vida* caracteriza-se por uma rusticidade de meios de vida análoga ao que Candido denomina *Cultura Caipira* (CANDIDO, 1979), em que os indivíduos cultivam um desenvolvimento tecnológico suficiente apenas à sua sobrevivência e conferem um forte sentido religioso à existência, com o qual, inclusive, gerenciam importantes momentos de lazer por meio do calendário religioso.

O desenvolvimento industrial do Vale do Paraíba: o fim das festas não é o fim da cultura

Um texto fundador dos estudos da cultura caipira por um viés sociológico é *O caipira e sua cultura*, elaborado por Antônio Candido em *Parceiros do Rio Bonito* (1979). O autor aponta, dentre outros fatores, a margem de lazer como uma das razões da inadaptabilidade do interiorano às formas mais contínuas e exaustivas de trabalho e, conseqüentemente, dos descompassos para com os hábitos citadinos (CANDIDO, 1979, p. 82). Tal margem de lazer funciona como um fator positivo de equilíbrio biossocial e é racionalizada graças à observância aos dias santos de guarda, respeitando normas religiosas regradas pela temporalidade de um calendário devocional que nem sempre coincide com o da Igreja Católica, composto por muitos dias de resguardo, nos quais o trabalho que não seja religioso é impensável. Uma vez aceito que tal equilíbrio biossocial se define em termos mínimos, vemos

que, além de criar condições favoráveis a relações materiais específicas, há uma maior margem de lazer que proporciona oportunidade para cooperação, festas e celebrações religiosas, isto é, que incentivam as relações sociais no seio das famílias. Contudo, em vista ao atual *modus vivendi*, urbano e industrial, Candido prenuncia um inevitável fim da cultura caipira, afinal, ela não é refratária ao progresso: “sua mudança é o seu fim, pois está baseada em tipos tão precários de ajustamento ecológico e social que a alteração destes provoca o fim das formas de cultura por eles condicionada” (CANDIDO, 1979, p. 82).

Lessa, por sua vez, afirma que em muitas regiões do Vale do Paraíba paulista, quanto às culturas rurais, os estágios de adaptação em que há a derrocada dos tipos simples de ajustamento ecológico e social já foram superados e com forte impacto no modo caipira de vida. Não houve, no Vale do Paraíba, como no oeste paulista, uma onda agropastoril renovadora. Ao contrário, o reerguimento econômico do Vale do Paraíba, a partir da década de 1970, foi de características industrializantes. O município de Caçapava-SP, acompanhando a industrialização, absorveu em sua zona urbana a maioria das famílias que ainda residiam em bairros rurais, fossem patrões ou empregados (LESSA, 2001, p. 87).

Em consequência, devido à grande importância das práticas comunitárias dos bairros caipiras, pode-se verificar alterações profundas em seu aspecto religioso, decorrentes das graves transformações ocasionadas pela súbita industrialização. Borges (2010, p.12) constata, nesse contexto, o fim de práticas religiosas significativas, como a festa de Santa Cruz, antes celebrada em vários bairros rurais do município, e que, na década de 1990, encontrou seu término por falta de organizadores.

Apesar de não se praticarem mais as festas de antigamente, devido à escassa presença de famílias nos bairros rurais, a memória caipira estabeleceu, por meio da narração de causos, uma “forma simples estruturada a partir da visão do homem do campo” (SPERBER, 2009, p. 461), uma teia de relações menos dependente das práticas comunitárias fechadas no bairro, beneficiando-se de uma maior comunicação entre os bairros rurais mais longínquos dentro do município, antes de difícil acesso. Assim, perguntando-se a um contador de causos como André Emboaba sobre a existência de outros contadores na região, foi possível identificar outros cinco narradores orais em localidades distantes do bairro Boa Vista, cada um com suas especificidades de produção narrativa e prontos a indicar outros contadores. Isso que dizer que, por meio de indicações, rapidamente é possível rastrear a espacialização de uma intrincada teia de relações que liga vários espaços simbólicos e cujo mapa somente pode ser estabelecido por um estrato formado pela memória oral, sendo que cada contador configura

seu espaço a partir da confluência de todos os espaços nos quais se articula em seu cotidiano, alinhando-os por meio do repertório de sua memória, construída pela experiência do modo de vida caipira.

Esse contexto exigiu a necessidade de formar os pressupostos de análise dentro das dinâmicas da própria microestrutura em questão. A simples transposição de grandes modelos teóricos, como o estruturalista, costuma ignorar nuances que a própria estrutura não enxerga (CERTEAU, 1994). É o que aconteceria se nos deixássemos levar pelos prognósticos apocalípticos que contrapõem a industrialização à cultura caipira, partindo de pressupostos econômicos: a segunda seria dada por morta, pois seu aspecto visível - as festas de bairro no município estudado - diminuiriam drasticamente em relação aos tempos anteriores à industrialização do município.

