

Este material foi originalmente preparado para a mesa temática *Escritores fronteiriços – temas e formas na literatura da Fronteira da Campanha*, evento da 53ª Feira do Livro de Porto Alegre, em 2007.

Integrantes da mesa: Carlos Jorge Appel, Cicero G Lopes, Colmar Duarte, Getúlio Almeida, Nádia Boelter da Rosa (representando Dagoberto Mendes), Nei Duclós. Foi efetivada em 9/11/2007, das 15 às 16h30, na sala O Retrato do CC CEEE EV.

Causo, conto e mito na literatura da Fronteira da Campanha

Cicero Galeno Lopes

Dos dicionários examinados, o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* é o que mais esclarece sobre o que se pode entender por causo: “o que aconteceu; caso ocorrido (*foi assim que se deu o causo; é um causo de muitos anos*); caso sério, assunto grave; problema (*aquela mulher é um causo*); causa, motivo, razão (*jamaís imaginou que o filho ia ser um causo de tanta desgraça*); narração geralmente falada, relativamente curta, que trata de um acontecimento real; caso, história, conto (*quase todos gostam de ouvir causos de assombração*) [...]”. Como “etimologia provável”, *Houaiss* fala de “cruzamento de caso e causa”.

Por observação própria e por informações de outrem, o causo, na fronteira sudoeste (observado em Uruguiana, Quaraí e Itaqui) tem algumas peculiaridades que não aparecem inteiramente contempladas na informação do *Houaiss*, embora, como ficou dito, é o que com mais aprofundamento e extensão trata do assunto, entre várias fontes de referência consultadas. Torna-se prudente advertir que as informações de que tratarei a seguir estão marcadas pela incipiência da coleta e da análise. Advirto também que pela primeira vez as ponho a público. Seja, quem sabe, o início de discussão, com alguma determinação, a respeito do tema.

Como é facilmente observável, a literatura denominada popular tem sido esquecida nos estudos teóricos sobre literatura. Sobre isso, cabe lembrar estudo de Cláudia de Matos, em *Popular*, capítulo que escreveu para *Palavras da crítica*, organizado por José Luís Jobim. Atentemos a duas anotações coletadas no capítulo: “[...] o desenvolvimento da escrita literária e de sua consciência [...] confinou o papel do popular na literatura às ‘origens’ [entre aspas, no original], a uma infância e inocência idealmente eternizadas [...], ao mesmo tempo em que se entroniza [...] a *nobreza* [em itálico, no original] artística da literatura culta. Isso ajudaria talvez a explicar por que o discurso da ciência literária ainda hoje manifesta relutância e dificuldade em construir perspectivas que acolham a criação popular nos domínios de sua competência [...]” (p. 307). “Na sociedade de classes, o popular designaria o que ficou embaixo e na oposição” (p. 325). Acrescentemos: a desconsideração é especialmente grave, relativamente aos estudos a respeito da oralitura. O causo é claramente fenômeno narrativo da oralitura. O transporte para o meio impresso desse manancial quase totalmente desconhecido pelos estudos literários, contudo, não lhe invalida as formas originais.

Passemos agora ao que é possível dizer a respeito do observado, relativamente ao causo. Primeiro, tratemos do que se nota do ponto de vista técnico, nesse tipo de narrativa.

O causo mostra sinais evidentes da oralidade na forma da exposição. Talvez por isso ocorram *prolongamentos* de trechos às vezes desnecessários (ou aparentemente desnecessários) ao desencadeamento temático. Esse recurso pode ser entendido como técnica de despiste, isto é, como preparação da surpresa do epílogo. É possível que seja, ainda, forma de manter a atenção dos ouvintes e ou, contrariamente, para afrouxamento momentâneo da tensão do eixo narrativo. É típico o uso de cortes mediante frases e expressões interruptivas, em certos momentos da narração do causo. Essas expressões interruptivas são igualmente muito frequentes em contos, especialmente em casos de narrador representativo da chamada de cultura popular, como Blau Nunes, p. ex. Tomo Blau Nunes como parâmetro, pela constante referência que se tem feito às marcas de oralidade na obra de Lopes Neto. Em *O negro Bonifácio*, aparecem escritos em linhas breves, em feição gráfica diferenciada, passagens como “Escuite”; “Escuite”; “Patrício, escuite”; depois, de novo, “Escuite!”, agora com ponto-de-exclamação. Em *Melancia e coco verde* pode-se ler: “Amigo! Nem lhe sei contar o resto!...”; meia página depois: “O resto é simples.” De todas as formas suspensivas que tendem a mudar ou aparentemente mudar o *rumo* da narrativa, aparece a frase verbal “minto”, para retomar a narração.

São comuns também espaços suspensivos temporais. Eles servem para propiciar perguntas ou possibilitar ao narrador escolher a sequência mais adequada ou o desfecho mais surpreendente, de acordo com o interesse demonstrado pelos ouvintes.

