

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS**

LUANA BRUNO DA SILVA BELLINI RAMOS

**“O LOBISOMEM CAIU DE USO”:
CONSTATAÇÕES POÉTICO-EXISTENCIAIS PRESENTES NA CULTURA
LINGUÍSTICA DE CONCEIÇÃO DA APARECIDA-MG**

Alfenas/MG

2023

LUANA BRUNO DA SILVA BELLINI RAMOS

**“O LOBISOMEM CAIU DE USO”:
CONSTATAÇÕES POÉTICO-EXISTENCIAIS PRESENTES NA CULTURA
LINGUÍSTICA DE CONCEIÇÃO DA APARECIDA-MG**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para a
obtenção do grau de Licenciatura Plena
em Letras-Português junto à
Universidade Federal de Alfenas
(UNIFALMG)

Orientador: Prof. Dr. Celso Ferrarezi Jr.

ALFENAS/MG

2023

LUANA BRUNO DA SILVA BELLINI RAMOS

**“O LOBISOMEM CAIU DE USO”:
CONSTATAÇÕES POÉTICO-EXISTENCIAIS PRESENTES NA CULTURA
LINGUÍSTICA DE CONCEIÇÃO DA APARECIDA-MG**

A Banca examinadora abaixo-assinada, aprova a Monografia apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Licenciada em Letras-Português da Universidade Federal de Alfenas.

Aprovada em

Prof. Dr. Celso Ferrarezi Júnior
Universidade Federal de Alfenas

Assinatura:

Prof. Dr. Marcos de Carvalho
Universidade Federal de Alfenas

Assinatura:

Prof.^a Dr.^a Rosângela Rodrigues Borges
Universidade Federal de Alfenas

Assinatura:

Ao Vô Chico e à Vó Marta, que, ainda vivos em mim, percorreram, comigo, o universo dessas memórias.

“O meu avô de mãe
tinha a boiada
o fumo em rolo o chapéu
de palha a camisa de linho
os pés de ferro.
Dele em mim
não sei o que vem
a canção de chamar a rês
sua marcha fúnebre e serena
a postura de peão
coronel interiorano
o café passado
forte
depois do almoço
a aguardente
a forma como seus dedos
enrolavam a palha
moíam o tabaco
o jeito de se fumar
dos sertanejos de minas gerais
talvez a maneira
de se conversar com deus
quem sabe a fé
numa santa que é fêmea
por acaso
poderá ser
a arte de se cortar um queijo
o gosto pela padaria
um dente que tenho na boca
o número de fios de cabelo
todos os antônimos
da nossa existência
a palavra preferida
uma música
coisas que eu não conheço
estórias
casos que ele
contava
o choro
o pranto
o medo
a falta
a súplica
a vida
a cadeira de balanço
que ficava lá na sacada
uns perfumes
o angu que prefiro mole
a pimenta-cumari
o bezerro que sempre quis
a porca que ganhei:
os filhotes que ela teve
pequenos como eu¹.”

¹ Poema produzido pela autora no ano de 2019.

RESUMO

Historicamente, a região sul mineira é marcada por uma série de tradições socioculturais. Tradições estas que, quando observadas pelo o prisma da Semântica de Contextos e Cenários, encontram-se diretamente atreladas às manifestações linguísticas dos falantes locais, uma vez que, de acordo com esta vertente teórica, uma língua define-se, antes de tudo, como “um sistema socializado e culturalmente determinado de representação de mundos e seus eventos” (FERRAREZI JR., 2018, p.13). Entretanto, percebe-se, cada vez mais, que, em decorrência do avanço da globalização e devido à constante popularização das TIC, os falares típicos, geralmente associados à oralidade, são gradativamente abandonados. Isto posto, nas microrregiões do sul mineiro, bem como, muito provavelmente, na maioria das pequenas cidades do país, apenas os habitantes mais antigos ainda são capazes de interpretar, compreender, produzir e manifestar as riquezas escondidas nas idiossincrasias linguísticas típicas de suas comunidades. Assim, diante do cotidiano abandono e perda de identidade linguística dos grupos tradicionais, tornam-se necessárias pesquisas que, ao menos, recuperem e registrem os falares e a cultura típicos, a fim de que estes não desapareçam, por completo, das histórias futuramente contadas e produzidas por outros seres humanos. À vista disso, portanto, no presente trabalho, buscamos, para além do registro de traços culturais linguísticos de Conceição de Aparecida-MG, verificar de que forma, a partir da dimensão poética da evocações dos velhos, produtores de uma herança popular que, irrefutavelmente, compõe parte do patrimônio imaterial brasileiro, apresentam-se dimensões estéticas e identitárias do município.

Palavras-chave: Identidade Linguística; Memória; Narração; Estética; Solidariedade; Poesia.

ABSTRACT

South Minas Gerais is historically known for a series of sociocultural traditions. Those traditions, when observed through the perspective of “Semântica de Contextos e Cenários”, are found to be directly bound to language manifestations of local speakers, since, accordingly to the referred theoretical aspect, a language is first defined as “a social and culture defined system determined by the representation of the world and its aspects” (FERRAREZI JR, 2018, p.13). However, in behalf of globalization breakthrough and also the popularization of ICTs, it’s ever more possible to perceive that typical speaking, commonly mingled to orality, is being left behind. With that said, most probably only the eldest habitants of South Minas Gerais micro regions are plainly capable of understanding, comprehending, producing and manifesting the hidden wealth of typical idiosyncrasies from their community. Thereby, in face of the constant abandon and the loss of language identity of traditional groups, the development of research projects that at least try to save and register the cultural and typical speaking is extremely needed, in order to prevent this to be completely excluded from future human story telling. Therefore, on the account of that, we aimed to register cultural language traits of Conceição de Aparecida (MG) and, beyond it, verify how the aesthetical and identity dimensions of the city are manifested by the elderly through the poetical view from those who are the producers of popular heritage that irrefutably are also part of Brazilian immaterial patrimony.

Key-words: Identity; Linguistics; Memory; Story Telling; Aesthetics, Solidarity, Poetry.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	9
1.1. O que é Cultura Linguística.....	12
1.2. A importância da Cultura Linguística na constituição da identidade de um povo.....	18
1.3. Cultura Linguística e Memória	22
1.4. Cultura Linguística e Estética Popular	28
1.5. Cultura Linguística e Poética Popular.....	34
1.6. A Poética Popular e os sentidos da existência de um povo.....	39
2. METODOLOGIA.....	46
3. ANÁLISE DOS DADOS.....	49
3.1 Análise de Memórias	49
3.1.1 Memória: a Narração construindo a Identidade	50
3.1.2 Identidade Estética Construída nas Narrações sobre o Barro Preto.....	54
3.1.2 O Mundo poético da Memória.....	63
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81

1. INTRODUÇÃO

Nas sociedades contemporâneas e ocidentalizadas, quase sempre, o conhecimento (saber) e o status social atrelam-se à escrita. De outro modo, num mundo globalizado, no qual são dominantes os alfabetos, as letras e os textos redigidos, os indivíduos que, por múltiplos motivos, não passaram por ou não completaram os tradicionais processos de escolarização e, portanto, não têm domínio desses mecanismos tecnológicos, costumam ser estigmatizados socialmente. Inseridas nesse contexto, surgem, por exemplo (cf. CALVET, 2011), expressões, tais como “analfabeto”, “iletrado” e outras mais pejorativas como “inculto” e “burro”, que, inegável e politicamente, separam, de um lado, a inteligência (manejo da escrita/leitura) e, de outro, a ignorância, a rusticidade daqueles que não detêm/dominam esses saberes.

Entretanto, muito embora, na sociedade atual, seja evidente a importância da escrita, é oportuno salientarmos que, neste trabalho, esta, antes de ser assimilada à representação do conhecimento, é percebida como um “mero” instrumento, como uma técnica para seu registro e perpetuação. A falta de domínio do texto escrito, pois, na presente pesquisa, não se atrela, de nenhum modo, à falta de sabedoria, de cultura ou de potencialidade pessoal para o aprendizado. Sobre esse mesmo assunto, observemos a afirmação de Tierno Bokar (1875-1940) importante defensor das tradições orais da região do Mali (apud HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 167):

“A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente”.

Considerando, pois, a expressão do tradicionalista africano e associando-a aos contextos político-sociais brasileiros, em um cenário cada vez maior de perda de identidade linguística, buscamos, a partir da análise da linguagem de um grupo social específico da região de Conceição de Aparecida-MG, antes de tudo, recuperar, valorizar e registrar os saberes de idosos que, apesar de pouco escolarizados, carregam, na própria fala (e em si mesmos), a força de histórias, significados e olhares específicos sobre o mundo e seus fenômenos. Saberes estes que, não registrados, compõem parte essencial do patrimônio imaterial humano, a chamada *cultura linguística*.

Isto posto, é de extrema importância lembrarmos-nos, ainda, que, em uma conjuntura na qual a sensibilidade, a inteligência e a solidariedade são constantemente substituídas por valores líquidos vendidos nos *shoppings centers* e nas mídias virtuais, a conversa, a troca de experiências, e, no âmbito acadêmico, pesquisas que valorizem a língua, a cultura e os saberes dos velhos (quase sempre descartados pelo mercado), são de extrema importância não apenas para a perpetuação desse patrimônio, mas para a recuperação de nossa postura sensível e criadora diante dos fenômenos do mundo. Nesse sentido, vejamos o panorama traçado por Bauman (2021, p. 92), em sua obra “Amor Líquido”:

O que do ponto de vista da conquista de mercado – já realizada ou ainda pretendida – é representado como uma ‘área cinzenta’ constitui, para seus habitantes conquistados, parcialmente conquistados ou destinados a isso, uma comunidade, um bairro, um círculo de amigos, parceiros na vida e para a vida. Um mundo em que a solidariedade, a compaixão, a troca, a ajuda e a simpatia mútuas (noções estranhas ao pensamento econômico e abominadas pela prática econômica) suspendem ou afastam a escolha racional e a busca do autointeresse. Um mundo cujos habitantes não são nem concorrentes nem objetos de uso e de consumo, mas colegas (ajudantes e ajudados) no esforço mútuo e interminável de construir vidas compartilhadas e torná-las possíveis.

É nesta área cinza, justamente, que nosso trabalho se encontra e reside.

A imagem poética, por sua vez, no que lhe diz respeito, de acordo com formalista Chklovski (1973), pode ser compreendida como uma forma de criação da “impressão máxima”. Mais ainda, a arte, de acordo com o teórico, “dá sensação ao objeto como visão, e não como reconhecimento” (CHLOVSKI, 1973, p. 45), uma vez que o torna singular. A percepção, todavia, essa percepção particular que alimenta o homem numa espécie de atitude poética, não precisa, necessariamente, ser revelada em texto escrito, impresso em livro.

De outra maneira, consideramos que a capacidade de singularizar determinado fenômeno, isto é, de aumentar seu tempo de percepção, pode demonstrar-se, também, na fala de um indivíduo que, encantado diante de algo, manifesta-se oralmente e se distancia do automatismo comunicativo do cotidiano. Diz-se isso, pois, nesse momento, no tempo exato da manifestação incrédula daquele que diz, o signo não assume “simples local de serviço” (cf. CARVALHO, 2008, p. 352), ou seja, não, obrigatoriamente, tem a função de informar, de referenciar determinado objeto. Afinal, como veremos adiante, lobisomens podem carregar, em si mesmos, histórias, tradições orais e encantamentos que, passados de geração, constantemente são recriados por seus narradores.

À vista disso, portanto, o presente trabalho objetivou, a partir da coleta de dados, entrevistas e histórias contadas por idosos pouco escolarizados da região escolhida, para além da compreensão e da valorização da identidade linguístico-cultural do município estudado, capturar, analisar e descrever a riqueza estilística de falares que são socialmente estigmatizados. Outrossim, também foi objetivo da pesquisa, pautada sob uma perspectiva cultural, demonstrar que o conhecimento não é, necessariamente, sinônimo da escrita, e que a oralidade (bem como a cultura linguística em um sentido mais amplo), carrega, em si mesma, a força e os saberes de indivíduos que, infelizmente, muitas vezes, são socialmente desvalorizados.

Por meio deste estudo, portanto, buscamos demonstrar como, a partir das memórias, os velhos narradores, tantas vezes pospostos na sociedade contemporânea, recriam e recompõem, em uma poética oral, traços linguísticos, históricos, socioculturais e estéticos de Conceição da Aparecida, Sul de Minas Gerais, considerando-os grupo sociocultural típico e buscando, sobretudo, valorizá-los enquanto seres humanos que carregam, em sua linguagem, herança popular e parte do patrimônio imaterial brasileiro.

Para a consecução desse objetivo maior, precisamos realizar entrevista com idosos com mais de 60 anos, originários de Conceição da Aparecida, MG, e com os menores índices de escolaridade possíveis entre os informantes disponíveis. A essas entrevistas, seguiu-se a análise do material recolhido com base em pressupostos científicos da Linguística, da Sociologia e da Literatura e dos aspectos da interinfluência entre a língua e cultura, de modo a enfatizar o papel e a importância dos idosos na conservação de traços culturais e linguísticos. Paralelamente, com base na bibliografia selecionada, buscamos estabelecer uma relação entre a memória e a narrativa, sempre refletindo a respeito dos conceitos de Estética e Poética. Todo esse esforço se deu no sentido de promover, por meio de uma construção científica, a valorização da produção linguística oral de idosos da comunidade escolhida. Mas, por que isso é relevante?

A região sul de Minas Gerais é marcada, historicamente, por inúmeras tradições culturais e linguísticas típicas das populações locais. Essas tradições, em consonância com o defendido por Ferrarezi Jr. (2018), associam-se à expressiva complexidade cultural. Entretanto, ainda sob o apoio das ideias defendidas pelo mesmo autor, com o desenvolvimento da economia local, em decorrência do avanço da globalização e devido à popularização das TIC, cada vez mais, perdem-se no tempo os falares típicos e, também, as tradições culturais, que, em sua maioria, associam-se à oralidade.

Como consequência desses fenômenos, nas pequenas cidades do sul mineiro, grande parte das populações mais jovens afasta-se, diariamente, de suas raízes socioculturais, fato este, que faz com que apenas os habitantes mais antigos sejam capazes de interpretar, compreender e produzir as riquezas escondidas na peculiaridade e na individualidade de suas tradições orais. Ao processo de dissociação e desligamento da própria linguagem, dá-se o nome de perda de identidade linguística. Essa perda, cada vez mais frequente e perceptível nas comunidades tradicionais, justifica a necessidade do desenvolvimento de estudos e pesquisas que, ao menos, registrem as linguagens, os falares, as histórias e a cultura típicas, para que as mesmas não sumam, por completo, da história contada e produzida, futuramente, por outros seres humanos.

Assim, o relatado estudo, desenvolvido no município de Conceição da Aparecida-MG, justifica-se uma vez que, a partir da análise dos elementos poéticos presentes na linguagem da comunidade idosa local, pode-se não só compreender os aspectos de uma cultura específica, mas, também, de estruturas e variantes linguísticas típicas de seus falares regionais. Além disso, uma vez considerados os aspectos do poético, da poesia e da estilização da linguagem, justifica-se a relevância dessa pesquisa, porque a mesma busca encontrar, valorizar, descrever e interpretar a riqueza estilística e humana presente na fala daqueles que, muitas vezes, são desvalorizados e socialmente desprestigiados.

O trabalho final dessa pesquisa, a presente monografia, resultou, então, assim organizado: na primeira parte, além de apresentarmos a bibliografia adotada como base, propomos, em um movimento dialógico, uma reflexão sobre os conceitos-chave, que, posteriormente, guiaram nossas investigações (Cultura Linguística, Identidade, Memória, Estética e Poética populares). Na segunda parte, por sua vez, nos dedicamos à explicação metodológica e à exposição da estrutura e do modelo que adotamos para a realização do trabalho científico. Na terceira e última etapa, por fim, realizamos uma análise, com base nos conceitos anteriormente definidos, do caminho poético-narrativo percorrido pelos idosos durante suas evocações.

1.1. O que é Cultura Linguística

As línguas naturais, sob a ótica da Semântica de Contextos e Cenários² (doravante SCC), são compreendidas enquanto um “sistema socializado e culturalmente determinado de representação de mundos e seus eventos (FERRAREZI, 2018, p. 13). Em outros termos, isso significa que, antes de se configurarem apenas como uma rede de signos linguísticos, visão tipicamente estruturalista, todas as línguas naturais determinam e são determinadas pelo meio sociocultural de que fazem parte. Mais ainda, a SCC considera que as estruturas gramaticais, as escolhas linguísticas, a sonoridade e as atribuições de sentido variam de acordo com os ordenamentos sociais, com a cultura e com a visão de mundo dos falantes.

Ademais, ainda em conformidade com os pressupostos defendidos por esta vertente semântica, sabe-se que, em cada comunidade e, mais especificamente, para cada indivíduo, os sinais linguísticos, elementos de significação a partir dos quais expressamos sentidos e representamos circunstâncias do mundo (cf. FERRAREZI, 2018), se especializam em determinados contextos (dimensão linguística da enunciação) que, por sua vez, se especializam em cenários possíveis. Cenários são formações mentais subjetivas que as pessoas constroem pela leitura ininterrupta que fazem do mundo, pela leitura dos eventos que estão envolvidos em uma enunciação. É cruzando as informações dos contextos com as informações dos cenários que as pessoas conseguem dar sentido aos sinais. Tanto contextos como cenários são lidos pelos diferentes prismas culturais que uma pessoa adquire ao longo da vida.

A este princípio, a SCC dá o nome de “especialização do sentido”. De forma breve, pode-se dizer que, a fim de apreender o conteúdo de dado vocábulo ou expressão, o falante leva em consideração uma série de conhecimentos culturais que, além de constituírem e marcarem sua linguagem, marcam sua formação enquanto sujeito social. Precisamente,

Com base no que se sabe a respeito dos elementos constituintes de cada evento como os concebemos socialmente, assim como a respeito dos elementos da cultura em que está inserida, cada pessoa envolvida em um acontecimento faz uma leitura contínua (princípio de monitoramento constante) de cada um desses elementos e cria um cenário (o cenário é uma construção mental que cada pessoa cria a partir de elementos extralinguísticos), para, a partir dele, especializar o sentido dos elementos produzidos linguisticamente no evento, ou seja, das falas dos interlocutores (FERRAREZI, 2018, p.23).

²FERRAREZI JUNIOR, C.A **Pesquisa em Semântica de Contextos e Cenários**. Campinas-Sp: Mercado das Letras, 2018. 107 p.

Uma vez, pois, que as línguas naturais alimentam, são alimentadas e funcionam pela cultura, para que sejam compreendidas as estruturas linguísticas de um povo, é essencial conhecer e relacionar-se com suas manifestações culturais. A relação estabelecida entre o conjunto de palavras, expressões, verbetes, provérbios e quaisquer produtos da língua e a comunidade de falantes, pode-se chamar de *cultura linguística*. A cultura linguística, patrimônio imaterial, portanto, é fruto da forma como os indivíduos se posicionam, enxergam e agem sobre o mundo e seus eventos.