Nesse contexto, André Emboaba, patriarca da família Moura, carrega na vitalidade da memória particularidades que estruturam sua forma de vida e compõem parte da memória oral não mais só de seu bairro, mas de uma espacialização de relações que não tem mais definição geográfica precisa. Agricultor aposentado, criou onze filhos trabalhando no roçado, ao lado da esposa, Maria das Dores Moura, sempre a serviço de outros fazendeiros da região. André passou a vida dependendo economicamente dos lugares controlados por poderes oficiais (CERTEAU, 1994), como os de fazendeiros que controlavam os discursos legitimados na região, veiculados pelas escolas rurais e pela igreja. Mas, nesses lugares, manifestava taticamente seu modo de vida, construindo espaços cotidianos articulados por uma memória oral que lhe permitia expressar sua visão de mundo e seus contrarrelatos. Essa característica se reflete na maneira com que André continua a expressar a temporalidade desacelerada da cultura caipira: contando causos no seio de sua família e entre amigos e viajantes que chegam a sua casa.

Um aspecto importante do espaço simbólico da família Emboaba é a participação na intensa religiosidade do bairro. Em outros tempos, quando as festas ainda eram praticadas na pequena igreja da vizinhança, seguindo o calendário religioso caipira, o casal se mantinha ativo na organização de quermesses e na arrecadação de prendas. Atualmente ambos continuam vivendo no bairro da Boa Vista, juntamente com alguns filhos e netos, mas o núcleo familiar participa (quando o faz) de encontros religiosos promovidos por grandes redes de televisão ligadas a setores carismáticos da Igreja católica. André, alheio a este tipo de religiosidade, mantém sua relação com o sagrado por meio dos causos que conta em serões fortuitos.

Seu modo de vida caipira, assim como o da esposa, hibridizou-se ainda mais com a chegada da *modernidade* (termo empregado pelo próprio contador); continuam a criar animais em seu sítio e a cuidar da horta, mas André, por exemplo, acompanha alguns programas de televisão, e Maria, apesar de preferir continuar utilizando seu fogão de lenha, às vezes usa o fogão a gás.

André e a família são bastante conhecidos na região onde moram pela maneira com que acolhem os familiares, amigos e visitantes em serões em que se contam causos sobre o passado e as novidades cotidianas. Com eles, Borges (2010) realizou uma entrevista de campo a partir das 11h do dia 29 de agosto de 2010, da qual participaram André, Maria, sua esposa, e João Batista, velho amigo da família, em que foram comentadas experiências do passado e do presente, assim como alguns causos.

Quanto ao nome pelo qual a família é conhecida, é notória, no bairro da Boa vista, a prática de se assumir um nome ou um sobrenome, ou às vezes os dois, completamente diversos dos de batismo, sendo este nome passado de geração em geração por meio da oralidade. Desta forma, a família de André é conhecida no município por “Emboaba”, sendo que, no cartório de registros, está registrada como Moura, sobrenome advindo da ascendência de André:

O meu avô é português e a minha avó era escrava, filha de escravo, e o meu pai era filho de português, mai nasceu aqui já, e a minha mãe é um tatu cum cobra, que não sabe raça que é, é um tatu cum cobra! (risos)(MOURA *apud* BORGES, 2010, Anexo).

Assim como o sobrenome Emboaba² permaneceu nas relações sociais, mantido pela memória oral, também é possível encontrar, nas narrativas contadas por André, traços que remetem, como se verá adiante, a hibridações entre espaços de procedência diversa. Este aspecto, diga-se de passagem, aponta para um movimento de caboclicização do estrangeiro, em que este assume quase integralmente o modo de vida caipira e segue em um sentido inverso ao intentado por outras famílias do município, de ascendência estrangeira, que, no início do século XX, impulsionados por uma estrita lógica de trabalho intenso, procuravam afastar-se ao máximo do modo de vida interiorano. Esta diferença é patente, inclusive, na comparação das narrativas produzidas pela família Emboaba e os Mamede, de ascendência árabe, ou dos Oliveira, de origem portuguesa, outras famílias de recente ascendência imigrante.

Sem almejar estabelecer uma tipologia temática de narrativas, pode-se dizer que os

² “(1899) Diz-se de ou português em geral; galego” (HOUAISS, 2001, p.1119).

causos narrados por André nas entrevistas realizadas por Borges, articularam-se sobre dois temas: o da punição imputada àqueles que desrespeitam o sagrado; e o de relatos de espertezas realizadas pelo próprio contador, sendo que estes temas sempre se desenvolvem sobre experiências vividas pelo narrador. Apesar disso, é importante ressaltar que a flexibilidade temática e formal é enorme e varia muito conforme o encontro.

Um exemplo ocorreu quando, em uma entrevista, o entrevistador declamou um poema de cordel a André, ao que este ficou muito surpreso. Passados quinze dias, em encontro posterior, André iniciou o serão com a narração de um poema metrificado, composto por ele mesmo, durante o período de intervalo das entrevistas. Exemplos como este sugerem uma forte circularidade cultural (GINZBURG, 1989, p. 10) que, promovendo constantemente novas formas de atualização simbólica, não é um processo novo, ou um sinal de decadência, mas, como será sugerido adiante, um mecanismo recorrente desta cultura e presente em sua formação. Evidencia-se ainda a atuação de uma memória cultural *híbrida* (CANCLINI, 2008, p. 18), feita de cruzamentos socioculturais e históricos em que os mais tradicionais dos traços caipiras se combinam com aspectos modernos e urbanos e são expressos via narração de causos.