São correntes, nos causos, particularizações de minúcias, que às vezes são fundamentais ao enredo, mas outras vezes são pistas falsas de desfecho. São espaços narrativos para digressões breves, características da *oralidade livre*, isto é, da exposição que mostra sinais de (simulado) descompromisso com o ouvinte, como se o narrador estive apenas pensando consigo mesmo. O simulado descompromisso provavelmente se deva ao fato de o causo, como registra o *Houaiss* numa das acepções anteriormente citada, consistir em “caso ocorrido; o que aconteceu”.

O causo é narrativa fragmentada, porque a memória é fragmentada, e o texto que vai sendo tecido não pode ser retocado. Também porque, como exposição repentista, pode exigir mudanças ou invenções emergentes. A esse respeito é impossível esquecer de *Textos e tribos* de Antonio Risério. Em certa passagem, ele revela curiosa forma narrativa que encontrou, entre tribos brasileiras da Amazônia. A história a ser narrada é conhecida de todos. O narrador se faz aceito e respeitado, à medida que for capaz de sempre contá-la de maneira diferente. O fascinante dessa história é a relação que se pode fazer com a literatura, como a conhecemos hoje. Assim: o texto escrito é a *história disponível* (ou o causo antecipadamente conhecido). O narrador do texto literário, externo ou interno à trama, *já disse*: essa é a forma posta aos leitores. Aos leitores cabe, diante do texto literário, variar as possibilidades. É o que denominamos interpretação.

Em segundo momento, tratemos das temáticas dos causos.

Do ponto de vista temático, não é comum relação clara do causo com o mito, pelo menos não como núcleo temático. Vincula-se, contudo, frequentemente a lendas. Especialmente, tematiza episódios sobrenaturais, como manifestações visíveis e ou audíveis de falecidos, especialmente degolados, escravos, trabalhadores sofridos, poderosos maus e vingativos. Também é comum se encontrarem causos que tratam de episódios ligados a lidas diárias, em que são necessários demonstração de coragem, habilidades e características especiais, conhecimento, experiência. O amor é

tema, geralmente, que tem características surpreendentes. Entre esses, aparecem os de relacionamentos sexuais imprevisíveis, incestuosos, mórbidos. Outros motivos comuns são episódios de brigas pessoais e lutas coletivas, muitas vezes relacionados a movimentos revolucionários armados. Cavalos e touros têm destaque na tematização de animais com poderes e características também especiais. Secundamos a raposa, o sorro, o mão-pelada, galos cantores, calhandras. As calhandras (ou calândrias) tomam, nessa circunstância, certa feição sagrada. (Talvez caiba lembrar que o adjetivo *sagrado* provém de radical árabe (*sacr*) que compõe nome de ave, um falcão, que, exatamente por atingir grandes alturas ao voar e assim sumir da visão humana no espaço aéreo, passou a ser relacionado com *ave do céu* (isto é, sagrada), nas acepções mística e mítica.) Elas, as calhandras, são geralmente anunciadas pelo assobio, muito semelhante ao produzido pelo homem, e atribuído a chamamentos de finados que as utilizam para pedir velas e ou rezas. Notadamente, isso ocorre em locais em que se encontrem vestígios de sepulturas, indicados por cruces ou vegetação que dificulta a presença humana, como tunas e maricás, em que a ave possa pousar.

Para tentar montar conexão do causo com o conto literário, vou examinar brevemente o conto *Um caso acontecido na Estância do Cerrito*. A obra se intitula *Onze braças de campo e algumas sobras* (também título de um dos contos da coletânea), de Heraclides Santa Helena.

Na busca que fiz para estas reflexões, o título chamou especialmente a atenção: trata-se de “um caso”. O substantivo *caso* caracteristicamente parece substituir *causo*, porque, possivelmente, o autor, coagido pelo cuidado com o que se tem denominado literaridade, optou pela forma urbana. Sabemos todos do perigo a que se expõem os autores ao tratar de temas das culturas nativas. Constitui perigo maior o adjetivo *regionalista*, quase sempre empregado inadvertidamente, que costuma alijar os textos da consideração da (por alguns denominada) alta cultura, ou seja, da cultura letrada. Tanto é assim que, quando a crítica quer valorizar o texto que fale das coisas próprias de certas populações socialmente marginalizadas ambientadas em meio rural, costuma informar aos leitores que se trata de *regionalismo*, mas com alcance universalista, ou mais ou menos isso. (Há quem leia Homero e, mesmo, cogite de o texto ser reflexão sobre coisas de mundo localizado e particularizado de época, mas não ouvi dizer ainda que se trata de regionalismo. *Martín Fierro* e *Antonio Chimango*, sim. Há quem leia os romances (romances velhos) ibéricos e tampouco os considere formações textuais de caráter muito particular, mas dificilmente alguém os designaria como regionalistas; *O tatu* e *Chimarrita*, sim.)