Em uma comunidade, articulado aos inúmeros fatores sócio-políticos e à ideologia dominante, tudo que é fundamental para o funcionamento e manutenção de suas principais instituições³ e para “uma correta compreensão dos vários status sociais e seus respectivos papéis, para os direitos e obrigações de cada um é cuidadosamente transmitido” (VANSINA, 2010, p.146). Nessa transmissão, operam fatores linguísticos que, como anteriormente dito, são moldados e auxiliam na moldagem e na construção das identidades locais.

Vansina, na tentativa de propor uma metodologia historiográfica para o estudo das tradições orais veiculadas em diversas sociedades africanas, afirmou que “todo grupo social tem uma identidade própria que traz consigo, um passado inscrito nas representações coletivas de uma tradição, que o explica e o justifica” (VANSINA, 2010, p. 146). A cultura linguística, produtora e produto da tradição, age, também, enquanto um mecanismo de reprodução dos costumes e das concepções ideológicas características de cada grupo social.

A nível individual, a memória, conceito a ser discutido ao longo do trabalho, atua como uma das principais chaves de construção identitária dos sujeitos. A dissolução memorial, afirma Candau (2011), separa, de um lado, aqueles que sobrevivem gloriosamente por gerações e aqueles que, “sem nome”, vivem o horror do anonimato, do esquecimento e da perda de identidade. Mais uma vez, se consideramos que a língua opera sobre o pensamento (cf. FERRAREZI, 2018, p. 87), é preciso argumentar que, na construção das identidades individuais e coletivas, a atuação da linguagem e da cultura linguística é, também, peça chave.

Justamente, pois, o conjunto de “expressões” típicas de determinado agrupamento social compõem sua cultura linguística. Isto posto, uma palavra utilizada com sentido

³Cf. DURKHEIM, É. *As regras do método sociológico*. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

característico, uma expressão, um poema, um provérbio, uma história tradicionalmente compartilhada e até mesmo a articulação sonora das estruturas linguísticas são amostras de como se manifestam as práticas e modos particulares de exteriorização das línguas naturais. Em Conceição da Aparecida-MG, por exemplo, recorte espacial do presente trabalho, alguns dos mais velhos ainda cantam trechos da canção composta por Luís Vecchio, cidadão local, em sua mocidade:

Depois de passar por mais de vinte anos
Por muitos tropeços e mil desenganos
Eu voltei de novo à terra querida
Onde comecei a despertar pra vida
Meu berço querido, terra de meus pais,
Plantada no sul de Minas Gerais
É meu Barro Preto, cidade pequena
Calma e serena,
Recanto de paz [...]”. (LUIS VECCHIO, s.d)

A canção, além de patrimônio imaterial local, é, também, um exemplo de manifestação cultural linguística, uma vez que se faz presente e se exterioriza, ainda, a partir da evocação dos moradores da cidade. Outrossim, o senhor Ary Lopes Vianna, em sua obra póstuma, intitulada “Minha Terra”, organizada e publicada por seu filho José Lopes Vianna (2018), apresenta versos que, datados da década de 1920, à época da produção, ainda eram cantados por seus informantes⁴:

“A chaleira oficialmente
Está na ordem do dia.
Todos pegam na chaleira
Sem a menor arrelia” (AUTORIA DESCONHECIDA, 1924)

Nesta quadrinha, por exemplo, ocorre um uso muito particular da palavra “chaleira”, um uso verdadeiramente “cultural”, na acepção que estamos apresentando aqui. Embora a chaleira, tipo de panela especialmente desenhado para ferver água, seja peça fundamental na cultura cafeeira local, na região do Sul de Minas, “chaleirar” é um verbo utilizado com o sentido de “adular”, “bajular”, “louvaminhar” (o que, em português mais popular se chamaria de “puxar-saco”). Sabendo-se disso, o verso ganha outro valor semântico interessantíssimo. Na verdade, o que ele diz é que puxar-saco está na ordem

⁴ VIANNA, Ary Lopes. **Minha Terra**. Conceição da Aparecida: Edição Independente, 2018. Organizado e editado por José Lopes Vianna. A obra baseou-se nas narrativas orais de Ary Lopes Vianna, João Lopes Vianna, Alice de Novais Vianna e D^a. Maria Assunção Luz.

do dia. Todos praticam isso sem qualquer constrangimento ou pressa (“arrelia”). Certamente, pode-se até imaginar a quadrinha sendo recitada em situações sociais em que alguém estava tentando bajular alguma autoridade ou pessoa socialmente importante. Uma prática cultural aparentada de quando, em São Paulo, por exemplo, se canta o versinho da antiga marcha carnavalesca⁵: “O cordão dos puxa-saco cada vez aumenta mais...” na mesma situação social. Aliás, essa marchinha trazia, em sua primeira estrofe, os seguintes versos:

Iaiá me deixa
Subir essa ladeira
Eu sou do bloco
Mas não pego na *chaleira*

Em que se vê o mesmo uso da palavra *chaleira* como metáfora para a “bajulação”, uso que se perdeu historicamente no Rio e em São Paulo, mas que foi conservado até hoje na região sul-mineira, a da cidade pesquisada.

Um outro versinho que se pode apresentar é este:

“O carnaval de Conceição
A menina que não brinca
Tem pesar no coração”. (AUTORIA DESCONHECIDA, 1925)

Nesta quadra, se louva a alegria do Carnaval local (fato interessante fora do eixo das grandes cidades que tornaram o Carnaval uma festa comercial) e o fato de as pessoas proibidas de participarem das festas e tornarem tristes ao longo da vida (como as meninas, ainda quando crianças, prometidas pelos pais para serem freiras - costume mineiro antigo e muito presente na sociedade até a década de 70 - provavelmente as “meninas” de que o terceto fala).

Os poemas populares acima citados são exemplos de uma cultura linguística que, infelizmente, em decorrência do avanço dos processos de globalização e da industrialização da cultura pelo capitalismo (fatos que, posteriormente, serão discutidos), nos dias de hoje, já não se faz tão presente na memória de grande parte dos indivíduos da comunidade. Embora em um contexto diferente, Walter Benjamin, no ensaio “Experiência e Pobreza” (1933), retrata como a dissolução da transmissão de experiências a partir de narrativas, histórias, provérbios e canções (cultura linguística) leva ao desamparo cultural em um cenário no qual, para o autor, protagoniza uma nova barbárie.

⁵“Anjos do Inferno”, de Roberto Martins e Erastótenes Frazão, de 1945.

A partir de uma analogia entre as circunstâncias atualmente vivenciadas e a discussão proposta por Benjamin, pode-se dizer que, atualmente, a desvalorização dos patrimônios linguísticos e das formas populares também pode levar à extinção da memória e das identidades locais.

Entretanto, apesar da crescente desvalorização da cultura linguística popular e do retraimento da transmissão de experiências, muitas palavras e expressões cristalizadas nos agrupamentos sociais e comunidades de falantes ainda resistem. No caso de Conceição da Aparecida, por exemplo, o nome “Barro Preto”, comumente atribuído ao município por seus falantes, é um topônimo de ordem cultural que, inclusive, possui origem mítica. De acordo com os mais antigos da cidade, em um passado distante (olhar longínquo, característico das narrativas lendárias), um padre de Joaquim da Serra Negra, atual cidade de Alterosa, Minas Gerais, caiu do cavalo quando se dirigia ao povoado para celebrar uma missa e sujou sua batina com um barro muito escuro. Os moradores, quando souberam do fato, passaram a chamar o lugar de Barro Preto (TEIXEIRA, 2013). Essa narrativa, compartilhada através do tempo pelos membros da comunidade, além de conformar uma lembrança comum e contribuir para com a “identidade coletiva”, gerou uma expressão linguística que se fixou no léxico local e que é justamente o topônimo que aparece na canção de Luiz Vecchio, vista no começo deste subtítulo, ao referir-se à cidade. Logo, quem não tem o conhecimento da cultura local, dificilmente se dará conta do valor histórico-cultural presente na citada canção

Todas as manifestações acima citadas compõem o quadro, muito maior e mais amplo, da cultura linguística da região e, além disso, constituem marcas identitárias da comunidade local. Marcas estas que, esquecidas ou lembradas, ajudaram a construir e foram construídas pelos próprios sujeitos. Steinberg (1997, p.245), em uma discussão sobre o papel do historiador diante da italiana *questione della lingua*⁶, uma disputa sobretudo política, propôs a seguinte reflexão:

[...] a cultura e a língua alteram a realidade tanto quanto a realidade altera a cultura e a língua. A circularidade reflete o curioso fato de que a história é feita por objetos que também são sujeitos.

⁶ STEINBERG, Jonathan.. O Historiador e a *Questione della lingua*. In: BURKE, Peter; PORTER, Roy (org.). **História Social da Linguagem**. São Paulo: Editora Unesp, 1997. Cap. 8. p. 236-248. Tradução de Alvaro Hattner

O pensamento do historiador, se articulado às questões discutidas no presente trabalho, traduz, justamente, como a cultura linguística é fruto humano que, além de alterar a realidade local, também é produzida por esta. De outro modo, pode-se dizer que a forma de ser e estar no mundo, a atuação dos centros de poder, o *status quo*, cada informação que, em uma sociedade, é importante para seu funcionamento (como afirmava Vansina), tudo, perpassa pelos mecanismos da linguagem. Nessa relação, entretanto, as línguas naturais, que, ao contrário de estruturas mecânicas, são produto humano, interagem e atuam, numa relação cíclica, com os agrupamentos sociais. Precisamente, o elo entre a cultura linguística e a constituição identitária dos indivíduos será discutido no próximo subtópico.

1.2. A importância da Cultura Linguística na constituição da identidade de um povo

Candau (2011), ao discutir as relações entre a Memória e identidade, determina a indissociabilidade de ambas. Para o sociólogo, uma busca identitária que desconsidera a influência memorial, isto é, do conjunto de lembranças de um indivíduo ou de um grupo de pessoas, não possui alicerces e, por isso, é impossível. Não obstante, ainda de acordo com o autor, muito embora a memória possa ser visualizada como “geradora”, ou seja, como anterior à identidade, esta “molda predisposições que vão levar o indivíduo a “incorporar” certos aspectos do passado, a fazer escolhas memoriais” (CANDAU, 2011, p.19). Mais uma vez, nos deparamos com uma relação cíclica: ao mesmo tempo em que, devido às suas lembranças, o indivíduo torna-se apto a construir um perfil identitário, sua identidade o leva a interpretá-las de acordo com a imagem que, no presente, faz de si mesmo.

Nesse jogo de construções e sentidos, a cultura linguística ocupa papel fundamental. Se o “conjunto da personalidade de um indivíduo emerge da memória” (CANDAU, 2011, p. 61) e “se através da memória o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo” (CANDAU, 2011. p. 61), suas escolhas linguísticas, seu repertório lexical, suas visões metafóricas, a poeticidade de seus sentimentos, sua submissão às regras ou sua rebeldia, tudo o que é produzido por sua língua natural influencia e dá contornos específicos às suas lembranças. A identidade de um povo, assim, além de ser modelada e atuar sobre a memória, passa, também, por seu relacionamento com a língua vernácula.

Na antiga tradição bambara do Komo⁷, segundo Hampâté Bâ (2010), importante tradicionalista e escritor malinês, a palavra, chamada *Kuma*, carrega em si mesma a perpetuação do Ser Supremo, *Maa Ngala*. Conforme entoam os guardiões da tradição, *Maa Ngala*, quando criou o universo, sentiu falta de um interlocutor. No vazio, pois, criou o homem e deu-lhe uma parte de seu próprio nome: *Maa*. A função de *Maa* é, a partir de sua fala, apresentar aos outros homens, tornar humana, a força divina que reside em todas as coisas. Para a população bambara, nas canções ritualísticas, a fala, além de materializar o poder divino de seu deus e apresentar a visão de mundo na qual se assenta a comunidade, produz um tipo de identidade coletiva, o sentimento de pertencimento. Os guardiões da tradição oral, portanto, mais do que guardadores da memória, lembrança de um passado mítico, são importantes, pois atuam, por meio da língua, na construção da identidade dos indivíduos que pertencem à comunidade.

Muito embora, como afirma Candau (2011, p. 27), “as identidades não se constroem a partir de um conjunto estável e objetivamente definível de traços culturais” e, ao contrário disso, sejam “produzidas e se modifiquem no quadro das relações e interações socioambientais” (CANDAU, 2011, p. 27), a circunstância acima citada configura uma situação de memória forte, ou seja, de uma conjuntura na qual se perpetua uma “memória massiva, coerente, compacta e profunda, que se impõe a uma grande maioria dos membros de um grupo” (CANDAU, 2011, p.44). Por isso, pode-se dizer que as canções ritualísticas do Komo atuam na feitura de um sentimento comum de pertencimento: o de ser bambara e o de ser interlocutor de *Maa Ngala*.

A fim de aproximar a discussão do Brasil, especificamente, do âmbito da cultura popular brasileira, propõe-se uma rápida investigação do riquíssimo e vasto repertório poético popular do país. Observemos, abaixo, um excerto do poema “a resposta do Jeca Tatu”, composto por Catulo da Paixão Cearense (1919, p. 106-117) como forma de revidar uma crítica feita pelo político Rui Barbosa e famoso pela declamação de Rolando Boldrin:

Não tēja vancê jurgando
que eu seja argum canguçú!
Não sou, não, seu Conseiêro !
Sou do Norte!...Eu sou violêro,
e vivo naquelas mata,
cumo véve um sanhassú.
Vassuncê já me cunhece!

⁷ Conforme o autor, uma das maiores escolas de iniciação da região do Mali, África.

Eu sou o Jeca-Tatú !”
[...] Vancê diga aos curapauhêro
que um cabra, — o Zé das Cabôca,
anda cantando estes verso,
que, hoje, lá, no meu sertão,
avôa de boca im boca:
— Eu prantei a minha roça!
O tatú tudo comeu!
Prante roça quem quizé,
que tatú quero sê eu!
Vassuncê sabe onde tá
os buraco adonde véve
os tatú isfomeado?
Tá nos palácio da Corte
dessa porção de ricaço,
que fez aqueles palácio
cum o sangue dos desgraçado.

No excerto acima, o poeta popular, além de, por opção, manter traços da linguagem típica das populações sertanejas, ao responder a crítica feita por Rui Barbosa, valida a identidade cultural do “Jeca Tatu”. Essa validação, muito embora realizada em âmbito ficcional e com linguagem poética, demonstra, mais uma vez, certo tipo de relação estabelecida entre cultura linguística e identidade: a fala característica, as referências utilizadas (animais, como o sanhaço e o tatu), a espacialidade na qual se localiza o poeta (mata, sertão), o complemento nominal utilizado para o nome Zé, tudo contribui para apresentar e ressaltar a identidade do eu lírico: quem fala é o Jeca Tatu e, por isso, as referências utilizadas são as que ele domina e conhece.

A partir de sua fala, o Jeca confirma não apenas seu pertencimento a um corpo social, mas a identidade desse corpo, de onde retira sua própria identidade. É nesses termos que o indivíduo se estabelece como sujeito, não apenas por sua alteridade (eu/Vassuncê, eu/canguçú, eu/tatu-dos-palácio), mas também por sua identidade com o mundo que o cerca (eu-sanhaço, eu-tatu-do-sertão, eu-poeta, eu-cantado, eu-distraçado) que é muito mais do que o mundo físico e natural, mas que também, é sobremodo, o mundo criado a partir da *visão de mundo* daqueles que a ele pertencem, o mundo cultural. Percebe-se, portanto, a existência de uma relação estreita entre a cultura linguística e a forma de posicionamento dos sujeitos no mundo.

Por sua vez, em Conceição da Aparecida-MG, lócus de pesquisa do presente trabalho, assim como em qualquer comunidade e/ou agrupamento humano, os moradores também se utilizam de um léxico específico e de construções linguísticas próprias para se expressar. Na região, a palavra “salmoura”, por exemplo, que, comumente, se refere à

solução saturada de sal e água utilizada para conservar os alimentos, é muito empregada com função predicativa. Afirmar que dada pessoa é “*sarmora*⁸”, significa dizer que ela é *chata, incômoda, inoportuna, enjoada*. Trata-se de uma construção metafórica que atribui à quantidade excessiva de sal da água a sensação de desconforto, incômodo, causada por uma pessoa maçante. Nesse simples exemplo, pode-se constatar a relação entre o mundo natural (salmoura) e a visão cultural de mundo da comunidade (“salmoura é ruim, dá coceira”) expressas na cultura linguística.

Quando relacionamos essa palavra (salmoura) às características do município, marcado, historicamente, por fortes traços rurais, pode-se perceber como a identidade local atrela-se a esse elemento linguístico. Em Conceição da Aparecida, como é muito comum que as pessoas se utilizem da salmoura para fabricação de queijos, essa palavra é conhecida por quase todos os moradores. Muita gente lida com a salmoura em seu dia a dia e conhece, empiricamente, seus efeitos desagradáveis. Esse fator facilita o registro cultural figurativo dado à palavra e esse sentido característico do vocábulo já está cristalizado na comunidade de forma bastante ampla. Em uma comunidade que não seja litorânea nem que utilize a salmoura em seu cotidiano, é provável que esse uso metafórico fosse muito mais difícil de ser apropriado. Isso demonstra que também há uma relação direta entre os eventos cotidianos e a construção da cultura linguística. Nunca podemos esquecer do fato de que *a língua é construída para expressar o cotidiano*.

Além desta, diversas expressões típicas endêmicas, construções linguísticas e apreensões semânticas próprias podem ser atestadas na cidade. Sua condição de cidade interiorana ainda relativamente isolada dos grandes centros contribui para uma parcial manutenção da cultura linguística secular. Porém, essa manutenção está hoje, clara e aceleradamente, ameaçada pela pressão do mundo digital. Logo, a cultura linguística, essencial na manifestação e na construção identitária dos sujeitos, uma vez que se configura como uma peça chave na atribuição de sentidos e na vinculação das lembranças ao presente dos indivíduos (CANDAU, 2011), tem sofrido incontáveis perdas, especialmente nas gerações mais novas, em função do processo desmesuradamente acelerado de globalização digital. Isso só reforça a importância de trabalhos como este, que buscam registrar e valorizar aspectos da cultura linguística e da identidade das comunidades tradicionais do nosso país, mas, também, mostra a necessidade de que se

⁸ A troca do “R” pelo “L” é um traço característico da fala caipira brasileira.

criem e implementem políticas públicas eficazes de valorização e registro das culturas (inclusive linguísticas) regionais brasileiras.