Além disso, o exemplo acima também indica outro aspecto: a prática de se receber amigos em casa (ou mesmo viajantes das estradas dos bairros) e de se estabelecer serões, constitui o principal o processo de criação e recriação de narrativas, revolvendo a memória e atualizando um repertório tático de histórias que se inserem no serão de acordo com as circunstâncias. É a possibilidade de apreensão deste aspecto, extrínseco, que move esta pesquisa.

Os causos e a importância do contexto

De acordo com o que se pode perceber no estudo dos causos colhidos na zona rural de Caçapava – SP, cada espaço de alteridade que representa a amplitude de articulação simbólica de um narrador é estruturado pelo seu horizonte de percepção, de onde advém sua experiência e onde suas narrativas fazem sentido, sendo que estas são compostas pelos mesmos pressupostos que formam as especificidades de cada espaço.

Entretanto, pensando-se na possibilidade de se considerar o instrumental de análise advindo da Teoria Literária, talvez os elementos extrínsecos geradores de sentido não sejam tão considerados pela crítica textual devido a um processo histórico de desmaterialização do texto e independência da ocasião de sua produção, consolidando-se à medida que a sociedade

ocidental foi progressivamente priorizando o texto escrito em detrimento da oralidade, e formando o que Michel de Certeau (1994, p.221) denomina sociedade escriturística, estabelecida hegemonicamente no período iluminista. Ginzburg (1989, p. 145) afirma que, após o período Antigo, inicialmente foram considerados não pertinentes ao texto os elementos ligados à oralidade e à gestualidade; depois, também os elementos ligados ao caráter físico da escrita.

O resultado dessa operação foi a progressiva desmaterialização do texto, continuamente depurado de todas as referências sensíveis: mesmo que seja necessária uma relação sensível para que o conteúdo sobreviva, o texto não se identifica com o seu suporte e com a ocasião de produção. Assim, com uma decisão radical, a crítica textual levará posteriormente em consideração (antes manualmente, depois mecanicamente, a partir de Gutenberg) apenas os elementos reprodutíveis do texto (GINZBURG, 1989, p.146).

De acordo com essa perspectiva, a própria crítica textual está ligada a uma escolha cultural de alcance incalculável, determinada por uma separação histórica: o predomínio da sociedade escriturística à qual se refere Certeau. Baseando-se nessa divisão, é possível enxergar uma separação entre narrativas que pautam seus elementos formais pelo critério da reprodutibilidade, como na literatura escrita, e entre certas formas narrativas orais cujos elementos formais são irreprodutíveis, pois a geração do significado e sua recepção coincidem na mesma ocasião.

Considerando-se que “a produção de ideias, de concepções, da consciência, é de início diretamente entrelaçada com a atividade material e com a interação material dos homens” (MARX *apud* EAGLETON, 1997, p.10), pode-se avaliar a incidência de significado das manifestações materiais específicas do lugar em que se narra a narrativa oral, bem como as analisadas em sua historicidade, como elementos fundamentais a serem considerados na construção do sentido narrativo dos casos.

Nesse sentido, considerar elementos extrínsecos na construção do sentido narrativo significa também levar em conta aspectos histórico-culturais dos indivíduos envolvidos na narração. Talvez um dos aspectos mais marcantes a ser considerado hodiernamente nas culturas de traços caipiras – em sua resistência a internalizar as expectativas impostas pelo capitalismo – seja o choque de temporalidades, e este aspecto, fundamento do modo de vida, deve ser levado em conta ao se interpretar um caso.

A temporalidade específica do modo caipira, semelhante à das comunidades pré-capitalistas, evidencia-se em vários aspectos dessa cultura, mas, sobretudo no modo de vida

desacelerado, em virtude da vigência de um calendário religioso específico; e da rusticidade das relações materiais, manifesta na forma com que o caipira renuncia à vida acelerada da produção capitalista e, portanto, a um menor ganho de capital, o que resulta em um atraso tecnológico em relação aos objetos de consumo impostos pelo fetiche capitalista.

Em contrapartida, pode-se dizer que a renúncia parcial ao ritmo de consumo capitalista sugere uma cadência de vida mais humanizante em função de uma maior margem de lazer e da expressão da individualidade (CANDIDO, 1979). Nessa perspectiva, as relações capitalistas caracterizam-se por um esvaziamento dos fins humanos na ordem objetiva das instituições e pela frieza e violência das relações interpessoais, concorrendo para o rebaixamento e a anulação dos indivíduos nos interstícios da sociedade do capitalismo tardio, pressionados, subjetivamente pela indústria cultural (ADORNO, 1993, p.161).