Outro item que me levou a considerar o conto *Um caso acontecido na Estância do Cerrito* foi o adjetivo *acontecido*. Semanticamente esse adjetivo sugere a ideia de que a histórica é verídica. Isso coincide mais uma vez com as acepções há pouco citadas, encontradas no *Houaiss* (“o que aconteceu; caso ocorrido”).

Outra referência importante, relativamente ao que nos interessa aqui, se encontra na introdução aos contos. A introdução foi redigida por Cyro Martins. Nela se leem duas passagens muito relevantes a esse respeito: “[...] o que ressalta logo no livro de Heraclides Santa Helena é a tendência galponeira a seguir o tranco do causo” (p. 5); “*Onze braças de campo e algumas sobras* marca sobretudo um retorno aos causos [...]” (p. 6).

Vamos agora ao conto. À guisa de epígrafe, o autor, coerentemente, usou a parte da história *conhecida de todos*, conforme a referência de Risério sobre os

narradores tribais que encontrou. A epígrafe aparece entre aspas e itálico. Isso denuncia que essa parte já tinha sido dita pelo narrador ou por outrem. Vale dizer: o narrador do conto-causo ou parte dessa referência ou o que diz aí já tinha sido mencionado por ele mesmo.

Os dois primeiros parágrafos do conto fazem a localização temporal, a três anos da “revolução de 23”, “[...] num inverno que chegou em abril e se recolheu já quase novembro” (p. 63). O tempo é marcado; não se trata, pois, de tempo mítico, mas histórico. O terceiro parágrafo localiza espacialmente a narrativa: “a estância do Cerrito” que “[...] por aquelas épocas, não era essa chácara grande, tapada de arroz e soja que hoje você vê” (p. 63). A última referência temporal aponta, portanto, a *tempos melhores*, a uma época de grandezas, abastança e felicidade campeiras. Fica subentendido que os ouvintes (mais jovens que o narrador) não o conheceram. O narrador detém, portanto, *conhecimento e experiência*.

O narrador é Amânsio (com –s-): *amâncio*, forma de origem latina, é *aquela que ama, amante*. (Tem radical de *amansia*, do verbo amansar, tratar.) A história é de amor, vingança e morte e está marcada por passagens interruptivas. As primeiras passagens interruptivas estão representadas por ouvintes-interlocutores, que se aprestam a saber o desfecho, mas o narrador, por meio de *prolongamentos*, o sonega, para manter atenção e interesse dos ouvintes. A primeira, antecedida por travessão, diz: “E o caso, seu [como se escreve] Amânsio?” A segunda, daí a pouco: “E o caso, são [grafado com s-ê-o] Amânsio?” Trata-se, portanto, de outro ouvinte-interlocutor, que aliás, pela forma de dizer, sugere marca castelhana da Fronteira. Anteriormente o narrador explicara que as tosas na Estância do Cerrito eram grandiosas; vinha gente também do Uruguai. A sexta (e antepenúltima) é prolongada, registrada por espaços interlineares duplos e um traço contínuo de 2,1 centímetros. Depois dessa pausa, lê-se o trecho que o leitor já lera na epígrafe.¹ Esse é o sinal de que, então, o conto-causo vai encerrar-se, vai contemplar a plateia com o desfecho da trama. Os ouvintes (leitores), contudo, ainda terão pela frente mais dois espaços temporais interruptivos.

Para sublinhar o caráter *surpreendente* da trama, o personagem masculino do par amoroso é de origem baiana; ela, “castelhana”. Ambos têm, nas palavras reiteradas do narrador, passado nebuloso e controverso. Ele mostra estar mais interessado em resultados econômico-financeiros, que sentimentais; ela, também. Desse modo, na ausência do amor, sobrevêm a morte pra ela, o esquecimento pra ele.

Essas foram as reflexões possíveis sobre o causo, o conto e o mito, na literatura da Fronteira da Campanha, para esta oportunidade.

Referência

- ANDRADE, Janete de. *Étimo dos nomes próprios*. São Paulo: Thirê, 1994.
 HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
 LOPES NETO, João Simões. O negro Bonifácio. Melancia – coco verde. Contos gauchescos. *Contos gauchescos e lendas do Sul*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1954.
 MARTINS, Cyro. Onze braças de campo e algumas sobras. In: SANTA HELENA, H. *Onze braças de campo e algumas sobras*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1992, p. 5-6.
 MATOS, Cláudia Neiva de. Popular. In: JOBIM, J. L. *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
 RISÉRIO, Antonio. *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

¹ “Isso faz trinta e tantos anos, e hoje não se esquila mais como naqueles tempos. Tosquia a martelo só de alguma ovelha guaxa ou carneiro de exposição, e assim mesmo hai que campear gente velha pra esses serviços, porque, hoje em dia, essa rapaziada nova... Mas, disso eu já falei...” (p. 72).

SANTA HELENA, Heraclides. *Onze braços de campo e algumas sobras*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1982.