Só a título de exemplo, podemos citar o que tem ocorrido no Havaí nos últimos 40 anos. Com a transformação do arquipélago (anexado aos Estados Unidos à força em 1898 e transformado em “estado” americano em 1959) em polo internacional de turismo, o afluxo de pessoas de todo o mundo gerou uma pressão social enorme que começou a destruir a língua havaiana (substituída pelo inglês) e todas as tradições locais, inclusive as religiosas. Na década de 1980, a população havaiana, consciente dos prejuízos desse processo avassalador a sua identidade, iniciou, juntamente com o governo norte-americano, um amplo projeto de recuperação da língua, da cultura e das práticas religiosas. A convite do governo central dos Estados Unidos, o projeto ganhou apoio de diversas entidades e empresas. A *National Geographic Society* fez uma série de reportagens sobre tradições havaianas e sua importância. A Apple chegou a criar modelos de tablet e de notebook com teclados na língua majoritária havaiana. Hollywood começou a produzir filmes sobre o Havaí e/ou com protagonistas havaianos, como forma de valorização da identidade regional. Foram criados concursos de *haka*, uma dança masculina típica que afirma valores do povo havaiano, concursos esses que passaram a ser transmitidos no continente. Enfim, por meio de uma política pública ampla e duradoura, a identidade havaiana já foi parcialmente reconstruída e continua em ascensão, mas os resultados já são suficientes para se perceber que o povo havaiano não fala, não age e não vê o mundo como o povo norte-americano. A riqueza cultural havaiana já foi bastante recuperada. No Brasil, infelizmente, projetos assim são quase inexistentes.

1.3. Cultura Linguística e Memória

No antigo mundo Greco-Romano, a memória, *Mnemosyne*, compunha o panteão das divindades. Somente a partir de *Mnemosyne*, os homens podiam unir o passado ao futuro, o que haviam sido e o que seriam (cf. CANDAU, 2011). Para narrar os grandes feitos, na Grécia, o poeta (*Aedo*) recorria às Musas, filhas da Memória, pois apenas estas tinham a capacidade de ordenar os fatos, de organizar o longínquo passado mítico, de inspirá-lo em sua narrativa oral, feita com base em sua cultura linguística. Nessa mesma sociedade, a importância de *Mnemosyne* e suas filhas podia ser compreendida na medida em que a apresentação dos heróis, a rememoração de seus atos e a nomeação de suas

virtudes (*Areté*) funcionavam como um mecanismo de estruturação social e, sobretudo, de construção identitária: Odisseu, em sua trajetória de volta para Ítaca, seu reinado, passa por territórios conhecidos pelos gregos. Em âmbito romano, quando Eneias chega ao Lácio, Virgílio, que também recorre às Musas, apresenta, na voz das personagens, os lugares onde, num futuro ficcional (presente do poeta), seriam construídos importantes patrimônios de Roma, mostrando ao seu leitor contemporâneo como sua identidade está atrelada aos antigos heróis de Tróia.

Walter Benjamin (1987), ao opor o silêncio do romance (e, também, do mundo do romântico) e o poema épico, afirmou que enquanto o poeta épico, que provém de um universo oral e, de certo modo, comunitário, alimenta e é alimentado pelas experiências e pelas tradições orais, o escritor romântico, preso em um ambiente de plena ascensão da indústria e da burguesia, é mudo e solitário. A fonte do romance, para o autor, “é o indivíduo em sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos e que não pode dar conselhos a ninguém” (BENJAMIN, 1987, p.54). O romantismo, portanto, enquanto expressão artística da burguesia, no contexto social europeu do século XVIII, trouxe, para o universo literário, novos valores, sentimentos e acepções de mundo que, devido à industrialização e à urbanização, passavam, cada vez mais, a conviver com os sujeitos.

Os avanços da globalização, da industrialização e da capitalização em massa, que a partir do século XVIII, com a primeira revolução industrial, ganharam cada vez mais força, não surtiram efeito apenas nas produções artísticas. Na contemporaneidade, nós, habitantes do que Bauman (2021, p. 46) precisamente chamou de “líquido mundo moderno que detesta tudo que é sólido e durável, tudo que não se ajusta ao uso instantâneo nem permite que se ponha fim ao esforço”, cotidianamente, nos afastamos do que não é rápido, de tudo que não é comerciável, de tudo que não aparece nas mídias digitais ou não gera lucro. Nesse cenário, as experiências, as múltiplas culturas linguísticas, as histórias compartilhadas pelos mais velhos, os traços particulares de identidade, a totalidade do que não integra os padrões impostos pela Indústria Cultural⁹ é deixada de lado.

Os velhos, tradicionalmente guardiões de memórias, em uma sociedade que silencia a lembrança, são excluídos pelo capital. Também nesse ponto, se concretiza a importância do presente trabalho: valorizar a cultura linguística dos idosos é, de certo

⁹cf. ADORNO, T., W. **Indústria Cultural**. São Paulo: Unesp, 2020.

modo, lutar para que os “valores intrínsecos de outros seres humanos singulares” (BAUMAN, 2021, p.98) não desapareçam. Diz-se isso, pois, a partir da evocação e da exteriorização de suas lembranças pela fala, os idosos nos convidam a entrar em seu mundo próprio, que é um mundo determinado pela cultura. Além disso, é oportuno dizer que, ao contrário da população jovem, extremamente influenciada pela massiva capitalização cultural, os velhos, também em decorrência das rápidas transformações tecnológicas, encontram-se mais distantes dos modismos e das novidades que, a cada dia, são vendidos pelo preço da identidade sociocultural nas grandes mídias.

Desse ponto de vista, o cenário é preocupante: a perda de lembranças, o apagamento de expressões linguísticas e a aniquilação do sentido de determinados vocábulos representa, também, o esquecimento de quem somos e de como vemos o mundo. O *homo economicus* desenhado por Bauman (2021), no fluxo global de informações guiadas pelo mercado, despiu-se da experiência obtida a partir da conversa, da evocação, dos objetos duráveis e das relações concretas. Benjamin (1897), ao discutir o contexto europeu pós Primeira Guerra Mundial, postulou, também, uma realidade de nosso mundo contemporâneo:

“Em nossos livros de literatura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam o que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho. Tais experiências nos foram transmitidas, de modo benevolente ou ameaçados, à medida que crescíamos: “Ele é muito jovem, em breve poderá compreender. Ou: “Um dia compreenderá”. Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes em narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração. Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?” (BENJAMIN, 1987, p. 114).

Vivemos em um mundo que, tal como afirmou Bosi (1987) ao escrever sobre as memórias de velhos paulistanos, “mata a sabedoria”. A experiência referida por Benjamin, de certo modo, é sinônima desse “saber aniquilado”. O rápido percurso das

transformações tecnológicas e da remodelação do capitalismo clássico criou um universo no qual o velho é um apátrida: “perdendo sua força de trabalho, ele já não é produtor nem reproduzidor” (BOSI, 1987, p.35). Consequência desse fenômeno é o desaparecimento cultural completo, não apenas da língua, mas de todo um conjunto de práticas e de experiências únicas. Diz-se isso, pois, ainda sob a égide de Bosi (1987, p. 22) nas lembranças das pessoas idosas

[...] é possível verificar uma história social bem desenvolvida: elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas; elas já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis: enfim, sua memória atual pode ser desenhada sobre um pano de fundo mais definido do que a memória de uma pessoa jovem, ou mesmo adulta, que, de algum modo, ainda está absorvida nas lutas e contradições de um presente que a solicita muito mais intensamente do que a uma pessoa de idade.

Posto isto, a tentativa de recuperar essas memórias é, também, uma luta contra a volatilidade de um mundo no qual, muito embora sempre conectados, a conexão é frágil e os produtos rapidamente perdem o seu valor. A cultura linguística que reside em seus guardiões é o oposto do bem comerciável e, por isso, é proscrita. Os idosos, que, devido a sua trajetória na Terra, guardam traços de um tempo que se foi, de uma identidade coletiva própria, são excluídos da sociedade do consumo. Para a lógica da produção, eles representam “os consumidores falhos, os inadequados e os incompetentes, os fracassados – famintos definhando em meio à opulência do banquete consumista” (BAUMAN, 2021, p. 69). Paralelamente, Bosi (1987) afirma que, no reinado da mercadoria sobre o homem, a idade leva à desvalorização.

Entretanto, conforme temos visto, a partir da evocação dos mais velhos, de seus vocábulos, da força com que expressam suas histórias, de suas metáforas, a identidade de seu grupo social, seu repertório e sua singularidade lutam contra a informação que já vem pronta, contra a mecanização das palavras, da língua, dos homens. O ancião traz, em si mesmo, aquilo que Benjamin (1987) denominou “arte de narrar”: ao contrário do cigano, do marinheiro, das personagens que viajaram o mundo e nos contam suas aventuras, ele é quem conhece sua terra, suas tradições, seus conterrâneos. A narração, que, já para Benjamin, lutava contra seu próprio extermínio social, nasce da oralidade, ou seja, da fala. Assim sendo, o idoso que evoca nos convida não apenas à experiência, mas também a entrar em seu universo, a conhecer suas referências culturais, a compreender suas

metáforas, a entender os sentidos atribuídos as suas construções linguísticas (cf. FERRAREZI, 2018).

É importante, pois, lutar contra a volatilização que nos retira a singularidade, recuperar o que, cotidianamente, tem se tornado ilegível aos olhos dos mais jovens. Muitas vezes, a mesma moral que nos ensina a respeitar os mais velhos quer fazê-los “ceder seu lugar aos mais jovens, afastar-se dos postos de direção, poupar-nos de seus conselhos, tornar-se passivos” (cf. BOSI, 1987, P. 36). Quando o idoso silencia, entretanto, a cultura linguística, as identidades tradicionais, as memórias compartilhadas de um grupo, as experiências locais, receitas, práticas, músicas, poemas são a experiência de vida que se perde.

Observemos o excerto abaixo, extraído do poema “O elefante”, de Carlos Drummond de Andrade¹⁰:

[...] Eis o meu pobre elefante
pronto para sair
à procura de amigos
num mundo enfastiado
que já não crê em bichos
e duvida das coisas.
Ei-lo, massa imponente
e frágil, que se abana
e move lentamente
a pele costurada
onde há flores de pano
e nuvens, alusões
a um mundo mais poético
onde o amor reagrupa
as formas naturais.
Vai o meu elefante
pela rua povoada,
mas não o querem ver
nem mesmo para rir
da cauda que ameaça
deixá-lo ir sozinho.
É todo graça, embora
as pernas não ajudem
e seu ventre balofo
se arrisque a desabar
ao mais leve empurrão.
Mostra com elegância
sua mínima vida,
e não há na cidade
alma que se disponha
a recolher em si
desse corpo sensível

¹⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. **A Rosa do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

a fugitiva imagem,
o passo desastrado
mas faminto e tocante.
Mas faminto de seres
e situações patéticas,
de encontros ao luar
no mais profundo oceano,
sob a raiz das árvores
ou no seio das conchas,
de luzes que não cegam
e brilham através
dos troncos mais espessos.
Esse passo que vai
sem esmagar as plantas
no campo de batalha,
à procura de sítios,
segredos, episódios
não contados em livro,
de que apenas o vento,
as folhas, a formiga
reconhecem o talhe,
mas que os homens ignoram,
pois só ousam mostrar-se
sob a paz das cortinas
à pálpebra cerrada [...].

A partir de um paralelo com as discussões aqui propostas, é razoável dizer que o elefante de Drummond caminha, justamente, no mundo contemporâneo. Na líquida sociedade moderna, conforme explica Bauman (2021), tudo o que é valioso na vida humana, as relações sociais, a escuta, a evocação, diante da mercantilização da humanidade e do constante fluxo de novas informações, nada representam da lógica do capital: “o maior e provavelmente mais fundamental sucesso da ofensiva de mercado até agora tem sido o gradual, mas persistente, esfacelamento das habilidades de sociabilidade”, explica o autor (BAUMAN, 2021, p. 97). Em um mundo “enfasiado, que não crê em bichos e de tudo duvida”, se colocar no lugar do outro, acolher o “elefante”, que é o outro-enorme-de-vida, o outro-repleto-de-vivências, o outro-gigante-de-existência mas, ao mesmo tempo, delicado e frágil (construção metafórica da poética de Drummond), ser minimamente capaz de ouvir e de aprender, seriam práticas essenciais, mas quase não ocorrem mais.

A narrativa dos idosos, portanto, que é uma narrativa de experiências vividas e não de informações criadas para se obter visualizações e *likes*, apresenta, em si mesma, justamente “segredos, episódios não contados em livro, de que apenas o vento, as folhas, a formiga reconhecem o talhe”. Esses segredos nascem não apenas de suas memórias,

mas, sobretudo, de suas formas próprias de enxergar e de se portar no mundo: são construções culturais. De acordo com Bosi (1987, p. 48), “entre o ouvinte e o narrador, nasce uma relação baseada no interesse comum em conservar o narrado que deve poder ser reproduzido”. No caso do presente trabalho, também tratamos de uma relação de preservação, a fim de que sejam registrados e valorizados traços de uma cultura linguística que, na contemporaneidade, correm riscos de extinção. Por isso mesmo, buscou-se, mais do que apenas registrá-los, demonstrar como, ao contrário do que prega o mundo atual, as evocações dos idosos carregam identidade, experiência e poeticidade que fazem falta no mundo digital atual.

1.4. Cultura Linguística e Estética Popular

A Estética, em conformidade com Passeron (1997), encontra-se sobretudo na sensação que, embora pertencente aos prazeres da *hedonê*, consegue, dialeticamente, suscitar o pensamento, enriquecer a psique e garantir aos indivíduos sua visão de mundo. “Toda coisa, natural ou cultural, artística ou científica, corporal ou espiritual, pode desencadear em nós sensações emocionais, dignas de se integrarem a uma meditação estética” (PASSERON, 1997, p. 104). Logo, pode ser associado à estética todo objeto que, consciente ou inconsciente, seja formador de impressões/sensações como amor, ódio, luto, prazer, descrença, esperança, beleza, paz etc. Esses sentimentos, ainda em consonância com o pintor e estudioso da arte, dão sentido à vida e, em muitos casos, condicionam a conduta criadora, assunto do próximo tópico.

Em uma posição contrária aos teóricos de sua época, que definiam a estética enquanto um produto filosófico da “racionalidade da arte”, Passeron (1997), aproximando-a da *aisthesis* grega, afirma que seu objeto é a “irresistível e magnífica presença do sensível” (PASSERON, 1997, p.105). Isto posto, é possível afirmar que tudo que a nós chega por meio dos sentidos, dos sentimentos e da linguagem afetiva é objeto estético, ou seja: nos permite experimentar ou suscitar algo a partir de sua presença. Por fim, para o autor, a estética (fruto da *aisthesis*), ao contrário da poiética (fruto da *poiésis*, que se ocupa da conduta humana enquanto criadora), preocupa-se com a contemplação do belo e do sublime ou com o horror diante do trágico: emanações sentimentais. “A estética está do lado da propriedade, ao passo que a poiética está do lado do trabalho”, define Passeron (1997, p. 112).

Consequentemente, o termo “estética popular”, neste trabalho, liga-se à ideia de que, em determinado contexto sociocultural, ou seja, em determinado grupo/ comunidade, as sensações estéticas, apesar de individuais, estão relacionadas a aspectos culturais e sócio-históricos. De outro modo, a visão de mundo do indivíduo engloba, também, suas percepções estéticas, seu senso crítico, sua noção de belo, sua relação com o meio ambiente, sua conduta moral e seu prazer diante dos fenômenos que o cercam, sejam estes, fruto do trabalho humano (culturais) ou fruto da natureza. Assim, por exemplo, um indivíduo que nasceu e foi criado adquirindo os valores de sua comunidade rural, provavelmente, terá referências de beleza diferentes daquelas de um indivíduo que nasceu e foi criado adquirindo os valores de uma megalópole. Mais ainda, sua forma de referenciar, seu repertório criativo, seus objetos de apreciação ou de negação, suas causas de gozo, as circunstâncias risíveis, tudo se distinguirá. Afinal, cada agrupamento humano possui formas próprias de estar culturalmente no mundo.

No que tange à cultura linguística, Ferrarezi Jr. (2018, p. 11), ao apresentar os principais pressupostos da SCC, determina que os sentidos das estruturas da língua dependem, também, de quem fala, de onde o indivíduo fala, das circunstâncias em que ele fala e do porquê de sua comunicação. De outro modo, como anteriormente visto, podemos dizer que a visão de mundo do falante, sua origem e sua cultura influenciam diretamente na construção semântica de suas estruturas linguísticas. Mais ainda, que o contexto em que se dá a comunicação e o ambiente no qual o sujeito se encontra influenciam sua forma de falar e sua escolha de vocábulos e expressões. Isso significa que, a fim de compreender verdadeiramente o que expressam as construções de determinada língua natural, é necessário enxergá-la pelos olhos de quem a fala (FERRAREZI JR., 2018).

No âmbito das sensações estéticas de um povo, a situação não é diferente. Não só a própria ideia de “beleza”, daquilo que é considerado bonito, louvável, digno de ser seguido, mas também o que é cômico, o que causa prazer, o que suscita medo e o que é visto enquanto maligno também perpassam a e se relacionam com a cultura linguística da comunidade de falantes. De acordo com Ferrarezi Jr. (2018), ainda nesse sentido, uma expressão de língua carrega, em si mesma, a moral, a ética e outros valores de natureza ideológica (como a própria noção de “belo”) que, ao mesmo tempo em que atuam sobre nossa visão de mundo, são socialmente construídos. É por isso que a partir da fala e por meio de canções, poemas, verbetes, provérbios, quadras, contos populares e quaisquer

outras manifestações linguísticas de determinado grupo social podemos, também, nos aproximar de seu senso estético.

A “estética” de determinado grupo humano, pois, constrói-se com base no espaço sócio-histórico e cultural que o rodeia. Esse espaço, por sua vez, não engloba apenas a realidade física, ou seja, as características do ambiente, a paisagem, o território como ele é. Fazem-se presentes, nessa realidade cultural, a força das instituições sociais, a relação com o trabalho, o amor, a escuta, o sonho, a colheita (cf. BENJAMIN, 1987), a própria rememoração dos fatos. Um dos idosos entrevistados para este trabalho, senhor Zé Borba (86 anos), durante suas evocações, assim falou:

Aqui era de muita paz, sabe? Não via falar esse negócio de matar o outro, sabe? Era muito bom. O Zé Milton até contou um dia. Como foi? – Ele viu o Levi no bar, no meio da conversa, eles falando que o prefeito ia ser muito bom, não sei o que, e ele disse: “ah, se for bom demais eu não quero. Se ele quiser fazer aqui virar *uma Campinas*, eu não quero de jeito nenhum, é bom assim, a gente dorme no banco da praça, do jardim, não tem nada...”. Mas, hoje em dia, não pode mais.

Percebe-se, a partir de sua fala, um delineamento claro de sua visão cultural e, mais ainda, de determinado senso estético: cidade boa é cidade pequena, em que se desfruta da paz e do sossego. A construção metonímica “fazer aqui virar uma Campinas” opõe-se à qualidade de vida local. Em Conceição da Aparecida-MG, segundo quem relata, apesar do perigo advindo de certo progresso, ainda se pode deitar no banco da praça, no jardim. “Deitar no banco da praça” assume um valor simbólico de algo que pode ser considerado “bom”. Esse mero ato físico denota um valor ideológico de confiança na cidade. Quem se deita no banco da praça para dormir, fecha seus olhos e entrega sua vida ao relento, fica desprotegido por si mesmo, pois está como que inconsciente. Mas, faz isso porque tem segurança de que aqueles que o cercam não o prejudicarão. Essa imagem reflete o fato de que a cidade é de paz e os moradores desfrutam do sentimento de tranquilidade. Se o prefeito for tão bom que conseguir transformar o município em uma cidade grande (“uma Campinas”), sua atmosfera de calma desaparecerá e deixar-se indefeso já não será mais possível. A imagética da fala pode ser assim representada:

Onde	O quê	Por quê
Campinas (cidade grande)	Impossível deixar-se indefeso = impossível deitar no banco da praça	A cidade desfigurou, pela violência, muitos de seus habitantes, que não são mais confiáveis

Conceição de Aparecida (cidade muito pequena)	Plenamente possível deixar-se indefeso: pode- se deitar no banco da praça.	A vida de paz e sossego mantêm todos ou quase todos integrados e sem disposição à violência: a população é confiável
--	---	--

Esse quadro imagético evoca muitos sentimentos que assumem uma profunda natureza estética, como paz, harmonia e confiança. A partir deles, nossa visão das duas cidades pode ser construída e, por sua vez, evocar outros sentimentos, como o medo e a segurança. Como podemos ver, toda manifestação linguística é sócio-histórica e cultural na medida em que toda manifestação linguística evoca, ao menos, uma visão de mundo sobre algo.