Assim, nota-se que a temporalidade específica da cultura caipira se manifesta, dentre outros meios, no próprio enredo de suas narrativas, o que pode ser constatado observando-se uma história contada por André Emboaba:

Uma veis, eu fui numa festa, trabaiei o dia inteiro; trabaiei segunda, terça, quando foi quarta-feira eu fui embora, mês de maio, e queria adiantá o serviço. Daí, deitei na cama, dormi um pouco, acordei umas nove hora, comi armoço, tinha lua, fui pra serra. Eu tirava treis rua de café, armoçava, tirava treis rua, tomava café, tirava treis rua e ia embora. Daí, nesse dia eu fui lá, eu tirei treis rua e num manhecia, eu tirei mais treis, a lua entrô; mais ficô escuro-escuro naquele fundão da serra. Eu trabaiaava cum medo... oiava, só via pra cima o pé de café. Daí, eu tirei mais treis rua e num manheceu... mais quando amanheceu, esfriô o tempo, i eu suei, de medo eu suei, quando parô, esfriô... lá naquela serrona. Daniel! Eu trabaiei a noite inteira, a noite inteira eu trabaiei, daí, percebi, num vinha ninguém lá, num vinha ninguém, daí eu trabaiei até umas hora e vim embora devagar. Cheguei na vendinha fechada: era dia santo... mais eu num sabia que era dia santo, de corpo-cristo. Eu trabaiei lá na serrona, si moiei, si moiei de suano, de medo! Eu tirava treis rua, tirava treis e armoçava, tirava mais treis, tomava café, tirava mais treis e vinha embora, já era hora de vir embora. Nesse dia eu tirei as nove rua e num amanhecia! Eu tava pingano! (BORGES, 2010, Anexo, p.85)

É importante salientar que, em uma passagem paralela de outro caso, o mesmo contador relaciona o trabalho repetitivo, fabril, à loucura. : “Que nem o carioca falou - se você ficasse na fábrica até agora, já tinha aposentado bem. Mas Oscar, eu tinha morrido louco... morrido louco!”. Na cidade, piorô!” (BORGES, 2010, Anexo , p.85).

Considerando-se, assim, no caso supracitado, o significado da palavra “trabalho”, em seu aspecto alienante, como sendo o de uma espécie de loucura, e enfatizado pela repetição

quase obsessiva de algumas palavras como “trabaiei” e pela gana de se “adiantar o serviço”, pode-se inferir que a sequência do enredo do caso apresentado compõe-se de uma temporária alienação mental da personagem, como um tipo de ignorância ou identidade esquecida, seguida por uma traumática recuperação de um conhecimento superior em que o tempo vagaroso do calendário caipira é restabelecido e a própria identidade cultural é restituída. Na narrativa apresentada, não é difícil perceber o contraste entre o tempo acelerado e o trauma do reconhecimento de uma transgressão dos próprios valores humanos, aos quais está ligado o sistema de lazer caipira.

Esta estrutura narrativa é característica de enredos de reconhecimento em que a personagem, após um momento de ignorância ou esquecimento, atinge a iluminação e acessa ou relembra um conhecimento superior, mais humano (CAVE, 1990, p.237). Este é um aspecto recorrente em narrativas caipiras: uma estrutura de signos de reconhecimento específicos da comunidade em questão, que obedece a uma necessidade interna de percepção social.

Refletindo sobre o sentido das formas na arte popular, Bosi (2006) assinala um tipo principal de análise que se detém em ver no texto o que é recorrente e o que não é, aquilo que é simétrico e o que se mostra assimétrico, etc. Assim, a frequência de enredos com este tipo de reconhecimento assemelha-se ao que Bosi identifica por aspecto recorrente, ligado ao tipo de enredo em que predominam o medo imputado pelo reconhecimento do sobrenatural (como o da noite que nunca parecia acabar) como pena por haver desrespeitado o sagrado.

De certa maneira, a aculturação colonial conseguiu fundir as duas vertentes na modelagem do objeto sagrado popular: enformou o *ethos* católico da promessa com o talhe arcaico da vida rústica caipira. Neste caso, desrespeitar o modo de vida sugerido pelo calendário sagrado em nome do ritmo acelerado do capitalismo significa sofrer as penas do sobrenatural.

Entretanto, o que se entrelaça com a forma recorrente, rígida, do enredo, advém expressividade do contador e pode ser contabilizado entre os aspectos não recorrentes. “Rigidez e expressividade tornam a imagem sacra anônima um objeto misterioso, um enigma em que o tosco e o solene guardam a mesma face” (BOSI, 2000 p.55).

A interpretação dialética da arte popular, em termos recorrentes e não recorrentes, se coaduna com o conceito de hermenêutica crítica assinalado por Peter Burger (1993). Segundo o autor, ao contrário do que preconiza Gadamer, a compreensão não pode coincidir com a total submissão à autoridade da tradição literária, o que, neste caso, faria atentar apenas aos

elementos recorrentes; e assinala que esta autoridade somente se apresenta como poder absoluto porque não leva em conta o sistema de trabalho e dominação, sendo que, na História, os interesses de dominadores e dominados nem sempre foram os mesmos. “É apenas por estabelecer o presente como unidade monolítica, que Gadamer pode comparar a compreensão a um inserir-se num acontecimento da tradição” (BURGER, 1993, p.27).

Tomando-se a questão da forma nos causos pelo ponto de vista de sua formação histórica, talvez seja possível considerar a falta de regularidade formal, justamente a não recorrência, como a forma mais íntima e estruturante.