Ora, isso significa que, pelo menos, na visão de mundo de dois moradores locais, senhores Zé Borba e Zé Milton, as características de cidade interiorana vistas no “Barro Preto” (topônimo anteriormente descrito), conformam um senso estético: a beleza (a paz, a quietude, a segurança etc.) faz de Conceição da Aparecida-MG um bom lugar para se viver. Mais ainda, os elementos do cenário também auxiliam na construção de uma estética particular, característica do interior Sul Mineiro: banco da praça, jardim, conversa de bar, ambiente de paz. Ou, em outras palavras, sua contrafação: o progresso traz o mal, o assassinato, os criminosos, onde tem progresso, não há tranquilidade etc.

Os elementos destacados no excerto acima, parte das lembranças de um dos idosos entrevistados, se vistos sob uma ótica mais ampla, fazem-se presentes, inclusive, na cultura caipira¹¹ de maneira geral. A obra de muitos poetas e músicos populares, inclusive, fundamenta-se solidamente sobre o linguajar, os traços culturais e o modo de vida das pessoas interioranas e, por isso, associa, por exemplo, o interior à paz, ao belo à natureza, à sabedoria simplista e empírica do cotidiano, a determinados animais, a cura pelas plantas, ao sagrado, ao comum, ao trabalho, à lavoura, etc. Todos esses são elementos de um mundo cultural que faz com que seus habitantes construam, a partir dele e da valorização que cada um desses elementos recebe no todo, uma estética própria. Afinal, o indivíduo se expressa com base nas referências que conhece.

A fim de compreender como os objetos estéticos de determinado grupo sociocultural aparecem na arte, em um movimento que Passeron (1997) chamaria de poético, observemos excertos de duas canções: “Oração do Camponês”, interpretada por

¹¹RIBEIRO, D. O Brasil Caipira. In: RIBEIRO, D. **O Povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 364-407.

Pena Branca e Xavantinho¹² e “Promessa de Violeiro”, interpretada por Rolando Boldrin¹³.

[...] Meu lugar é um recanto de beleza
a Natureza que me deu como presente.
Finquei meu rancho lá na beira do caminho
junto a um *corguinho* de água limpinha
e corrente.
Tirei o mato e acariciei a terra,
boa semente eu plantei naquele chão,
e fiz pedido a minha Santa Padroeira,
prá não deixar faltar a chuva no Sertão [...].

Nessa canção, quem fala é o camponês, ou seja, aquele que vive no campo, que depende da lavoura. Xavantinho localiza-o em seu ambiente característico, o *rancho* em que trabalha associado à natureza, o Sertão. O belo se faz presente na terra, na água limpa do córrego, na semente e na chuva sagrada, pois pedida em oração. Em linguagem poética, o compositor retrata o ciclo do plantio e, mais que isso, a crença popular de que, a partir do diálogo com o sagrado, da devoção, os pedidos serão atendidos: o “manto verde tomará conta do roçado” (XAVANTINHO, 1995) se a ligação espiritual com a santa for mantida. Há harmonia (“acariciei a terra”) e não agressões. Todos esses elementos, associados às escolhas linguísticas do compositor, como “*corguinho*”, podem ser encontrados na cultura tradicional de populações específicas. Muitas cidades do interior de Minas Gerais, por exemplo, sustentam-se a partir da agricultura e são tipicamente rurais. Nesses lugares, devido às próprias características socioculturais, a construção estética também se determina pelo contato com a natureza, com os animais, com a terra: o dito *caipira* ainda vive e resiste em sua nação particular que, devido ao avanço da urbanização e do crescimento das grandes cidades (“novas Campinas”), quase se extinguiu.

A música interpretada por Boldrin, por sua vez, encontra-se no mesmo *lócus*. Novamente, quem canta é o caipira, o não metropolitano, o homem distante do progresso. Sua cama, sua casa, sua vida, tudo é construído por ele com base nos recursos locais, da natureza. Apesar da simplicidade, conceito valorizado não apenas no cancioneiro popular, mas também na “moral coletiva” de muitas cidades interioranas de Minas Gerais, o

¹² XAVANTINHO. **Oração do Camponês**. Interpretada por Pena Branca e Xavantinho. CD: Ribeirão encheu: Velas, 1995.

¹³TORRES, R, PACÍFICO, J. **Promessa de Violeiro**. Interpretada por Rolando Boldrin. CD: Rolando Boldrin canta Raul Torres e João Pacífico: Continental, 2002.

ranchinho de taipa e bagaço é seu. O simples, aliás, na composição de Raul Torres, reafirma-se diante do “civilizado”, do ferro e do aço das grandes cidades:

[...] Meu ranchinho é pequenino
Nele não tem muito espaço
As parede são de taipa
Misturada com bagaço
A minha cama é de couro
Dos *bicho* que eu mesmo caço
Rancho puro sertanejo
Mas ele é meu
Não tem ferro e não tem aço ai, ai [...]

A construção estética desse texto poético dá-se a partir da valorização de características e impressões próprias de determinada cultura: trata-se do mundo do *Jeca Tatu*, do “caipira” de Darcy Ribeiro (1995), daquele que se espalha pelos interiores de Minas Gerais, de São Paulo, de Goiás, de parte do Paraná, do homem estigmatizado analfabeto, mal vestido, que vive da roça. O universo ficcional, criativo, das canções populares, assim, constrói sua dimensão estética recuperando traços da vida cotidiana de muitas comunidades brasileiras. Mais ainda, são renovadas metáforas, palavras e construções linguísticas singulares, de pessoas que, muitas vezes, são marginalizadas. No mundo globalizado do “progresso”, governado pelo mercado, o cancionista popular é, também, resistência diante das inovações vendidas pelas grandes mídias que, a todo custo, tentam mercantilizar e industrializar a cultura.

Enfim, a partir da discussão proposta com base em um dos elementos característicos da cultura popular, a oposição entre o simples e o “progresso” do que é cosmopolita, é possível perceber como a estética (aqui compreendida como “reflexão” diante do sensível, ou seja, do que é capaz de suscitar sentimentos e sensações [cf. PASSERON, 1997]) também convive com e associa-se ao universo cultural: as referências de beleza, os elementos filiados à maldade e à virtude, a sacralidade, tudo depende da forma de habitar a Terra, dos olhos de quem vê, de onde a pessoa vem. A canção de Luis Vecchio (s.d), citada no primeiro subtópico, inclusive, apresenta o mesmo embate cultural, visto também nas evocações de Seu Zé Borba e nos excertos das canções utilizadas como exemplo:

[...] Mas minha cidade já se transformou
A mão do progresso a modernizou.
Pois muito mudada eu a encontrei

Pouca coisa existe do que eu lá deixei
As coisas mais lindas não existem mais
Nem mesmo as festas tão tradicionais
Não existe a festa da coroação que
Minha mãe lembra com adoração [...].

Na composição, o progresso é personificado, sua mão remodelou a cidade, transformou-a negativamente, desfigurou sua estética de harmonia interiorana. A apreensão dessa estética do belo que se estabelece pela simplicidade e pela harmonia faz-se presente no passado, nas festas de antigamente, nas evocações da mãe, nos ritos sacros, em coisas que não existem mais. Estava lá antes, na cidade que precisa ser protegida do progresso, nas evocações de Zé Borba, aquela que não pode virar uma nova Campinas.

Assim, resumidamente, pode-se dizer que, não apenas em Conceição da Aparecida-MG, mas no ambiente do “caipira” de modo geral, a construção estética ampara-se no senso de simplicidade, na valorização das tradições, no contato com a natureza, na religiosidade e em outros aspectos que, novamente, são parte de um cosmos cultural próprio e muito bem definido. Esses aspectos que, a partir do repertório linguístico, apresentam-se em músicas, histórias, poemas, conversas, expressões, palavras, construções sonoras e sotaques que, em constante diálogo com os elementos históricos e culturais, auxiliam na construção do indivíduo e de sua visão de mundo, é que constituirão a maior parte da estética dessa cultura, uma vez que a língua é seu principal meio de comunicação.

1.5. Cultura Linguística e Poética Popular

A discussão proposta por Passeron (1997) não termina com seu ensaio sobre o conceito de estética. O autor, baseado na concepção platônica de *techné*, ou seja, no “arquetipo” do relacionamento determinado entre indivíduo e objetos do mundo, apresenta a *poiética*, que também se faz presente no corpus da filosofia grega. A poiética (aproximação com a palavra grega *poiésis*), para Passeron, vincula-se à conduta criadora do homem. Trata-se, portanto, da atividade que, advinda de determinado tipo de “saber”, posiciona o sujeito diante de um objeto que, ao contrário do objeto estético, é restrito, é a atitude de criação: “em suma, seu objeto (da poiética) é a *poiésis*, que põe o criador frente a seu projeto, e não a *aísthesis*, que ele pode experimentar em sua ação ou suscitar através dela” (PASSERON, 1997, p. 108).

Resumidamente, enquanto o termo “estética”, baseado no significado da palavra grega, liga-se à noção de percepção sensível do mundo, a poética associa-se à produção, ao desenvolvimento de certa atividade criativa. Nesse sentido, por exemplo, Passeron (1997) afirma que, apesar da sensibilidade não ser faltante no exercício de criação, ela não é, necessariamente, seu elemento central. Isso significa que o *artífice* ou *artista*, ou seja, aquele que se põe a criar, não obrigatoriamente é mais sensível que as demais pessoas, mas que *desfruta da ação criadora*. A **poética** propriamente dita, por sua vez, que também se relaciona com a meditação estética do objeto, faz parte do campo da **poiética**, mas não a engloba: é da conduta criativa do indivíduo (*poiésis*) que nasce a poesia, o conteúdo poético, seu estilo, sua construção estética.

Ademais, o formalista Chklovski¹⁴, a fim de definir a singularidade da linguagem poética e literária, em um contexto sócio-histórico específico, no qual, em contraponto às abordagens psicológicas e histórico-biográficas, fortalecia-se a defesa de um método científico para o estudo da literatura, propôs uma diferenciação entre a comunicação, característica da língua prosaica e a manifestação poética. A fala cotidiana, de acordo com esse autor, adapta-se à economia de energia (ideia obviamente advinda da visão evolucionista da vida). De outro modo, podemos dizer que, no dia a dia, para nos comunicarmos, habitualmente, buscamos as estruturas que, para nós, são mais “simples”. De acordo com Chklovski, “as leis de nosso discurso prosaico com frases inacabadas e palavras pronunciadas pela metade se explicam pelo processo de automatização” (CHKLOVSKI, 1973, p. 44).

A linguagem da poesia, no enredo proposto pelo formalista, possui um universo próprio: sua função, mais do que fazer com que reconheçamos o objeto (cão, pedra, casa etc.), é singularizá-lo, aumentar sua percepção. “O objeto se acha diante de nós, sabemos-lo, mas não o vemos. Por isso, nada podemos dizer sobre ele. Em arte, a liberação do objeto do automatismo perceptivo se estabeleceu por diferentes meios” (CHKLOVSKI, 1973, p. 45), é o que afirma o autor. O objetivo da poesia, assim, não é comunicar, apresentar alguma informação. Ao contrário da linguagem cotidiana, que nos mostra as palavras em sua superfície, o substrato do poético nos permite singularizá-las, estabelecer outro tipo de relação com a língua.

É necessário reconhecer, todavia, que o estudo do formalista, além de ter sido concebido a partir de uma concepção própria de arte e literatura, desenrolou-se em um

¹⁴ CHKLOVSKI, Viktor. A arte como procedimento. 1917. EIKHENBAUN, B. et al. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, p. 39-56, 1973.

momento no qual, como anteriormente dito, havia um esforço para fazer com que a arte e a literatura, juntamente com outras formas de produção humana, se tornassem objetos científicos. Nessa conjuntura, as fórmulas e as formas populares não necessariamente estavam vinculadas ao poético/artístico.

No presente trabalho, contudo, parte-se do pressuposto de que o prolongamento do signo linguístico, sua singularização e a apresentação de camadas profundas de expressões e vocábulos podem se fazer presentes naquilo que, ao longo da evolução dos estudos literários, foi estigmatizado ou apagado: as manifestações artísticas que pertencem ao povo e as estruturas típicas da oralidade (muito embora raramente desfrutem de algum reconhecimento nas academias) quando não têm apenas o objetivo de comunicar, apresentam, também, alternativas para a singularização dos objetos que retratam. Além disso, o homem popular tem seus exemplos, suas medidas e suas formas de se posicionar criativamente (a partir da *poiésis*) diante do universo que o cerca.

Em uma reflexão sobre a tensão acadêmica entre oralidade e literatura, Fernandes (2012, p. 137), sob a perspectiva culturalista, afirmou que “sendo um ser indômito, a poesia pode se fazer circular sobre diferentes canais”. Entretanto, muito embora multiforme e heterogênea e ainda que o indivíduo tido como popular ou *caipira* também seja capaz de se portar como sujeito criador diante do mundo, a história da literatura determina valores, hierarquiza e conecta-se com determinados pressupostos. No que tange à poética popular

[...] pode-se afirmar que é dominante na historiografia literária brasileira a arbitrária correspondência entre *natureza literária* e a história da escrita e da imprensa, de modo que os suportes não impressos de circulação do texto literário são tergiversados e até excluídos das histórias literárias” (FERNANDES, 2012, p. 137).

Apesar disso, e em posição contrária às pejorativas expressões “analfabeto” e “iletrado”, que, em consonância com Calvet (2011), nas sociedades ocidentais, separam o saber (atrelado ao domínio de escrita) e a ignorância (atribuída às camadas populares), neste trabalho, partimos do pressuposto de que todos os indivíduos são dotados de senso estético e, mais ainda, de que são capazes e possuem ferramentas que os permitem agir criativamente diante do mundo. Ferramentas estas que, como já visto, se associam às características sócio-históricas e culturais de cada agrupamento humano, comunidade ou povoado. Ademais, consideramos ainda a existência de uma lógica que, balizada no pensamento ocidental, classifica, nivela e estigmatiza as múltiplas linguagens de grupos

que, por variados motivos, não ocupam posições de poder na sociedade. De forma adversa, contudo, objetivamos demonstrar como o poético, a partir das apreensões estéticas dos indivíduos, também pode surgir, como ser indômito (FERNANDES, 2012) que é, nas palhoças, nos ranchos e nas evocações de idosos que não completaram o “4º grau primário”.

Logo, pode-se dizer que a poética popular engloba as manifestações sensíveis/estéticas do “povo”. Manifestações estas que, como vimos, são determinadas pela visão de mundo e se expressam a partir da cultura linguística do indivíduo, ou seja, a partir de seu repertório, de suas referências. Mais ainda, majoritariamente oral, essa poeticidade subjugada apresenta-se e constrói-se sob traços próprios (no universo da fala, por exemplo, é comum a utilização de instrumentos extralinguísticos, tais como os gestos, a mímica e os recursos da voz - ritmo, musicalidade, sonoridade, tonalidade etc.). Além disso, nesse contexto, a singularização dos objetos, atributo que, para Chklovski (1973), é característico do texto poético e da arte, ocorre em concórdia com a atitude própria do sujeito diante da língua, ou seja, varia de acordo com sua cultura.

Patativa do Assaré, cantor, poeta popular brasileiro e um dos principais representantes da cultura nordestina, expressou, em seu poema “Aos poetas clássicos”, publicado na obra “Cante lá que eu canto cá¹⁵”, os seguintes versos:

[...] Poetas niversitário,
Poetas de Cademia,
De rico vocabularo
Cheio de mitologia;
Se a gente canta o que pensa,
Eu quero pedir licença,
Pois mesmo sem português
Neste livrinho apresento
O prazê e o sofrimento
De um poeta camponês.
[...]Na minha pobre language,
A minha lira servage
Canto o que minha arma sente
E o meu coração incerra,
As coisa de minha terra
E a vida de minha gente [...]

Percebe-se, a partir do excerto, que o autor, mais do que se apoiar na linguagem popular, a reafirma: além de parte da construção poética, ela é parte do mundo que o

¹⁵ ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá**. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

rodeia. Mundo este que ele situa em posição antagônica ao universo da academia, mas não rebaixa.

O “português” que a voz poética não sabe, sob o ponto de vista adotado neste trabalho, pode ser visualizado como uma metonímia, pois é parte de um todo muito maior. Em outras palavras, trata-se da língua tida como certa, daquilo que a sociolinguística chamaria de variante de prestígio, do Português “dicionarístico”, que segue o que mandam as tradicionais gramáticas normativas. Entretanto, apesar do “não saber”, Patativa se chama de poeta, não de poeta acadêmico, mas de poeta camponês. Assim como Orfeu, personagem que faz parte conhecimento clássico dos poetas “cheios de mitologia”, ele também tem uma lira. Entretanto, de onde ele vem, do mato, do sertão, do campo, a lira é *servage*. Trata-se de um tipo de personificação que atribui ao instrumento características do poeta, do mundo que o cerca. Assim, é a partir de sua cultura linguística e de seu relacionamento com a própria língua que Patativa expressa sua criação, sua poesia.

Aliás, é justamente sobre a relevância da Literatura popular que Câmara Cascudo, em seu “Literatura Oral no Brasil”¹⁶, afirma que a unilateralidade da academia em relação à poética escrita deitou nas sombras da História uma parte extremamente significativa da produção poética brasileira. Isso “viciou” os estudiosos nos textos escritos e publicados pelas fontes mais “reconhecidas” e deixou ao cuidado das monografias universitárias o escarafunchar das pequenas histórias e dos versos populares que não lograram espaço anterior em folhas de papel. Embora poderosa e vasta, a literatura popular brasileira, especialmente a literatura oral, tem sido relegada a uma desnorteante condição de anonimato que, quando afrontada, presta a um conjunto de mentidos e desmentidos infinitos, em que tudo pode ser provado e desaprovado, haja vista que a documentaria é difusa e “apta aos milagres da interpretação”. Para Cascudo, então, a solução de acesso e desfrute dessa arte é o depoimento pessoal. “Depoimento de leituras, de observações, de raciocínios, na honestidade dos cotejos, na lealdade das fontes, no solidarismo de querer conhecer para melhor compreender.” (CASCUDO, 2006, p. 29)

Isto posto, podemos afirmar que, em sua linguagem poética, a partir de elementos que fazem parte de um universo estético próprio, Patativa estabelece uma crítica parecida com a que realizamos neste tópico. Ao se opor à academia, ele reconhece suas diferenças, a singularidade de sua terra, suas características. Ao se chamar de poeta, contudo, o autor

¹⁶CASCUDO, Luís da C. **Literatura Oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.

reafirma a qualidade artística de sua produção. Sua conduta diante do mundo é poética, seu texto é poético, não se trata apenas de uma conversa cotidiana, comunicativa. Por tudo isso, a fim de que enxerguemos o espaço do outro, como afirma Ferrarezi Jr. (2018), é necessário que conheçamos suas referências, suas posições, suas qualidades, sua história. É preciso descortinar nossos olhos.

1.6. A Poética Popular e os sentidos da existência de um povo

A identidade dos indivíduos e, destes, nas sociedades humanas, conforme já discutido, além de firmar-se sob e sobre “memórias fortes, enraizadas em uma tradição cultural” (CANDAU, 2011, p. 46), também se encontram diretamente atreladas às línguas naturais, uma vez que é por meio da linguagem que nos posicionamos socialmente e compreendemos continuamente os nossos mundos. Por outro lado, podemos dizer que, apesar da individualidade e das características singulares de determinado povo aflorarem a partir de suas memórias, a rememoração e a evocação não seriam possíveis sem a consciência do “eu-presente”, que é uma consciência identitária, fruto da cultura, e sem a sua voz/fala/comunicação. Bosi (1987, p.39) ao defender a função social da memória, afirmou:

Não há evocação sem uma inteligência do presente, um homem não sabe o que ele é se não for capaz de sair das determinações atuais. Aturada reflexão pode preceder e acompanhar a evocação. Uma lembrança é um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da *reflexão* e da *localização*, seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma *repetição* do estado antigo, mas uma *reparação*.

Destarte, a construção sólida que fazemos de nós mesmos, isto é, nosso posicionamento no mundo (o reconhecimento de nossa personalidade), exige que sejamos capazes de, justamente, nos deslocarmos no tempo memorial, de nos *lembrarmos*. Não obstante, do mesmo modo que Bosi relaciona a lembrança à *reparação*, distanciando-a da *repetição* (um fato passado não é capaz de se repetir), Candau (2011, p.70) reitera: “o que faz a identidade de um povo não pode jamais ser realmente ou totalmente rememorado”. Diante da impossibilidade de revivermos com exatidão, a partir da memória, os episódios e as conjunturas que nos fazem ser o que somos, ainda de acordo com o sociólogo, construímos uma *narrativa de identidade*: “essa narração, que está no

princípio da totalização existencial, é de fato uma reconstrução, tornando-se possível pela aptidão propriamente humana de colocar o passado a distância” (CANDAUI, 2011, p.71).

Conseqüentemente, determinada a importância da memória para a formação de nossas identidades individuais e coletivas e sublinhada a impraticabilidade de remontarmos os fatos passados da forma como ocorreram, para além da evocação, utilizamo-nos de outros engenhos propriamente humanos, capazes de aproximar-nos daquilo que constitui nossa essência e que regula nosso pertencimento a certa comunidade. A conduta criadora, propriamente *poiética* (conforme discutimos), isto é, a habilidade ou o potencial de posicionarmos-nos criativamente diante dos fenômenos do mundo, em muitos casos, também funciona como uma alternativa para aumentarmos a vida da sabedoria de nossos ancestrais, de nossos valores e daquilo que, do passado, tem poder de ação sob nossa identidade.

Em uma lógica parecida, Candau (2011, p. 71) alega que, quando um indivíduo se permite contar uma história (de sua própria vida ou de outrem, verdadeira ou ficcional), ele se posiciona em um ato de criação: “é o distanciamento do passado que o permite reconstruir para fazer uma mistura complexa de história e ficção, de verdade factual e verdade estética” (CANDAUI, 2011, p.71). Esse ato criativo, que transforma o *tempo vivido* em *tempo de narração*, é, também, “coletivo desde sua origem, pois se manifesta “no tecido das imagens e da linguagem” que devemos à sociedade e que nos vai permitir dar ordem ao mundo” (CANDAUI, 2011, p.78). A partir da linguagem, de suas referências e dos seus recursos próprios de estilo, portanto, o sujeito engloba, em suas evocações, o passado que o constitui (e que ele deve à sociedade, à cultura local) e transforma-o, de modo que se torna capaz de ordenar o seu próprio mundo e de dar sentido às suas lembranças.

O comportamento criativo que, para esse sociólogo, faz parte da evocação e da própria estruturação identitária dos sujeitos a partir das lembranças apresenta-se, também, nas expressões artísticas das comunidades: por meio de canções, poemas, “casos populares”, lendas, ditados, bem como pela via de imagens, painéis, bordados e até mesmo receitas, os indivíduos registram aquilo que, para seu grupo social, é importante, possui valor político, ideológico ou estético. Isto posto, a poética popular (relacionada às manifestações linguísticas geradoras de meditação estética) pode funcionar como um dos recursos de conservação e perpetuação da sabedoria e da singularidade dos hábitos locais. A partir de um poema ou, antes disso, de uma palavra poética (em música, provérbio ou

evocação), os feitos passados, carregados de juízos culturais, não se *repetem*, mas *reaparecem*, renovam-se.

Em Conceição da Aparecida-MG, o livro escrito por senhor Ary Lopes Vianna¹⁷ (2018) ilustra, em um dos seus capítulos, o que o autor chama de “tipos populares”: pessoas que, ou por serem andantes, ou por apresentarem algum problema de cognição, ou por alguma característica singular, eram (são) reconhecidas na cidade. Dentre as personalidades citadas, encontra-se Adão. Esse homem, segundo Vianna (2018, p.91) “era bem moço, ficava com frequência em um dos coretos da praça, até alta noite, tocando um instrumento de corda chamado cavaquinho e cantando suas histórias trovadas, mas os meninos travessos atrapalhavam sua concentração musical”. Em uma ocasião, de acordo com história relatada por Vianna (2018), com o intuito de fugir das peraltices das crianças, Adão foi esconder-se na igreja, mas retiraram-lhe o chapéu da cabeça e expulsaram-no da missa, circunstância a que ele respondeu com a seguinte trova:

“Se fosse o Padre *Vito*
Não tirava o meu chapéu.
Não é desse jeito
Que se abre a porta do céu” (VIANNA, 2018, p. 91).

Trata-se de uma construção simples, com apenas uma rima externa alternada (chapéu e céu), que, nos estudos poéticos, é considerada “pobre”, pois combina dois elementos da mesma classe gramatical, no caso, dois substantivos. Entretanto, por meio de uma construção metafórica, “abrir a porta do céu”, Adão, à sua época, foi capaz de incorporar aos versos (que, por sinal, foram cantados como resposta a uma ofensa) uma crítica aos fiéis de Conceição da Aparecida: expulsar alguém da Igreja não é uma atitude cristã. Mais ainda, retirar o chapéu da cabeça de alguém, no contexto, pode ser interpretado como uma atitude desrespeitosa, como se “ferisse a honra” do indivíduo.

Além disso, a trova ainda apresenta dois caminhos interpretativos. No primeiro, podemos considerar que o sujeito do verbo “fosse” está oculto e que se refere ao próprio Adão, ou seja, se ele fosse o padre, não tomaria essa atitude, pois não se trata de um comportamento correto de acordo com a moral religiosa. No segundo, podemos

¹⁷ VIANNA, Ary Lopes. **Minha Terra**. Conceição da Aparecida: Edição Independente, 2018. Organizado e editado por José Lopes Vianna. A obra baseou-se nas narrativas orais de Ary Lopes Vianna, João Lopes Vianna, Alice de Novais Vianna e D^{ra}. Maria Assunção Luz.

considerar que o sujeito do verbo “fosse” é o próprio Padre, o que permite a seguinte compreensão: se, na mesma circunstância, quem rezasse a missa fosse o referido sacerdote, ele não permitiria que Adão fosse expulso da igreja, tampouco que lhe retirassem o chapéu, pois se tratava de alguém que respeitava a conduta religiosa. Em ambos os casos, contudo, a crítica social ainda se faz presente na trova. Trata-se, portanto, de um exemplo concreto de como, a partir da postura criativa, valores da comunidade podem ser divulgados e, no caso, cristalizados, pois os versos de Adão (que carregam uma concepção de comportamento cristão) ficaram conhecidos e, muitos anos depois, ainda eram citados e/ou cantados pelas pessoas da cidade.

Mais do que isso, o primeiro verso (“Se fosse o Padre *Vito*”) se tornou uma expressão idiomática aplicada a situações em que alguma pessoa discorda a atitude de outra. Quando alguém faz algo que tem minha discordância, se digo “se fosse o padre Vito...”, é como se estivesse dizendo “se fosse outra pessoa, não estaria fazendo isso/dessa forma.” Esse tipo de construção é presente também em Campo do Meio, com a expressão “Vai morder teu pai na bunda!”, usada para indicar que alguém está incomodando, atrapalhando e que deve se afastar ou mudar de atitude. Essa expressão de Campo do Meio é atribuída a uma figura igualmente folclórica da cidade, um moço com deficiência mental moderada (qual é a cidade interiorana brasileira que não tem seu “doidinho da praça”?), que teria mordido seu pai ao este querer lhe bater. A frase foi considerada tão atípica que ganhou status de expressão local.

Da mesma forma, a expressão de Conceição de Aparecida, constitui também um fenômeno do tipo a que Ilari¹⁸ chama de “expressão deverbal”. Ou seja: a partir de uma conversa real, de um fato linguístico real, se constrói uma expressão que é criativa para o léxico. Como o linguista italiano diz, uma atividade linguística “se torna criativa na medida em que o indivíduo consegue perceber linhas de força não óbvias num quadro de figuras anteriormente dado.” Em outras palavras, num conjunto de manifestações linguísticas socialmente compartilhadas (o quadro geral), as pessoas da comunidade são capazes de identificar aquelas que se constituem como “linhas de força”, e as alçam ao nível de enunciações memoráveis.

Ademais, ainda com o intuito de demonstrar como, por intermédio da criação artística ou da evocação (que, como vimos, também se relaciona com a narrativa), determinados valores, crenças e pensamentos da comunidade são perpetuados,

¹⁸ FRANCHI, C., FIORIN, J. L. e ILARI, R. **Linguagem, Atividade Constitutiva: teoria e poesia**. São Paulo: Parábola, 2011.

observemos um excerto das lembranças de mais um dos entrevistados, senhor Levi (88 anos), de oitenta e oito anos:

“Eu trabalhei na roça a vida toda. Assombração, quando eu vi, foi lobisomem. Você acredita? Dessa história, eu não gosto não. No nosso tempo, pessoa de idade, pobre, que virava lobisomem. Se fosse rico, podia ser velho o quanto, não virava, não. Um homem mais pobre, assim igual eu, ia ficando velho, virava lobisomem. Mas agora não tá usando mais, *caiu de uso* [...] O lobisomem que eu vi era grande, preto. Parecia um cachorrão assim, grandão, preto. Foi lá na roça, meia noite. O pelo dele vinha deitado pra trás, igual um *pelão* de porco, duro. Mas quando ele arrepiava, fazia assim olha, vinha pra frente. Ele não chegou a me atacar, não. Só que eu também não sai correndo. De jeito nenhum, parei pra ver, *sô*”.

A fala do entrevistado suscita uma série de questões, entretanto, como, neste tópico, objetivamos demonstrar a relação entre a poética popular e os sentidos de existência (identitários) de certo povo, focaremos em como o senhor Levi, alicerçado em seu lobisomem, insere, na narrativa, alguns valores, tais como: situação social (embate pobreza x riqueza), velhice, modernidade (esquecimento das lendas antigas) e coragem. Primeiramente, de acordo com o narrador das memórias, quem vira lobisomem, em uma espécie de maldição/castigo, são os velhos, mas não qualquer velho, são os velhos pobres: quem é rico, não tem chance de ser amaldiçoado. Sua fala, portanto, carrega forte carga ideológica: a ideia de que os menos favorecidos socialmente, quando idosos, além de terem sofrido as mazelas da pobreza durante toda a vida, ainda são amaldiçoados, uma vez que a transmutação para lobisomem é uma maldição popularmente aceita.

Segundo Câmara Cascudo (1972, pp. 518-19¹⁹), o lobisomem, ou licantropo, é uma lenda mundial. Trata-se de alguém nascido assim. Seriam três as condições para a maldição: a. ser filho ilegítimo de comadre com compadre; b. ser filho de incesto de qualquer tipo; e c. ser o oitavo filho depois de uma sequência de sete filhas. Não obrigatoriamente, portanto, a maldição tem origem moral (adultério e incesto), mas pode ser uma fatalidade quase “numerológica”. Na fala de seu Levi, porém, aparece uma outra versão não registrada pelo famoso folclorista brasileiro, uma em que não “se nasce lobisomem”, mas em que “se torna lobisomem” em decorrência de uma vida de sofrimentos. É como se a versão de seu Levi dissesse: o muito sofrimento transforma o homem em “bicho”, em “besta-fera”, e o maior sofrimento vem da pobreza.

¹⁹ CÂMARA CASCU DO, L. da. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972.

A evocação do senhor Levi apresenta, ainda, outra questão interessante, a ideia de que, atualmente, ninguém mais fala de lobisomem, ninguém mais conta as lendas antigas: o lobisomem “caiu de uso”. E essa construção é muito poética! A sentença “o lobisomem caiu de uso” poderia ser tranquilamente vista como um verso na poesia de Mário Quintana ou de Paulo Leminski. É como concentrar em uma única *linha de força* a visão extremamente complexa de que o mundo dele, de Seu Levi, já não serve mais hoje em dia.

Assim, se, antes, as pessoas imprimiam a essas histórias certos valores, nos dias de hoje, esses valores não são mais interessantes à comunidade, de forma que até as próprias histórias pararam de ser veiculadas. Como reconstrução criativa de seu mundo e de suas memórias, o evento do encontro com o lobisomem ainda representa outra conduta de valor social: a coragem, coragem que talvez não exista mais nas pessoas de hoje. Apesar de vê-lo, ele não fugiu, isto é, agiu bravamente: “parei pra ver, sô”, “parei pra ver o mundo e suas feras”, “parei nessa memória e sem seus valores”. Percebe-se, pois, a partir desse pequeno excerto de evocações, como, por intermédio de figuras lendárias e velhas histórias, as comunidades exprimem suas crenças e valores, que auxiliam na construção de um sentido para seus mundos (o lobisomem não se trata apenas de um lobisomem, sua existência é dotada de múltiplas significações). São as histórias que, como vimos, comunicam, de forma benevolente, ameaçadora, gentil ou sombria, as experiências humanas (BENJAMIN, 1987).

Isto posto, em um mundo no qual, constantemente, a mercantilização da cultura e das relações humanas tem, cada vez mais, esfacelado as habilidades de sociabilidade e de sociabilização (BAUMAN, 2021) dos sujeitos, faz-se urgente a tentativa de recuperação, a partir da escuta, de traços culturais e poéticos que, vivos nos mais idosos, dia a dia, são esquecidos e negligenciados. Em nossa sociedade contemporânea, marcada pela capitalização e fluidificação dos vínculos e conexões e pelo desprezo e descaso para com os idosos (cujos braços não mais têm força de trabalho), cotidianamente, “a solidariedade humana é a primeira baixa causada pelo triunfo do mercado consumidor” (BAUMAN, 2021, p. 98). Afinal de contas, até “o lobisomem caiu de uso”.

A cultura linguística, que traz, em si, a identidade, a memória, a estética e a poética de determinado grupo humano, isto é, todo o conjunto de assuntos tratados nos tópicos acima, pode ser vislumbrada nas evocações dos velhos que, mais vividos e mais firmados em seu corpo social, atuam como guardiões das tradições, que, por sua vez, anexam sentido à existência e ao pertencimento do conjunto de indivíduos enquanto comunidade.

À vista disso, vejamos a afirmação que Bosi (1987) salienta em sua obra “Memória e Sociedade”:

Um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos pode chegar-nos pela memória dos velhos. Momentos desse mundo podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente. A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte. Para quem sabe ouvi-la é desalienadora, pois contrasta a riqueza e a potencialidade do homem-criador de cultura com a mísera figura do consumidor atual (BOSI, 1987, p.41).

O homem-velho-criador, que age ativa e poeticamente diante do mundo, que dá novas faces às pedras e aos fenômenos naturais, que se relaciona com a experiência e que medita calma e esteticamente à frente do cotidiano opõe-se drasticamente ao *homo economicus*, vassalo das mídias e dependente dos novos produtos que, vazios de experiência, lhe são oferecidos sistematicamente. A escuta do velho narrador, pois, além de contribuir para com a sobrevivência de patrimônios imateriais brasileiros, é uma forma de recuperar, em nós mesmos, não só a desvalorizada solidariedade, mas a capacidade de também nos portarmos como sujeitos criadores.

2. METODOLOGIA

Neste trabalho, registramos, analisamos e apontamos algumas formas de construção das dimensões estéticas da linguagem oral dos idosos de Conceição de Aparecida, município sul-mineiro. Ademais, a partir de suporte bibliográfico, estabelecemos uma relação entre o ato de evocar, as memórias dos velhos e a criação narrativa. Para tal, ao abrigo dos pressupostos teóricos da SCC, partimos da concepção de que o entendimento verdadeiro de qualquer fenômeno linguístico só se torna possível a partir da compreensão da cultura na qual a comunidade de falantes encontra-se inserida (cf. FERRAREZI JR., 2018).

Nesse sentido, portanto, consideramos o conjunto de indivíduos selecionado como um grupo sociocultural típico, cujas expressões linguísticas configuram, antes de tudo, herança popular e patrimônio imaterial do país e objetivamos, sobretudo, demonstrar como, a partir das lembranças, essa herança não apenas se cristaliza, mas pode ser transmitida e transformada em experiência (cf. BENJAMIN, 1987).

Com esse intuito, a pesquisa só poderia ter sido realizada por meio de um viés qualitativo. Diz-se isso, pois, em concordância com a abordagem, nosso objeto de estudo, por causa de suas particularidades, precisou ser analisado como fenômeno complexo, subjetivo e social, uma vez que não seríamos capazes de isolá-lo em variáveis quantitativas. Ademais, acredita-se que o olhar qualitativo dialoga diretamente com estudos alicerçados em um panorama sociocultural, uma vez que, como afirma Minayo (2012, p.623):

O verbo principal da análise qualitativa é compreender. Compreender é exercer a capacidade de colocar-se no lugar do outro, tendo em vista que, como seres humanos, temos condições de exercitar esse entendimento. Para compreender, é preciso levar em conta a singularidade do indivíduo, porque sua subjetividade é uma manifestação do viver total. Mas também é preciso saber que a experiência e vivência de uma pessoa ocorrem no âmbito da história coletiva e são contextualizadas e envolvidas pela cultura do grupo em que ela se insere.