Há também uma grande carga de subjetividade que não é moldada por uma forma pré-dada, isto é, a subjetividade é colocada em um tempo livre, não repetitivo. De acordo com essa perspectiva, esse tempo livre provém de modos econômicos baseados na caça de quase subsistência e na sobrevivência anômica, às quais o caipira se submeteu e internalizou em uma intensa socialização familiar, e que advém de um processo de colonização específico da Paulistânia, região que compreende as zonas rurais de uma faixa territorial que vai desde o oeste de Goiás ao sul fluminense e que sofreu um desenvolvimento econômico precário entre os séculos XVI e XVII, devido à intensa atividade econômica em outras regiões, como o Nordeste e a economia canavieira e, posteriormente Minas Gerais, com o ciclo do ouro (RIBEIRO, 1995, p. 369).

Assim, nas diversas aproximações com outras culturas, certas formas foram incorporadas à maneira de narrar, sendo possível encontrar estruturas narrativas que remetem ao cancionero europeu medieval e às histórias bíblicas, dentre outras. Porém, foi nos distanciamentos e nos isolamentos que os caipiras forjaram sua forma própria, baseada em uma temporalidade específica.

O indivíduo, que tem internalizada a forma do enredo, escolhe a história de acordo com a situação, selecionando os signos semânticos a partir de seu mundo da vida, que “se mescla com os atos de fala. É o mundo-da-vida, subjetivo ao mesmo tempo que cultural e que, mesmo pré-reflexivamente, faz-se presente nas ações linguísticas dos falantes no mundo (HABERMAS *apud* SILVA, 2012). “Fundamentalmente, a voz realiza, com efeito, duas oralidades: uma fundada na experiência imediata de cada um, a outra, sobre um conhecimento mediatizado, pelo menos em parte, por uma tradição: dupla polarização” (ZUMTHOR, 2007, p.33).

Assim, nuances de entonação e de gestual são a expressão ontológica do sentimento totalizante em questão, isto é, um sentimento interno, advindo do mundo da vida, que

corresponde, dentre outros fatores, aos símbolos com os quais aquele indivíduo se identifica dentro da totalidade de sua cultura. No caso da narrativa apresentada acima, importantíssima é a expressão do sentimento do medo, enfatizado pela entonação e pelo gestual, e que se insere na totalidade formada pelo sagrado e pelo sobrenatural.

A partir dessas considerações, é possível notar o quanto é importante que se considere o contexto em que o causo é produzido, sob o risco de grande perda de significado, sendo que a descrição textual ainda não consegue apreender o gestual, ou mesmo a dinâmica da memória oral, dependente da ocasião.

Ocasião das táticas: o serão como atualização da memória oral

Descrivendo a memória como um trabalho de reconhecimento e reconstrução, Halbwachs afirma que é a situação presente [*ocasião*] que nos faz lembrar: O maior número de nossas lembranças nos vem quando nossos pais, nossos amigos, ou outros homens, no-las provocam (BOSI, 2000, p.17). A partir dessa concepção, pode-se pensar a memória como um *repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado*. O ato de relembrar não se pautaria por uma sobrevivência plena do passado tal como foi, com o sentido de *resgate*, mas por uma imagem estabelecida pelos *materiais* que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que habitam nossa consciência presente. Assim, não é pela pura recordação que André conta a narrativa acima, mas para delinear sua posição e responder a perguntas do presente, lançadas na ocasião.

A memória oral, segundo Certeau (1994), não escolhe suas partidas, pois se aproveita das oportunidades que o outro lhe oferece, afinal, não dispõe de um lugar próprio, institucional, o que acaba por lhe conferir, não o status de um conhecimento pronto e acabado, como se muitas vezes se espera de um texto escrito, mas sim a desorganização e a dinamicidade necessárias para se articular a cada partida oferecidas pela ocasião.

Como em um *jogo*, essa memória oral compõe-se de algo como *relatos de partidas anteriores* (CERTEAU, 1994, p.83), *o do maravilhoso, do passado, das origens*, não objetivando reproduzir as *partidas*, mas sim, procurando a ocasião certa pra encaixar o *lance* aprendido em *partidas* de outras épocas conjunturais. Em resumo, os próprios causos guardam na memória um repertório de maneiras de parodiar e ressignificar o discurso do outro, geralmente um discurso hegemônico. Mesmo o passado é um lugar dominado por uma hegemonia, de qualidade abstrata, assim, o que essa memória retém, não é um passado rico

em detalhes, mas sim, os *lances* relacionados a esse passado, prontos para, em qualquer ocasião, serem agrupados para formar um *lance* novo. Por essa perspectiva, “o relato não [apenas] exprime uma prática. Não se contenta em dizer um movimento. Ele o faz.” (CERTEAU, 1994, p.156).

É a partir dessas considerações que emerge a necessidade do pesquisador de se trabalhar com o relato vivo, dentro da ocasião na qual foi produzido, pois ela é a ponte principal para que possa haver um mínimo de apreensão de sentido.