No trabalho sócio-histórica e culturalmente contextualizado, por conseguinte, utilizamos, para além dos métodos tradicionais da consulta bibliográfica, a pesquisa linguística de campo, que contou com a coleta informal e formal de dados espontâneos, a

partir de entrevistas e conversas, que foram transcritos e analisados. À vista disso, é importante enfatizar que esse diálogo só foi possível sob o amparo legal do protocolo autorizativo de pesquisa com seres humanos do projeto “Dicionário Sul-Mineiro de Expressões Idiomáticas - DSMEI”, de autoria do orientador da pesquisa. Melhor explicando, a pesquisa seguiu os critérios éticos da Resolução nº 510/16/CNS, específica para pesquisas nas áreas de Ciências Humanas, Sociais e Linguagem e foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa com seres humanos da UNIFAL-MG, sendo aprovada sob Protocolo CAAE nº 64220117.8.0000.5142. Os riscos de execução foram mínimos para os falantes e o trabalho foi monitorado pelo pesquisador de forma a permitir uma correção de atuação ou mesmo sua cessação em caso de constatada alguma forma de constrangimento ao longo das entrevistas e/ou observações de fala.

No que tange às análises propriamente ditas, estas fundamentaram-se em discussões teóricas específicas, tais quais as apresentadas por Benjamin, em seus ensaios “O narrador” e “Experiência e Pobreza” e a reflexão sobre poética elaborada pelo formalista russo Chklovski. Dito isso, é importante ressaltar, mais uma vez, que nosso olhar sob as memórias voltou-se à valorização das dimensões estética e poética da fala dos entrevistados. Para tal, o presente trabalho buscou, na oralidade da comunidade escolhida (guardiã de parte do patrimônio imaterial brasileiro), artifícios linguísticos como recursos sonoros, rítmicos, imagéticos, sintáticos, semânticos e estilísticos capazes de distanciar o indivíduo do automatismo cotidiano, tal como afirmou Chklovski (1973).

Assim, tendo em vista as informações acima dispostas, e com o intuito de organizá-las metodologicamente, seguimos os passos abaixo listados:

- Elaboração e seleção de referenciais bibliográficos específicos, relacionados aos fenômenos culturais, às características da oralidade e às dimensões do fazer/ser poético;
- Fichamento dos materiais selecionados, a fim de sintetizar o pensamento dos autores;
- Formulação de perguntas e diretivas de entrevista semiestruturada a serem aplicadas;
- Realização das entrevistas com os indivíduos previamente selecionados segundo os seguinte critérios:
 - a. idade superior a 60 anos;
 - b. nascimento na microrregião de Conceição de Aparecida;
 - c. escolaridade inferior ao nível superior e, quando possível, analfabetos ou analfabetos funcionais;

- d. ambos os sexos; e
- e. sem terem morado em cidades fora da microrregião de Conceição de Aparecida por mais de seis meses;
- Posterior análise do material coletado, em concordância com os objetivos do projeto, bem como com os pressupostos teóricos adotados;
- Criação de um banco de dados sistematizado e digitalizado com as transcrições das entrevistas;
- Elaboração de um relatório de pesquisa no formato de monografia.

A fim de aproximar os leitores dos idosos e do mundo construído por estes a partir de suas lembranças, suas evocações foram transcritas e um banco de dados da pesquisadora foi sistematizado e arquivado, estando à disposição de pesquisadores ligados ao Projeto DSMEI. É importante salientar, nesse sentido, que, no trabalho de transcrição, além de mantermos exatamente as palavras utilizadas pelos entrevistados, optamos pela adoção de um formato semi-ortográfico, aproximado da fala, pois defendemos que este modelo facilita a leitura de leitores não especializados em Linguística (Fonética) e aumenta o alcance da pesquisa, já que, se tivéssemos optado por uma transcrição clássica, com símbolos fonéticos, o texto se restringiria apenas aos especialistas na área.

Passemos à apresentação e análise de parte do material colhido e tornemo-nos, também, habitantes dessas cidades de memória.

3. ANÁLISE DOS DADOS

3.1 Análise de Memórias

*Cada coisa a seu tempo tem seu tempo.
Não florescem no inverno os arvoredos,
Nem pela primavera,
Tem branco frio os campos.*

*À noite, que entra, não pertence, Lídia,
O mesmo ardor que o dia nos pedia.
Com mais sossego amemos
A nossa incerta vida.*

*À lareira, cansados não da obra,
Mas porque a hora é a hora dos cansaços,
Não puxemos a voz
Acima de um segredo,*

*E casuais, interrompidas sejam
Nossas palavras de reminiscência
(Não para mais nos serve
A negra ida do sol).*

*Pouco a pouco o passado recordemos
E as histórias contadas no passado
Agora duas vezes
Histórias, que nos falem*

*Das flores que na nossa infância ida
Com outra consciência nós colhíamos
E sob uma outra espécie
De olhar lançado ao mundo.*

*E assim, Lídia, à lareira, como estando
Deuses lares, ali na eternidade,
Como quem compõe roupas
O outra compúnhamos*

*Nesse desassossego que o descanso
Nos traz às vidas quando só pensamos
Naquilo que já fomos,
E há só noite lá fora.
(Ode 119 de Ricardo Reis, 30/07/1914)²⁰*

²⁰ PESSOA, F. **Obra Poética de Fernando Pessoa**: Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

3.1.1 Memória: a Narração construindo a Identidade

O ato de evocar, conforme tratamos, percorre um caminho narrativo. O indivíduo que rememora (sejam fatos de sua vida ou quaisquer outras situações passadas) encontra-se diante de um *instante de criação* (cf. CANDAU, 2011). Declarar que a evocação é criativa, entretanto, pode suscitar, em nós, uma série de questionamentos, afinal, de que modo uma lembrança (isto é, a recordação de um episódio concreto de vida) é capaz de ligar-se à inventividade? Essa indagação, contudo, pode ser desfeita se, mais uma vez, nos debruçarmos sobre as reflexões identitárias: conforme ressalta Candau (2011), a fim de manter a verossimilhança e a estabilidade do mundo conhecido pelo indivíduo que narra, em qualquer evocação, operam múltiplas estratégias de identidade. Estratégias estas que, por exemplo, apagam ou dão contornos específicos para acontecimentos que foram (ou não) importantes para a construção do “eu-presente” do narrador. As rememorações, portanto, “nunca são uma reprodução pura do acontecimento ausente, mas, em sua forma mais acabada, uma construção que exige a participação das funções psicológicas mais elevadas.” (CANDAU, 2011, p. 73)

A atmosfera criativa das evocações, assim, se constitui na medida em que, para que seja concretizado o posicionamento do “eu-narrador” (identidade) em um espaço dotado de significados próprios, alguns fatos são simplificados, outros são reinventados, reajustados e/ou, ainda, sublimados (CANDAU, 2011). Em uma discussão relativamente semelhante, Bosi (1987) afirma que, muito embora pessoas do mesmo seio familiar, ou da mesma comunidade, compartilhem o que chamamos de “memórias coletivas”, cada lembrança é recordada por *um indivíduo*. Nesse estrada evocativa, aquele que lembra “é o memorizador e, das camadas do passado a que tem acesso, *pode reter objetos que são, pra ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum.*” (BOSI, 1987, p. 333)

É assim que veremos, por exemplo, como, apesar de narrarem os mesmos fatos e de, em muitas ocasiões, retratarem os mesmos personagens, cada um dos entrevistados neste trabalho ressaltou situações únicas ou enfatizou características diferentes de certa pessoa. Dona Fiica (73 anos) e Dona Terezinha (85 anos), em certo momento de suas recordações, apresentaram um situação equivalente: as festas religiosas de Nossa Senhora Aparecida e de São Sebastião, que aconteciam na praça central da cidade. Trata-se do

“tesouro comum” referido por Bosi (1987), isto é, de um episódio que, por alguma circunstância sócio-histórica, cultural e/ou individual, marcou a “memória coletiva” da comunidade. Entretanto, apesar de as memórias compartilharem semelhanças (como a espacialidade das festas, o que acontecia em cada coreto, qual banda se apresentava etc.), cada uma das senhoras, devido à própria identidade e ao relacionamento singular com o “passado comum da cidade”, apresentou uma lembrança singular. A fim de realizarmos uma análise mais profunda, observemos um excerto de cada narrativa:

“Agora não tem mais, mas, antes, na nossa praça, tinha coreto. Um de lá e um de cá, onde fazia festa. Nas festas, o povo dava brinde. Então tinha o coreto do brinde, que leiloava e o povo arrematava. No outro coreto, era a banda que ficava. Enquanto tinha festa, a banda ficava ali tocando. Tocava a festa inteira. E não tinha esse negócio de pagar não, viu? Era tudo de graça. Eles iam lá, *tocava*, às vezes iam nas barracas, *ficava* lá tocando. A mocidade começava a cantar junto, bebia *umas pinga* junto também. As festas de igreja algumas ainda têm até hoje. Agora no dia 12 de outubro, tem a festa de Nossa Senhora. Só que essa festa, antigamente, era no dia 15 de agosto. Não sei porque mudou. Todo quinze de agosto, podia cair quinta, terça-feira, não mudava, não. Nove dias de festa, a gente rezava a novena todo dia. O papai, muito católico, fazia *nós ir* na novena primeiro e só depois podia ir na festa. Tinha que ir. Se não fosse na novena, a gente não tinha festa. Era bem animado, muito. A gente fazia salgado. Naquele tempo era mais salgado. Bebida, salgado, quentão, churrasco. O salgado era feito na própria barraca. Durante o dia, juntava *as festeira*, quem queria ajudar, fazia os salgado e vendia tudo quentinho. Agora, compra o salgado tudo pronto. Só macarrão, *as carne*, que eles passam pedindo e faz. Quando junta muita gente, é bom. Pensa, na nossa época, as *festeira* levava a família, pedia pra gente ajudar, todo mundo ajudava. *Num instantinho* enrolava mil coxinhas lá. E fritava na hora.” (D. TEREZINHA)

A partir da leitura do excerto acima, é possível afirmar que, a alguns aspectos específicos, a narradora dedica uma espécie de ênfase, relevo. Em suas lembranças, ilustra-se uma descrição do passado que o atribui qualidades não mais existentes na contemporaneidade. Além de descrever a espacialidade do ambiente (os coretos da praça, as barracas), Dona “Terezinha”, em um movimento de diferenciação entre o “que foi” e o presente, anuncia que, na sua época de moça, as festas eram elaboradas em conjunto, os alimentos eram frescos, que a música era boa, que a comunidade rezava a novena etc. Trata-se, pois, de uma evocação que, conforme enfatiza Candau (2011), além de fazer com que o passado *reapareça*, carrega certa função social: a nostalgia, “saudade dos bons tempos”, (recorrente nas lembranças dos idosos) aponta, de certo modo, uma crítica à atualidade. O conteúdo da narrativa, portanto, sugere certa “negociação entre a

representação do passado e o horizonte de espera” (CANDAUI, 2011, p.89), que faz com que a memória não seja apenas uma representação fossilizada do que passou, mas sim uma recordação viva que, inclusive, estabelece projeções para o futuro. Retomemos as linhas de força do relato:

a. as festas eram relacionadas à vida religiosa. Não havia divertimento que se sobrepusesse à fé. Hoje, mudaram até a data da festa e não há mais relação entre a festa e a novena. Este é um valor moral;

b. tudo era compartilhado e gratuito. As famílias se reuniam e produziam “mil coxinhas num instantinho”, para que todos pudessem comer. Hoje, só há comércio. O comércio individualizou a festa, que perdeu seu caráter comunitário. Este é um valor ético;

c. a festa tinha uma organização estética fixa: em um coreto, os brindes; em outro coreto, música ininterrupta; a mocidade se juntava à cantoria da banda; todos contribuía de graça e com alegria. Hoje, cada um ocupa o espaço que quer, os coretos desapareceram, a música é paga e não tem a participação das pessoas, a festa se desfigurou. Este é um valor estético.

Em uma só fala, D. Terezinha evoca os três eixos valorativos centrais da festa: moral, ético e estético. Mas, o aspecto central está na “constante da perda”: todo aquele acervo imaterial está perdido. E aí é que se encontra o mote das saudades de um tempo que é romanticamente chamado de “*a nossa época*”. O hoje é já “*a época de outros*” – e é pior.

As lembranças de D. “Terezinha”, que salientam as qualidades do antigo Barro Preto, servem como um exemplo concreto para a reflexão proposta pelo sociólogo que há pouco citamos. Vejamos, todavia, como Dona Fiica evoca um episódio que pertence ao mesmo “tesouro comum”:

“As festas aqui eram tão animadas. A festa de São Sebastião... Quando eu era menina, ali detrás da igreja, onde hoje é construído, tinha uns coretinhos. Em um, ficava a banda. Aqui já teve banda, tem a música do Barro Preto, você já ouviu? Fala da banda do tio Chico Bento:

*[...] E o tio Chico Bento,
Que era tão fiel,
Com certeza toca na Banda do Céu.”*

Um coreto era da banda e o outro era do leilão. As famílias levavam os brindes, tinham os leiloeiros. A gente montava um barracão atrás da igreja que chamava “barraca restaurante”, tinha cerveja, refrigerante, salgadinho. E meu pai era muito bravo. Ele não liberava a gente pra nada não, sabe. Eu comecei a namorar com o Zé numa festa... Lembro

de pensar: “e agora?”. O Zé me chamou pra ir lá na barraca. Eu com aquele *medão*, né, meu pai estava lá. A primeira vez que eu entrei dentro da barraca com namorado e tudo, minha *fia*, me senti ‘toda-toda’, né Zé? Mas eu fui embora cedo, eu tinha horário”. (D. FIICA, 73 ANOS)

Apesar de situadas no mesmo espaço memorial e de compartilharem semelhanças, como a descrição dos coretos, das barraquinhas e da apresentação da antiga banda, enquanto a evocação de D. Terezinha confronta o passado e o futuro em uma espécie de crítica histórico-social, as lembranças de D. Fiica indicam a força de episódios importantes em sua própria vida, que foram centrais na construção daquilo que, no presente, configura a sua identidade. Assim, se a primeira senhora apresenta uma narração na qual, apesar de participante, não é a principal personagem, a segunda descreve um evento que se relaciona diretamente com sua própria trajetória enquanto sujeito social, afinal, foi em uma festa de São Sebastião que ela e seu marido, Seu Zé Borba, começaram a namorar. Nesse seguimento, torna-se plausível afirmar que, muito embora ambas as entrevistadas apresentem fatos culturais que, certamente, marcaram a identidade dos indivíduos que cresceram à mesma época, D. Terezinha apresenta uma espécie de “passado comum” da cidade, e D. Fiica adiciona, ao cenário, um acontecimento que, individualmente, isto é, para ela, foi extremamente significativo dentro do que faz parte do “tesouro comum” dos idosos de Conceição da Aparecida. Afinal, as festas eram o mais “libertador” ponto de encontro de todas as pessoas da comunidade, muitas delas afastadas das outras pelas distâncias típicas da roça. Era lugar de arrumar namorado, lugar de constituir família, lugar de ficar “toda-toda”.

Cada memória individual, portanto, em conformidade com Bosi (1987), é uma narração própria, construída sob um ponto de vista único, sobre os episódios passados que compõem a “memória coletiva”. A história dos indivíduos, assim, reconstituída e constantemente “remodelada” pelas lembranças, concede fisionomias singulares a episódios que, compartilhados ou não, foram (e são) importantes para a conformação de suas identidades. É nesse sentido que, para Candau (2011, p. 101), “quando opera a memória, o acontecimento rememorado está sempre em relação estreita com o presente do narrador, quer dizer, com o tempo de instância da palavra”. Mais ainda, é nessa relação cíclica entre o presente, o passado, a história concreta e a ficção narrativa que, no campo da evocação, o sujeito torna-se apto a reconstruir e habitar poeticamente o próprio passado.

Entretanto, “em uma época em que o fato deixou de ser memorável para se tornar degradável” (CANDAUI, 2011, p. 101), cada vez mais, perdemos, como indivíduos e como sociedade, não só a capacidade de relacionar nosso cotidiano às experiências referidas por Benjamin (1987), mas também traços históricos e culturais que, certamente, foram peças-chave no processo de estruturação identitária de nossas comunidades. Se, na globalização do mundo, dia a dia, os países, os estados e os municípios ficam mais próximos, devido à massificação cultural trazida pela leve e fluída vida consumista (BAUMAN, 2021), nós ficamos, também, cada vez mais semelhantes. Diante do esfacelamento de identidades de povoados inteiros, a rememoração dos idosos, tidos como “consumidores falhos, inadequados, incompetentes e fracassados” (BAUMAN, 2021, p. 69) pela ótica do mercado, é, também, conforme enfatiza Candau (2011, p.101), uma ofensiva à “dissolução do acontecimento na banalidade do todo-acontecimento”.

Isto posto, uma vez consideradas as relações entre a memória, o eu-presente do indivíduo, a história e ficção, vejamos como, nas lembranças narradas pelos idosos entrevistados, podem ser visualizados traços que compõem a identidade estética de suas comunidades.

3.1.2 Identidade Estética Construída nas Narrações sobre o Barro Preto

*“[...] Velho maquinista
Com seu boné
Lembra o povo alegre
Que vinha cortejar*

*Maria-fumaça
Não canta mais
Para a moça, as flores
Janelas e quintais*

*Na praça vazia
Um grito, um ai
Casas esquecidas
Viúvas nos portais [...]”²¹*

Os velhos, quando evocam, geralmente, não circunscrevem os fatos no tempo cronológico. Suas histórias não se limitam à hora, aos dias da semana, aos meses que, ano após ano, se renovam. O tempo de suas lembranças, pois, antes de atado às imposições

²¹ NASCIMENTO, M. Ponta de Areia. In: NASCIMENTO, M. **Minas**. Rio de Janeiro: Estúdios EMI-Odeon, 1975. Disco de Vinil. Lado B, Faixa 6.

do relógio e do calendário, parece ligar-se a uma atmosfera sensorial, quase como se construíssem uma espécie de narrativa mítica: “não sei se *vocês sabe*, mas é só na *coresma* que o lobisomem aparece...”, falou Senhor Levi; “eu puxava a massa de pão que ficava em cima dos tabuleiros, *isso há muito tempo*”, lembrou Seu Zé Borba. Em ambos os excertos, o que importa não é o segundo do acontecimento, mas sim sua substância. Destarte, assim como nas histórias fantásticas, nas fábulas ou nas narrativas-base de muitos povos, nas lembranças dos idosos, o ato narrativo encontra-se fundamentado sobre sucedidos ou ocorrências que, por quaisquer motivos, inundaram suas vidas de experiências e significados particulares. A data, pois, importa menos do que a matéria que constitui a memória e é justamente a alegação da falta de memória dos idosos que os liberta para que suas memórias sejam construídas sem nenhuma inocência e imparcialidade.

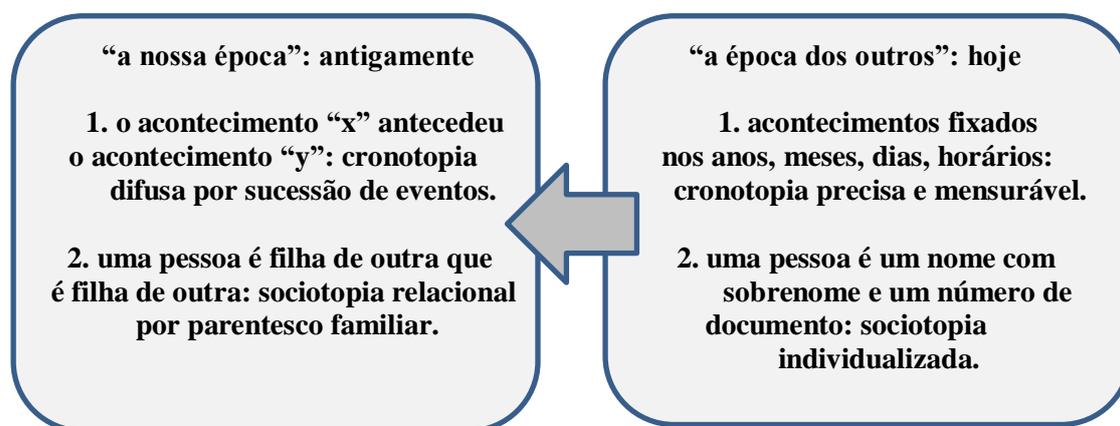
Para Candau (2011, p. 92), a evocação dos idosos faz parte de “uma forma tradicional de ser no tempo” que, como favorece a concepção de memórias fortes, vai de encontro à lógica do mundo moderno. Afinal, atualmente “o acontecimento em *tempo real* próprio à modernidade não acontece nem se torna; ele vem, é tudo, sem a espessura da duração” (CANDAU, 2011, p.93). Portanto, avessos à instantaneidade, porque cresceram e constituíram-se enquanto sujeitos antes da era cibernética, os velhos experienciam de outra forma a temporalidade e, mais do que isso, estabelecem, em suas memórias, uma cronologia própria, um jeito característico de demarcar os fatos:

“O Zé, depois, saía era na *charretinha*, buscava a égua, como ela chamava? *Mineira*... Isso, antes de aprender a fazer o pão, eu ia vendendo, passava nas vendinhas, nos barzinhos, levava o pão. Isso antes, bem antes do seu avô comprar a padaria. Quem começou tudo lá foi o Chiquinho, era só lá embaixo. Ele comprou a casa que é do seu avô Chico e arrumou tudo direitinho, *Dispois* ele vendeu, vendeu pro *Antônio do Nhô*, tio do Gilson, tio da sua mãe. Casa da dona Marta. Depois seu avô comprou do Antônio, marido da Dona Nália, professora.” (D. FIICA E SR. ZÉ BORBA)

Uma breve análise do excerto acima é capaz de ilustrar as reflexões anteriormente propostas. Tanto a fala de Dona Fiica quanto o discurso do Seu Zé Borba são sobrepostos por acontecimentos que funcionam como “marcadores cronológicos”: o que separa o tempo em que se saía de “charretinha” do tempo da padaria é uma experiência, não uma data. É o aprendizado do ofício de padeiro que demarca a passagem dos anos e transpõe uma memória à outra. Além disso, mais um episódio que, na narrativa do casal, demonstra

que o fato contado ocorreu há muito é a venda da padaria. Esta atividade separa o passado longínquo (época em que se puxava a charretinha com a égua Mineira) de um passado que, na linha do tempo dessas memórias, encontra-se mais próximo do presente (quando o Antônio vendeu a padaria para o Chico). Destarte, a fim de que compreendamos a narrativa, não é necessário sabermos exatamente em que ano, mês ou dia aconteceram os capítulos dessa história, pois a “cronologia não cronológica” das memórias classifica-os de modo a tornarem-se perfeitamente compreensíveis.

Ademais, uma vez estabelecida a temporalidade característica do espaço memorial e a durabilidade própria dessa “forma tradicional de ser no tempo” (que se opõe drasticamente à instantaneidade das relações contemporâneas) é preciso que identifiquemos de que maneira esses episódios, que também marcam a passagem dos fatos, constituem não apenas a identidade do narrador, mas conformam a “estética narrativa” de suas histórias. Estética esta que, como vimos, nasce do/ e conforma o mundo sociocultural do indivíduo. É assim que temos uma estética do tempo e das relações sociais assim organizada:



De outro modo, passaremos, agora, à investigação de como, nesse “tempo representativo”, os espaços que, para Bosi (1987, p. 357) são “penetrados de afetos, móveis, cantos, portas e desvãos” essenciais para a sobrevivência das memórias individuais funcionam, também, como indicadores da harmonia estética no município e, portanto, operam na construção identitária de seus moradores.

D. Néia e Seu Zé Borba, que cresceram na mesma rua e, de certo modo, na mesma época, parecem centralizar as lembranças da infância na casa de Sr. Calisto. Desse nicho, desprendem-se o pasto onde os meninos brincavam, a venda sempre lotada, o poço e outros objetos concretos. Todavia, a partir da concretude dos lugares, também desvencilham-se as risadas, a amizade, os valores aprendidos, as qualidades do pai, a

calmaria, a simplicidade e muitos outros elementos que, não tateáveis, mas sensíveis, funcionam, também, como peças-chave na construção desse universo que, monumento da memória, é essencial para a sustentação do “eu-presente” dos sujeitos. Todas essas vivências, dotadas da força do sentimento e fruto da contemplação dos tempos vividos, permitem-nos esboçar feições, cores e formas (estéticas) para essa cidade passada:

“Não esqueço a casa do papai. Os *menino brincava* no pasto, perto do poço, *andava* a cavalo. Era outro Barro Preto, mais colorido. E o papai tinha a venda, era grande, antiga, virava a rua. Lá vendia tudo, vinha muita gente. Mas não era só a venda. Apesar de não ser estudado, o papai era Juiz de Paz. Resolvia os problemas do povo daqui do Barro Preto, parava briga, fazia união. E, mais ainda, o papai não era médico, não. Mas conseguia arrumar osso, ajeitava tudo, punha no lugar o que tinha sido quebrado. Foi arrumando boi que ele aprendeu, mas ninguém nunca ficou machucado.” (D. NÉIA)

É na casa de sua infância que, ao ser questionada sobre seu passado, D. Néia se situa. Mais ainda, ao descrever algumas das características materiais do edifício, como o tamanho da venda e o fato de que ele “virava a rua”, ela vai, aos poucos, apresentando as qualidades, as virtudes, a bondade, a paz e os amparos que existiam “lá atrás”. De novo em casa, a senhora consegue ver, mais uma vez, seu pai trabalhando, ele, que “apesar de não ter estudado”, era capaz de unir as pessoas, de parar uma confusão, de curar uma ferida. Nesse Barro Preto que já não mais existe, simples e rural, anterior ao progresso, encontra-se a base de sua estética social. Há, portanto, nessas memórias, uma reafirmação da própria identidade (de quem ela é, de como ela enxerga o mundo, a cidade, os sujeitos). Assim, o espaço da lembrança, que é estético, pois ilustra um mundo e seus valores, apresenta-nos uma cidade que, ao menos para quem lembra, era melhor e “mais colorida”, afinal, foi a que, ao longo dos anos, permitiu que “D. Néia se tornasse D. Néia”. E não poderia haver uma forma mais sentimental e esteticamente elaborada de representar o antigo Barro Preto. Uma frase que, sem qualquer dificuldade se tornaria um verso nos poemas de Cora Coralina: “Era outro Barro preto, mais colorido”.

É evidente que o “mais colorido” de D. Néia não é expressão física da cidade. Não se refere às cores das ruas, das casas ou das flores das árvores. Esse é outro colorido: o colorido das relações sociais, da vida paciente, das festas, das pessoas de sorriso aberto. É um “colorido da alma” de um tempo cujas essências se esvaneceram, que se foi, de uma existência idílica que sobrevive em memórias, mas que se perdeu nas garras da vida moderna, vida esta em que todos estão trancados em suas casas e, dentro destas, em seus

quartos e, dentro destes, aprisionados em suas camas e, acorrentados a elas, reféns de seus mundinhos virtuais, e em que as pseudo-relações pessoais são intermediadas por telas digitais. Mas, continuemos:

“Eu ainda lembro as brincadeiras, o pastinho lá do Calisto. Do Chico, ele era mais novo que eu. Do Toninho, que era mais velho um ano. A gente brincava tanto. O João, que tá ruim também. Conheço *eles tudo* desde pequenininho. A gente morava quase junto. Uma casa de cada lado da rua. Você tem que ir ver lá onde eles moravam. Mudou tudo. A casa que era da minha vó, hoje, é da Néia. Quando o papai veio pra cidade, a bisavó dele deu aquele terreno do lado da Néia. Ali, também tem uma casa meio torta, que acompanhou a rua. Era a casa do Tio Calisto. Era tão animado. Ele tinha a venda, ia um *povão* lá. Era 14 filhos. Na minha casa, era 13. A gente juntava tudo, todo dia. Jogava bola, andava a cavalo, sentava junto de noite. Ajudava eles a buscar vaca. Como cabia tanta gente, eu não sei. Mas era muito bom. A gente fazia tanta arte...” (ZÉ BORBA).

Seu Zé Borba, por sua vez, quando se lembra da infância, volta a conviver com os amigos, a brincar com eles, anda mais uma vez de cavalo e se põe, na noite de sua memória, a conversar com os irmãos e os amigos. No presente, “mudou tudo”: a casa não existe mais, a rua está diferente, não há a venda movimentada do “tio” Calisto, os meninos não jogam mais bola no terreno baldio feito em campinho de futebol, as pessoas não conversam: o Barro Preto de antigamente passou. “Vai acabando tudo”, é o que ele diz durante sua rememoração. Todavia, esse espaço que, como afirmou Bosi (1987, p.356), muitas vezes, não transpõe “o limite da casa materna, do quintal, de um pedaço de rua” é, nas lembranças de quem recorda, infinito, cheio de possibilidades e dotado de significados, pois, justamente nele, surgem os primeiros conceitos, as primeiras noções de bondade e de maldade, as primeiras representações de beleza e de feiura, os primeiros passos da espiritualidade e tudo que, mais uma vez, estrutura e constrói a identidade do indivíduo, seu reconhecimento enquanto sujeito humano e social: “o espaço que encerrou os membros de uma família durante anos comuns há de contar-nos algo *do que foram essas pessoas.*” (BOSI, 1987, p. 362)

Mas, retomemos com cuidado a fala de Seu Zé Borba: é como um quadro, em que tudo parece acontecer ao mesmo tempo, em que dia e noite se misturam, em que famílias com 13 e 14 filhos precisam, todas elas caber na mesma cena, mesmo sem que se saiba como pode caber tanta gente. Mais uma vez, a difusibilidade da descrição nos afeta profundamente em uma construção estética de traços impressionistas em que linhas paralelamente dispostas só montam um quadro nítido de longe. É quando nos afastamos

da narrativa que conseguimos vislumbrar a intenção criativa do narrador que, movido por saudades, reconstrói um mundo no qual a felicidade pretendida, de verdade, nunca existiu. Embora houvesse brincadeiras, peladas no campinho de terra e a venda do tio Calisto, pessoas adoeciam, havia ladrões e homicidas, guerras, adultérios e fofocas, enfim, um mundo normal como sempre foram todas as eras. Mas, então, o que faz com que essa construção estética de um mundo melhor aconteça?

Uma possibilidade é dizer, como Bosi (1987) que os sentimentos infantis reaflorem na velhice e o sentimentalismo pueril do velho sucumbe à visão infantil que se teve do mundo na infância. É como se o velho revivesse as lembranças da infância como sua forma de construção de memórias.

Candau (2011), por sua vez, diria que essa é uma forma de autoafirmação de valor em uma época em que não se tem mais valor pessoal. É a maneira que o eu-presente fragilizado tem de se afirmar, dizendo que tudo já foi melhor e que, se a sociedade atual não o aceita, é porque não é tão boa quando a anterior.

Mas, há uma outra possibilidade que podemos propor – e que não exclui as demais - na qual o velho, uma vez marginalizado pela sociedade de consumo, se sente livre para recriar seu próprio mundo à luz de suas memórias, um mundo que não precisa mais ter vínculos com uma realidade estrita, uma vez que ele, o velho, pouco ou nada consegue interferir na realidade hodierna que o cerca. Sua reconstrução memorial do mundo, com uma cronotopia e uma sociotopia difusas, é a viagem derradeira, seu último quadro pintado com os pincéis da língua e as tintas da memória, sua última felicidade. Parafrazeando Bandeira,

Vou-me embora *pro passado*
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei

Vou-me embora *pro passado*
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconsequente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo

Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora *pro passado*

No passado tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcaçoide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
— Lá sou amigo do rei —
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora *pro passado*.

Com o intuito de aprofundar a discussão, observemos como Adélia Prado relaciona, no poema “Para comer depois²²”, questões de estética, memória e modernidade:

Na minha cidade, nos domingos de tarde,
as pessoas se põem na sombra com facas e laranjas.
Tomam a fresca e riem do rapaz de bicicleta,
a campainha desatada, o aro enfeitado de laranjas:
“Eh bobagem!”
Daqui a muito progresso tecno-ilógico,
quando for impossível detectar o domingo
pelo sumo das laranjas no ar e bicicletas,
em meu país de memória e sentimento,
basta fechar os olhos:
é domingo, é domingo, é domingo.

Nos versos, de modo semelhante às recordações dos entrevistados, apresenta-se um lugar que, devido aos seus atributos (pessoas sentadas na rua, conversa de vizinhos, cheiro de laranjas etc.), podemos imaginar ser pequeno, calmo e interiorano. Mais ainda, a leitura do poema possibilita associar as características do espaço descrito a sentimentos

²² PRADO, Adélia. **Bagagem**. 33. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012, p. 43

como paz e despreocupação. Nesse quadro, não são só as personagens que desfrutam das risadas e das laranjas, mas também a voz que narra, no caso, a poetisa: é nela mesma que se cristalizam as sensações. A cidade age sobre Adélia, mas, quando Adélia descreve o cenário e o enaltece (pois o coloca em posição oposta ao progresso, que é *ilógico*), ela mesma age sobre a cidade.

Todavia, a aura de remanso que circunda o poema será dissolvida assim que a tecnologia (a civilização, o avanço, a globalização, a urbanização e outros atributos que, como vimos, opõem-se à estética das cidades interioranas do Sul de Minas) invadir seu espaço. Quando chegar o ilógico progresso, contudo, conforme enfatiza Adélia, é dentro dos indivíduos (“basta fechar os olhos”), que a cidade continuará a existir. Ainda em linguagem poética, assim, é possível afirmarmos que tanto Seu Zé Borba quanto D. Néia, de “olhos fechados”, voltam às ruas da infância, ao evocarem, lentamente se alimentam (sentem mais uma vez) do mundo ainda não transformado de que lembram. E esse mundo, com laranjas e pastos, ruas e bicicletas, pais e avós, risadas e domingos, é, justamente, um mundo *esteticamente delineado* por suas memórias.

Nessa “digestão” do passado, repleto de coisas preciosas, com individualidades, nomes, qualidades e poderes (BOSI, 1987), não só Seu Zé Borba e D. Néia, mas também D. Fiica, senhor Levi, D. Terezinha e, certamente, muitos outros velhos de Conceição de Aparecida (que compartilham memórias fortes de tempos passados), ao nos contarem suas histórias e ilustrarem seus mundos, dirigem estradas povoadas pela tentadora e inegável *presença do sensível* (PASSERON, 1997). Presença esta que, como vimos, surge das apreensões estéticas e as molda em um indivíduo ou grupo social. Vejamos, pois, mais alguns exemplos de como, nas memórias dos entrevistados, se faz presente esse universo estético.

“Antigamente, a gente não tinha nada, celular, telefone, nada. De tarde, reunia uma turma de moça, sentava ali nas portas pra conversar, pra contar, pra cantar né. Era melhor. Hoje não vê isso mais. Cada um senta em uma ponta do sofá, pega seu telefone e pronto. Gabriel, onde hoje é a casa do Wilson barbeiro, tinha uma casa velha, você não lembra dela, né? Era a casa do Vино, ele chamava Vино. A casa do Seu Vино era assim: vinha ela e depois *três porta* de venda. Nessas portas de venda, que *ficava* lá em cima, tinha *três escada*. Nós chamava de palanque... depois o seu Vино morreu, fechou a venda... Chegava de tarde, juntava aquele tanto de moça e ia sentar lá. A gente conversava, cantava, não tinha essa malícia [...]” (D. TEREZINHA).

D. Terezinha, mais uma vez, ao narrar episódios de sua mocidade, coloca-os em posição antagônica ao tempo presente. Os fatos passados, situados no *antigamente* (advérbio que, com frequência, aparece nas evocações), já não podem ser vistos. A “casa do seu Vino”, onde as moças se sentavam para conversar e cantar, ficou para trás e com ela, também se foi o som do riso e das canções, mas, sobretudo, se foi a inocência. Seu mundo, assim como o edifício, foi assolado. É “lá”, entretanto, nos palanques e nas escadas, que se situam os valores da senhora, sua noção de beleza (“a mamãe fazia vestido pra gente com babadinho, enfeitado...”, ela se lembra), de simplicidade, de inocência. Todos estes são princípios estéticos que, instalados na “espacialidade da memória” (que também é estética, pois conforma um mundo harmônico), podem ser encontrados nessas evocações. Hoje, no *novo* Barro Preto, engolido pelo progresso, é também “fechando os olhos” que D. Terezinha pode, mais uma vez, reaver suas raízes, encontrar bases de sua identidade.

Sr. Levi, por fim, que compartilha do mesmo “tesouro comum”, pois cresceu em uma época parecida e conhece os outros entrevistados, também situa suas lembranças em um cenário parecido. Trata-se, em suas memórias, do mesmo Barro Preto, anterior ao progresso que os senhores Zé Borba e Zé Milton temiam. A memória do Sr. Levi é povoada de ruralidades, festas tradicionais, lendas (“antigamente, mulher que ficava com padre virava mula...”, recorda) e sentimentos, como a simplicidade, a ingenuidade e a calma (“comida dela era boa, não era muita variedade, mas fazia um frango, tudo caseiro, era com ela mesma!”). No crescimento e na formação individual desse entrevistado, também foram personagens o Sr. Calisto, a “tia” Aristina, o João, o próprio Zé Borba, o Chico, a D. Fiica e outras pessoas que viveram nessa Conceição da Aparecida de antes:

“Do Calisto, eu sou amigo. Quer dizer, era. Mas, também, de andar junto, não era não. Eu *lembro ele* lidando vaca pra todo lado. Teve uma vez, perto da praça, ele era *sacudido* o Calisto... *Deixa eu* contar como que era: nesse dia, tinha um leilão, tinha festa, eu acho que era o Zé Pinto o festeiro... Acabou o leilão, *tinha* aqueles leilão de gado, né? Aquela coisa toda... *Nós estava* tirando os gado e, de repente, uma correu, despontou. Ele tocou o cavalo de galope, assim, *arriou* ele, pulou em cima da cabeça dela e pegou essa vaca. Não esqueço. E derrubou. [...] Esse dia, eu não esqueço. O dia que eu vi ele pegar aquela vaca. Ele foi de cavalo no chão e pegou, brigou com ela. Derrubou. Aí trouxeram um laço pra amarrar. Tem história dele também com o João, seu tio. Você conhece, tio *docêis*? Ele, se ver uma coisa engraçada, começa rir e não para. Essa vez, *eles estava* de cavalo, no pasto, tinha uma amoreira, *os galhos baixo*, uns ganchos assim, já viu? Aqueles galhos que fica *enganchadinho*. O Calisto descuidou, passou de baixo dessa árvore com a criação, *engastaiou* o pescoço ali no galho da

árvore. Na hora de ir embora, ficou *engastaiado*. O João, *inveiz* de acudir o pai, foi rir. E o Calisto preso. Depois ele foi lá, acudiu. Mas, na hora, tem que esperar ele rir, matar a vontade.” (SR. LEVI)

O excerto acima, apenas uma das histórias narradas por Sr. Levi, como o antigo Barro Preto pode ser situado a partir de suas marcas próprias, unidades, sons, sujeitos, eventos, comidas, edifícios e sentimentos que eles compartilham (é o amigo nem tão amigo, o leilão de gado, a vaca que escapou e o Calisto derrubou, o João, filho do Calisto, que não consegue segurar o riso nem quando o pai está dependurado pelo pescoço em uma árvore, enfim um mosaico de eventos que se entremeiam sem muita preocupação cronológica). São memórias individuais, pois, que, apesar de singulares para cada ser humano que relembra, “se apoiam umas às outras formando um sistema que subsiste *enquanto puder sobreviver a memória grupal*” (BOSI, 1987, p. 336).