A socialização como elemento estrutural

Há que se salientar que muitos signos dos causos terão determinados significados apenas na ocasião da fala, em função da situação e dos indivíduos envolvidos. Por outro lado, há ainda a probabilidade de que a recepção da narrativa, graças ao lugar social do receptor em relação ao do contador, desconsidere certos signos, ou não os enxergue, ou ainda, passe a enxergá-los após a narração, pois foram confrontados com outros, contrários, que lhes evidenciam a existência por meio do contraste, mas é a imersão no mundo da vida e a sua expressão imediata o que difere o discurso *vivo*, do texto fixado pela escritura. Essa particularidade talvez justifique o fato de que nunca um caso é repetido e contado da mesma forma, seja por contadores diversos, seja pelo mesmo contador. Se um contador se refere a outro, ele não procura contar os causos deste, mas enfatizar seus atributos de contador, pois cada um internaliza uma narrativa a seu modo e por seus próprios motivos. Isso, sem contar que a repetição de aspectos expressivos é quase impossível e descabida, o que faz também com que cada contador transponha para o caso suas singularidades intransferíveis.

Se a repetição está presente, muitas vezes, é para que se enfatize seu aspecto desumanizador, como no exemplo do caso citado acima. Nesse sentido, cada serão também é um momento único, pois, na pesquisa em que o caso acima foi coletado, diversas vezes se tentou forçar a narração de um caso contado já em outra ocasião, sendo o resultado inferior ao obtido na primeira circunstância. Talvez o cordel, estruturado sobre formas fixas da escrita poética, minimize efeitos como estes, possibilitando a sua reprodução sem maiores problemas e, inclusive, adaptando-se bem, em alguns casos, à reprodução técnica. A forma fixa do cordel ajuda, inclusive, na marcação das entonações, tornando-as relativamente reproduzíveis. Enquanto que as escritas poética e teatral auxiliam imensamente na reprodução técnica destas, o caso não dispõe deste mecanismo, pois a própria não repetição técnica é sua forma expressiva.

Isso reforça ainda mais a ideia de que os aspectos expressivos estão diretamente relacionados ao momento de socialização, e a socialização, contrapartida humanizante que contrasta com a reificação das relações humanas, é o elemento que confirma a totalidade religiosa sob a qual se sustentam os valores dos caipiras.

É interessante notar que o aspecto da socialização é de suma importância ética, subordina todos os outros aspectos e introduz um traço formal específico. Desta forma, outros estudos de causos³ apontam a sua forma narrativa curta devido aos curtos momentos entre um trabalho e outro, o que não tem sentido na perspectiva deste estudo, pois aqui se verifica sua constituição em relação à produção econômica capitalista, sendo que nem sempre o caso é contado na falta de tempo, mas na disposição deste, como demanda do calendário religioso. Daí advém o contexto do serão, que representa uma verdadeira antologia de causos, dotada, inclusive, de um eixo condutor que dá ligação às narrativas e de onde se pode entender a ocasião específica em que se deu o encontro dos circunstantes.

Portanto, o diálogo, instrumento de socialização, necessita que se construam formas narrativas curtas para que se dê a oportunidade de troca entre os interlocutores, sinal de educação e cordialidade. Em tempos remotos, a visita, regulada pelas relações de compadrio era, muitas vezes, dificultada pela distância entre os compadres, sendo celebrada com muita satisfação e alegria, devendo, inclusive, mobilizar a atenção de todos os moradores da casa. Aquele que não para de trabalhar quando chega uma visita é tido por mal educado, podendo sofrer a pena de não ser mais visitado e ter sua má ação divulgada por meio de outros causos. Em uma casa caipira, é muito estranho, talvez desrespeitoso, o monopólio do diálogo.

Registro dos aspectos intrínsecos: dois conceitos de imagem

Na tentativa de se delinear um posicionamento metodológico mais adequado ao contexto sócio cultural apresentado, é importante que se reflita sobre a função do pesquisador e das próprias narrativas orais na contemporaneidade, o que leva ao questionamento dos meios de registro das narrativas orais.

Considerando-se que a escrita não faz parte do mediador expressivo do caso, pois historicamente não predomina na cultura caipira, a transcrição do relato oral gera um problema, já apontado por teóricos como Certeau, (1989, p.66-64) que consiste na morte do

³ Ver, por exemplo, CÂMARA. Ricardo Pieretti. **Os causos: uma poética pantaneira**. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia e Letras (FFCHL) São Paulo, USP, 2007, p. 76.

relato em função da pouca ligação do texto escrito com a ocasião em que foi produzida a história. Apesar da hipótese de que qualquer procedimento de registro das narrativas orais, não importando em que formato de registro, é em si um procedimento fixador que contradiz a dinâmica fluída e flexível da memória das culturas orais, é importante a consideração de há maneiras mais abrangentes de registro, que abarquem os aspectos como os formais acima descritos.

Assim, é necessário que os possíveis registros a serem feitos privilegiem também o materialismo imagético, carregado de expressividade, com a filmagem do contador, bem como de toda a situação em que se conta.

Talvez seja importante enfatizar que nenhum procedimento de coleta é idôneo, partindo sempre da perspectiva do lugar social daquele que registra, e que o próprio procedimento de se registrar não faz sentido para muitas das culturas orais.

Ainda assim, para iniciar essa reflexão, propõe-se considerar um questionamento de Alexander Kluge sobre o processo de concepção cinegético do cineasta e teórico russo Sergei Eisenstein: “Quando algo é narrado oralmente, quais imagens são despertadas no ouvinte? O filme surge na cabeça do espectador” (KLUGE, 2008). Um aspecto caro a Eisenstein (1990), dentro de um processo de associação de planos cinematográficos, seria o da existência de imagens que o espectador pode “compreender” como textos e quase lê-los. Assim, pode-se considerar que o som acrescentaria outra dimensão ao registro fílmico, com a possibilidade de se corresponder autonomamente em uma polifonia com a imagem e, mesmo, com os aspectos ligados à escrita. Para Eisenstein, o som também é imagem.

Porém, faz-se necessário diferenciar a imagem produzida pelo som, da imagem cinematográfica, icônica e predominantemente visual. “O que é uma imagem no poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada” (BOSI, 2000, p.29). A imagem final de um poema é uma conquista do discurso sobre sua linearidade, pois, apesar dessa imagem também ser figura, suas qualidades formais são diferentes das do ícone: “procede de operações mediadoras e temporais. A imagem sonora é um modo encadeado de dizer a experiência que subsiste no tempo para o emissor que a profere e para o receptor que a ouve, sílaba por sílaba (BOSI, 2000, p.37).

Mas o trajeto das palavras no sentido da formação da imagem visa também ultrapassar o discurso e transcendê-lo a uma verdade que está acima dele. A imagem visual também o faz, mas de um modo diferente, pois possui um caráter imediato e arrebatador, haja vista a

eficiência de sua ostensiva utilização como mediadora do fetiche na indústria do espetáculo. Prescindir de elementos que atribuem predicção, isto é, que revelam o que as coisas são, de modo encadeado, é o mesmo que transmitir a outrem, por meio de ícones aglomerados a mensagem da situação global vivida e das relações internas pensadas pelo falante ao significar o período dado. “A realidade da imagem está no ícone, a verdade da imagem está no símbolo verbal” (BOSI, 2000, p.46).

Feita esta separação, é evidente que o caso, em seu tecido de palavras, é constituído de imagens produzidas pela sobreposição, em cadeia, de elementos sonoros. Mas, como foi assinalado anteriormente, a ocasião da socialização na qual se conta introduz outros elementos expressivos, pois, a rigor, “a pulsão não se qualha toda na imagem. Sobra a energia afetiva, que acompanha e transpassa musicalmente a representação, e que encontra modos peculiares de aparecer nas passagens de cor e de timbre, na intensidade do gesto, na entonação da voz, no andamento da frase” (BOSI, 2000, p.26).

Um registro fílmico certamente apreenderia essa energia afetiva, mas é necessário ainda que o caso não se descontextualize do serão no qual está inserido, pois é parte de uma coletânea montada pela ocasião. As imagens formadas pelos casos que o antecedem ou sucedem também alteram o significado, assim como é de extrema importância a relação entre as imagem visual e verbal. Desta forma, a ocasião é formada por uma série de imagens visuais, compostas pelo gestual do contador, pelos circunstantes, cuja presença incide na escolha e na forma da narrativa, pelas imagens formadas pela palavra articulada e pela materialidade do lugar em que se conta, aspecto não abordado neste trabalho, mas que é quase impossível de se ignorar em uma análise contextual.

Atentar para estas imagens abre um campo de possibilidades para se observar como a linguagem recorta taticamente, transpõe e socializa as percepções e os sentimentos que o homem é capaz de experimentar. “A imagem nunca é um elemento: tem um passado que a constitui; e um presente que a mantém viva e que permite sua recorrência” (BOSI, 2000, p.22).

Considerações finais

A possibilidade de análise de narrativas orais por uma perspectiva que respeite suas especificidades ainda é um horizonte aberto a ser explorado, no entanto, é inegável que o suporte oferecido pelo registro audiovisual pode ajudar imensamente a se repensar a maneira de se considerar as narrativas consideradas como “formas simples”, orais. Conjuntamente, é

necessário que se pense as narrativas orais de maneira contextualizada, dentro da dinâmica cultural na qual fazem sentido, e de onde interagem com outras formas de expressão.

Desta forma, os causos inserem-se como a expressão da voz de uma cultura dominada que acompanhou todo o processo de formação colonial e que, muitas vezes, foi tida como inferior e degenerada, mas que, apesar disso, possui a capacidade de se reinventar conforme a conjuntura. A memória caipira sempre acaba encontrando uma maneira de se perpetuar, seja em seu aspecto visível, por meio de celebrações, seja nas margens dos aparatos escriturísticos oficiais, como as escolas e a mídia em geral, por meio de suas histórias.

É quando o falar do povo incomoda aqueles que, próximos da possibilidade de ascensão econômica advinda da industrialização, querem apagar seu passado pobre e dominado, distanciando-se e esquecendo-se daqueles que ainda guardam a memória de sua cultura: os poucos contadores que ainda moram na roça e que não querem, sob o risco de *loucura*, aderir ao modo consumista das cidades.

Assim, esses indivíduos, como André Emboaba, que não só se articulam na memória oral do seio de suas comunidades de bairro, mas as transcende, certamente sabem como reagir às mudanças conjunturais, escolhendo os valores e práticas a serem incorporados pela sintaxe de sua cultura. Mas nesse contexto, a reflexão sobre novas possibilidades de registro de ações da memória oral também tem sua importância, pois é preciso que se pense em como a oralidade pode ser inserida nas discussões e estudos acadêmicos sem perder suas características expressivas e, pelo menos, perdendo o mínimo possível de significado, sendo reproduzida para um público um pouco mais amplo que o de alguns raros serões familiares.

O procedimento de se teorizar é uma marca dos discursos escriturísticos, cerne do espaço acadêmico, que muitas vezes se compraz em fixar *o outro*, descontextualizando suas práticas em prol de esquemas teóricos de longo alcance, mas que, por vezes, não considera as especificidades da cultura com a qual se ocupa. É preciso levar em conta, no caso de comunidades caipiras, que a prática e a teoria são um mesmo procedimento, sendo que o caso se explica na própria ocasião e no espaço em que é contado. Quando traduzido pelo texto escrito e fixado, já não tem mais o significado vivo que movimenta as teias simbólicas de relações entre os contadores.

Entretanto, querer abarcar todo o significado dos causos, ainda que seja em vídeo, é uma pretensão que pode levar o pesquisador novamente à obsessão acadêmica pela fixação e cristalização do outro, assim como à ilusão de que é possível definir toda a sua complexidade existencial. Ao contrário da vocação cristalizadora da academia, as culturas orais se pautam e

sempre se pautaram pela flexibilidade e pela contínua mudança, sem o que não podem reagir às conjunturas e se reequilibrar.

Assim, o procedimento de registro de narrativas orais deve passar, antes de tudo, não pela vontade de se definir o outro, mas pelo incômodo de reconhecer que o outro deve ter voz viva. Em outras palavras, ter consciência, como pesquisador, de que aqueles que perpetuam sua memória por meio de traços caipiras praticam suas narrativas e, mais do que ninguém, compreendem sua cultura e estão prontos, a qualquer momento, para movimentar seu espaço simbólico de maneira ativa.

Referências

- ADORNO, T. W.: **Minima Moralia**. Tradução Luiz Bicca. Rio de Janeiro: Ática, 1993.
- BORGES, Daniel B. L. **Causo: uma festa na roça**. Monografia. Departamento de Ciências Sociais e Letras, Universidade de Taubaté, Taubaté - SP, 2010. 89 p.
- BOSI, Alfredo. **A dialética da colonização**. 4.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 420 p.
- _____. **O ser e o tempo da poesia**. 6.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 275 p.
- BURGER, Peter. **Teoria da Vanguarda**. Lisboa: Vega, 1993.
- CÂMARA, Ricardo Pieretti. **Os causos: uma poética pantaneira**. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia e Letras (FFCHL) São Paulo, USP, 2007
- CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**. 4. ed. Tradução Ana Regina Lessa; Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2008. 382 p.
- CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito**. Estudos sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 7º ed. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- CAVE, Terence. **Recognitions: a study in poetics**. 1.ed. New York-EUA: Oxford University Press, 1990. 528 p.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. 351 p.
- _____; JULIA, Dominique. A beleza do morto: o conceito de cultura popular In: REVEL, J. **A Invenção da Sociedade**. Lisboa: Difel, 1989, p. 63-64.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução Sandra Castelo Branco. São Paulo: UNESP, 2003, 204 p.
- EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Zahar. 1990, 228 p.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais:** morfologia e história. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Companhia das letras, 1989. 281 p.

_____. **O queijo e os vermes.** Tradução: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 255 p.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro:Objetiva, 2001. 2.922 p.

LESSA, Simone Narciso. **São José dos Campos:** o planejamento e a construção do Pólo regional do Vale do Paraíba. Tese de doutorado. Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Campinas, 2001.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro:** a formação e o sentido do Brasil. 2ª ed., São Paulo: Círculo do Livro, 1995. 470 p.

SILVA, Leite. **Mundo da vida:** possibilidade de superação crítica da crise ética da humanidade, segundo Husserl [S.I.]: Contribuciones a las Ciencias Sociales, Mayo 2012. Disponível em: <<http://www.eumed.net/rev/cccss/20/>>. Acesso em: 25 ago. 2012, 16:30:30.

SPERBER, Suzi Frankl. **Ficção e razão:** uma retomada das formas simples. São Paulo: FAPESP, 2009. 622 p.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** 2. ed. , São Paulo: Cosac Naify, 2007. 128 p.

Entrevista

MOURA, André. Entrevista concedida a Daniel Batista Lima Borges. Caçapava – SP, 28 set. 2010. 65min. Áudio. Disponível na íntegra como anexo, impresso e em áudio. In: BORGES, Daniel B. L. **Causo:** uma festa na roça. Monografia. Departamento de Ciências Sociais e Letras, Universidade de Taubaté, Taubaté - SP, 2010. 89 p.

Filmografia

KLUGE, Alexander. **Notícias da antiguidade ideológica.** [Documentário-DVD]. Produção e direção de Alexander Kluge. Alemanha, Distribuidora: Versátil Home Video, 2008. 2 DVD'S, 570 min. color. son.

[Recebido: 25.ago.12 - Aceito: 04,out.12]