De outro modo, as lembranças desses idosos, que se identificam com espaços, tempos e situações semelhantes, fazem com que eles, de certo modo, se reconheçam enquanto uma comunidade que compartilha do mesmo passado, das mesmas raízes. A identidade estética dessas narrações, assim, que é a identidade estética (histórica e ficcional, real e narrativa) da Conceição de Aparecida *de antigamente* (anterior ao progresso, oposta à “Campinas”, ainda rural, carregada de pastos e boiada, terra da venda do Calisto, lugar onde cresceram Zé Borba, João, Chico, Levi, com o cinema dos filmes de lata, dos ciganos, do dia da mentira, da charretinha...), desde que perpetuada, é, também, uma forma de fazer com que a existência social daqueles que evocam adquira “sentido, valor e continuidade.” (CANDAUI, 2011, p. 46)

3.1.2 O Mundo poético da Memória

*Batidas na porta da frente
É o tempo
Eu bebo um pouquinho pra ter
Argumento
Mas fico sem jeito, calado
E ele ri
Ele zomba do quanto eu chorei
Porque sabe passar
E eu não sei*

*Num dia azul de verão, sinto o vento
E há folhas no meu coração, é o tempo
Recordo um amor que perdi
Ele ri
Diz que somos iguais*

*Se eu notei
Pois não sabe ficar
E eu também não sei*

*E gira em volta de mim
Sussurra que apaga os caminhos
Que amores terminam no escuro
Sozinhos
Respondo que ele aprisiona
E eu liberto
Que ele adormece as paixões
E eu desperto
E o tempo se rói com inveja de mim
Me vigia querendo aprender
Como eu morro de amor
Pra tentar reviver*

*No fundo é uma eterna criança
Que não soube amadurecer
Eu posso, ele não vai poder
Me esquecer.²³*

No antigo mundo greco-romano, era tido como “poeta” aquele que dominava a “técnica” (*techné*, para os gregos) ou a “arte” (*ars*, para os romanos) de criar algo a partir da imaginação ou dos sentimentos, isto é, que possuía a habilidade de agir criativamente diante da vida, mesmo que, para isso, tivesse que receber inspiração sobre-humana, como das musas, por exemplo. O termo “poética”, vocábulo que faz parte do léxico da Língua Portuguesa, deriva do verbo helênico *poieîn*, que, por sua vez, se relaciona à ideia do “fazer” ou “executar”. A poesia, assim, em consonância com Vieira (2020), nesse cenário, relaciona-se à capacidade de fabricar/criar/fazer um novo mundo, como se o poeta esculpisse universos a partir da palavra. Considera-se, pois, no presente trabalho, como anteriormente mencionado, que a linguagem poética é aquela que, embora fruto das experimentações sensíveis (PASSERON, 1997), surge a partir do momento no qual o criador se põe a tecer seus pensamentos na forma de textos (“texto”, da mesma etimologia de têxtil), enfim, um fruto de ação deliberada.

No caso das memórias, que, como analisamos, surgem de misturas complexas entre a história e a ficção, fatos e verdades estéticas (CANDAU, 2011), a atitude poética, muitas vezes, funciona como um recurso (deliberado, mesmo que não consciente do ato criativo em curso) para a remodelagem dos espaços que, situados no passado, marcaram

²³ BLANC, A.; BASTOS, C. **Resposta ao Tempo**. In: BLANC, A. *Vida Noturna*. São Paulo: Lua Music, 2005. CD, Faixa 12.

profundamente os indivíduos que rememoram. No quadro difuso de lembranças recuperadas pela saudade “do que foi bom”, não apenas a palavra é singularizada, mas a percepção do sujeito sobre si mesmo também se prolonga (CHKLOVSKI, 1973). Isto posto, o vocábulo, que descreve a beleza e a inocência desse tempo que se perdeu, ali, no ambiente da memória, lentamente se desprende da automática conversa cotidiana, já que, muitas vezes, despertado pela falta de conexão com a modernidade que proscreeve os velhos, não é enunciado com a intenção de se fazer entendido pelo ouvinte, mas sim com o anseio de transportar aquele que lembra, mais uma vez, para “seus bons tempos”.

Os idosos, portanto, postos nessa sociedade que, além de, muitas vezes, os rejear, “não oferece nenhuma sobrevivência à sua obra” (BOSI, 1987, p. 35), não apenas se lançam às lembranças, mas criativamente as lavram e, nelas, imprimem aquilo que, no presente, pode os manter atados às próprias identidades. Além disso, como conhecem a concreta realidade cotidiana a partir das próprias vivências, em muitos casos, adicionam, às narrativas, lamúrias e pesares que, antes de críticas sociais, ilustram, mais uma vez, como a romântica percepção de que o passado (tempo que “era deles”) era melhor, e mais belo também, é fruto da ação criativa do produtor (narrador) sobre o produto (texto).

A fim de aprofundarmos a discussão, observemos de que modo, em mais um poema, Adélia Prado pinta, com suas metáforas e digressões, um espaço memorial no qual, devido à atitude criativa, se confundem realidade e ficção:

Seria tão bom, como já foi,
as comadres se visitarem nos domingos.
Os compadres fiquem na sala, cordiosos,
pitando e rapando a goela. Os meninos,
farejando e mijando com os cachorros.
Houve esta vida ou inventei?
Eu gosto de metafísica, só pra depois
pegar meu bastidor e bordar ponto de cruz,
falar as falas certas: a de Lurdes casou,
a das Dores se forma, a vaca fez, aconteceu,
as santas missões vêm aí, vigiai e orai
que a vida é breve.
Agora que o destino do mundo pende do meu palpite,
quero um casal de compadres, molécula de sanidade,
pra eu sobreviver²⁴.

A paisagem tecida pela poetisa, da mesma forma que a memória dos velhos, ilustra um tempo passado. Nela, existem comadres e compadres, crianças (naturais como bichos

²⁴ PRADO, A. Cláudia. In: PRADO, Adélia. **Bagagem**. 33. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012, p. 36

e, talvez por isso, carregadas de certo tipo de “pureza” interior), domingos e visitas. Essa vida, necessária à própria sobrevivência de Adélia, contudo, é uma combinação entre o que foi (passado) e o que ela lembra (ficção): trata-se de um universo metafísico, ou seja, de uma espacialidade que transcende as próprias experiências concretas da vida cotidiana. Assim, apesar de uma primeira leitura possibilitar a interpretação de que os versos apenas retratam certa lembrança, se tentamos uma análise mais profunda, é possível, de modo semelhante ao que temos feito com as evocações dos entrevistados, associarmos esse mundo (pintado pela poetisa) à sua própria intenção criativa. Afinal, a “aura encantadora do que já foi” se confunde com a invenção (“houve esta vida ou inventei?”). Essa metafísica que a arrebatava, aliás, associada à vida tida como boa, é o que permite sua cotidiana continuidade.

O impulso criador aludido no poema, que transforma e remodela mundos e que, poética e metaforicamente, colore lembranças (como o Barro Preto colorido de D. Néia) pode ser verificado em muitas das histórias evocadas pelos idosos entrevistados para o presente trabalho. Seu Levi, ao narrar suas peripécias com lobisomens, mulas sem-cabeça e outros personagens lendários (que, para ele, também personificam uma cidade desaparecida), ao mesmo tempo em que jura se tratarem de fatos verídicos, confessa suas mentiras (ficcionalis): essas lembranças, na realidade, embora marquem profundamente a identidade do “eu-presente” de quem rememora, são lembranças de histórias, de “causos” que, na infância passada, transmitiam experiências e valores e, por isso, pouco importa a confirmação de sua veracidade. Basta que seja “verdadeiro” dentro da narrativa, que a verossimilhança do fato com a própria narrativa, ao invés de com a realidade, se confirme.

Vejamos, pois, como o idoso trabalha criativamente a própria linguagem e, por meio dela, envolve o ouvinte em um jogo sensível de riso, incertezas, expectativas, dúvidas e anseios:

“[...] Não precisa acreditar no que eu falo, vou falar mais, você vai achar que é mentira. E eu juro, é mesmo. Eu não vi, não. Diz que o Renato Faria foi que viu. Viu mesmo. Era dia de ir pra roça, e, não sei se *você*s sabe, mas é só na *coresma* que o Bicho aparece, quando tudo tá solto. Fora de época não precisa procurar, não. Na *coresma*, se a gente procura um lobisomem, acha. Mas nós *ia indo* pra roça, meia noite, pra cima dos *Venerano* ali, perto do povo do Luizinho, não sei se ainda tem até hoje...A gente andava de mula um pouco, um pouco *de a pé* e, de repente, um barulho no meio da estrada. O homem estranhou, pensou: “mas, uai, sexta-feira, *coresma*, mais ou menos meia noite, pode ser, pode ser lobisomem”. Ele parou, virou a mula, olhou de um pouco o meio da estrada e viu, viu o Bicho ali. Só que o lobisomem *tava* meio quieto. Talvez fosse sono, talvez *tava* com cria. Ele parou um

pouquinho, ficou olhando, o Bicho quietinho ali. Só que ele não esperou muito também não, foi e tocou a mula, continuou estrada. Acredita, quando ele subiu de um pouquinho pra cima, encontrou com outro? Magrelo, dessa vez. E ele, calmo: “nossa, como que faz com isso aí?”. Virou de novo a mula, voltou pra trás, chegou eles brigaram. Briga feia pra marcar território. Briga de lobo. Mas ele não sabe dizer o que aconteceu não. Tornou a tocar a mulinha e veio embora. Mas que viu, viu. Duvido que assim vocês já ouviram falar. Rolaram chão, brigaram. Mas ele não tinha nada com isso, foi embora” (SEU LEVI).

A narrativa de Seu Levi, que afirma, pelas próprias palavras, estar “fazendo ficção” caracteriza muito bem a típica estrutura do “causo popular”, passado de geração em geração, de “boca em boca”, contado e recontado muitas vezes: ele relata a história, mas não a vivenciou, alguém “lhe disse”. Entretanto, ao mesmo tempo em que, enquanto narrador, seu Levi se afasta dos fatos narrados, ele mesmo se apropria deles, enfatiza-os, joga com informações que, na sua cultura e concepção, confirmam não apenas a existência do lobisomem, mas o embate entre a criatura e o personagem principal da trama, Renato Faria.

Além disso, por meio de recursos linguísticos, como a mistura dos discursos direto (“o homem estranhou, pensou: mas uai, sexta-feira, *coresma...*”) e indireto livre (“talvez fosse sono, talvez *tava* com cria), seu texto oral ganha delineamentos do fantástico e ilustra, poética e teatralmente, não somente traços de uma cultura quase perdida, mas também uma estilística própria do narrador. São marcas do seu estilo, por exemplo, a repetição seguida de algumas palavras (“viu”, “muito”, “pode ser”, “briga”) que realçam o teor lendário da narrativa, notadamente com a utilização atípica de uma estrutura sintática de ênfase: “Renato Faria *foi que viu*” ao invés de “Renato Faria viu.”, seguido de “Viu mesmo.” e de “Mas que viu, viu.”, como “atestados de fidedignidade” do caso. A tudo isso se soma a descrição pormenorizada das situações: a aparência dos lobisomens (um mais forte e um magrelo, o sono e a possibilidade de filhotes (!)), o espaço geográfico (de onde vinham e para onde iam, inclusive com informação de topônimos, o que dá mais credibilidade à descrição), como foi a briga (“Briga de lobo”, “rolaram chão, brigaram”) etc. A narração é de tal forma detalhada que é quase como se fosse ele mesmo, o narrador do caso, o personagem principal de sua história. Comparemos esse fato com outra narrativa popular de região muito próxima a Conceição de Aparecida.

Próximo a Monte Belo, na estrada principal que vai do município de Areado até Muzambinho, há uma curva muito alta em um trecho serrano, com um grande despenhadeiro ao lado. Essa curva é considerada mal-assombrada. Alguns a conhecem

como a “Curva das Almas” e há notícias de motoristas terem visto duas “almas”, um homem e uma mulher, de mãos dadas na curva, quando passam por lá em noites sem lua e em horários próximos da meia-noite. Narrativa colhida por Jair Silva Sobrinho²⁵, descreve a seguinte cena:

“- Vinham dois velhos de Alfenas para Muzambinho, os dois sozinhos em seu calhambeque, quase meia-noite, há muito tempo atrás. Era um casal. Vinham silenciosos, pensativos. Foi quando o velho se virou para a esposa e disse: “Minha velha, para que vale agora a nossa vida? Já criamos nossos filhos, que estão bem de vida, eles já cuidam das nossas terras e das plantações; nós já conhecemos nossos netos, que são lindos; e já recebemos tudo o que queríamos de Deus. Agora, nós só damos trabalho e não servimos para mais nada.” A velha, pensativa, olhou para o esposo e respondeu: “Para nada, meu velho. Não servimos mais para nada...” Ao que o velho lhe disse: “Minha velha, sabe qual seria hoje minha maior alegria?” E ela disse: “Sei sim, meu velho, morrer junto comigo, ao mesmo tempo, abraçadinhos, como quando a gente namorava.” Ouvindo isso e estando no alto do morro nesse momento, lá na curva, o velho jogou o carro ribanceira abaixo e, enquanto o carro caía rolando pelo morro, os dois velhos se abraçaram e morreram juntinhos, como quando eram namorados. Por isso, de vez em quando, eles ainda aparecem de mãos dadas na curva, para avisar os motoristas do perigo da ribanceira e para a “vida” deles depois da morte valer alguma coisa.”

A construção narrativa suscita uma pergunta imediata: se os dois velhos vinham sozinhos dentro do carro e morreram, como se conhece o diálogo que travaram de maneira tão detalhada? A resposta é evidente: não se conhece de “fato”, mas isso não importa. Cria-se e se recria o diálogo a cada narração, para que o trágico evento ganhe tons *poéticos* e haja verossimilhança entre as falas criadas e a narração como um todo, mesmo que não haja qualquer semelhança para com o mundo real. E isso é, há décadas, afirmado como “real” na região, muitas pessoas repetem a história - e muitas nela creem – jurando, inclusive, já ter visto as tais “almas”. Estamos, portanto, diante do mesmo fenômeno que se manifesta na fala de Seu Levi.

Isto posto e a fim de demonstrar que esse fenômeno presente na fala de Seu Levi, relatada espontaneamente durante suas evocações, constitui literatura oral e se assemelha à construção da literatura escrita, atingindo, portanto, o campo do literário e do poético, observemos, a título de comparação, um excerto do conto “Um moço muito branco”, de Guimarães Rosa:

²⁵ SOBRINHO, Jair Silva. **Relatório Final de Iniciação Científica Voluntária**. Alfenas: UNIFAL-MG/PRPPG, 2017.

Dito que um fenômeno luminoso se projetou no espaço, seguido de estrondos, e a terra se abalou, num terremoto que sacudiu os altos, quebrou e entulhou casas, remexeu vales, matou gente sem conta; caiu outrossim medonho temporal, com assombrosa e jamais vista inundação, subindo as águas de rio e córregos a 60 palmos da plana. Após os cataclismos, confirmou-se que o terreno, em raio de légua, mudara de feições²⁶ (ROSA, 2008, p. 97)

No excerto acima, percebe-se, logo nas primeiras frases da narrativa, a utilização de verbos no particípio. A palavra “dizer”, por exemplo, que Seu Levi conjuga no presente da terceira pessoa do singular, aqui, é utilizada no particípio do passado, “dito”. Ora, essas formas sugerem, dentre outras, que o narrador do conto simula estar “recontando” uma história dispersa, ou seja, estar narrando algo que “ouviu dizer”, que “foi dito” por alguém: “*dito* que um fenômeno luminoso se projetou no espaço” [...]. No conto de Rosa, é significativa e notável a utilização desse particípio, pois ele, acima de tudo, é responsável pelo “tom” da história contada. Afinal, tal como afirma Abriata (2003), o narrador roseano, nas “Primeiras Estórias”, aparenta recontar histórias dispersas numa memória coletiva, oral, do interior mineiro. Histórias estas que são, justamente, como aquelas que Seu Levi rememora, também aludindo a fatos passados que se perderam no tempo. É evidente a semelhança de estratégias narrativas entre Seu Levi e Guimarães, guardadas as respectivas competências para com a construção linguística, é claro. Voltemos, todavia, à evocação propriamente dita:

“[...] Ele parou um pouquinho, ficou olhando, o Bicho quietinho ali. Só que ele não esperou muito também não, foi e tocou a mula, *continuou estrada*. Acredita, quando ele subiu de um pouquinho pra cima, encontrou com outro? Magrelo, dessa vez. E ele, calmo: “nossa, como que faz com isso aí?”. Virou de novo a mula, voltou pra trás, chegou eles brigaram. Briga feia pra marcar território. Briga de lobo. Mas ele não sabe dizer o que aconteceu não. Tornou a tocar a mulinha e veio embora. Mas que viu, viu. Duvido que assim vocês já ouviram falar. *Rolaram chão*, brigaram. Mas ele não tinha nada com isso, foi embora” (SEU LEVI).

Seu Levi, apesar de se afastar de sua narrativa (dita por alguém), de modo semelhante à Rosa, é capaz de criar uma aura intimista, levando o leitor (ouvinte) ao centro da situação narrada. Escutando-o, é como se também habitássemos essa quaresma passada, na qual ainda existiam lobisomens, como se víssemos o Renato Faria diante dos

²⁶ ROSA, Guimarães. **Primeiras Estórias**. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

“Bichos” e sentíssemos a sua calma seguindo a estrada. Mais uma vez, se, em seu conto, Rosa, ao listar os verbos “sacudiu”, “quebrou”, “remexeu” e “matou” cria, crescentemente, a imagem de cataclismo que propôs, Seu Levi, com seus adjetivos “calmo, quietinho” e com a inserção dos discursos diretos, além de surpreender o ouvinte (que, comumente, não associa calmaria a lobisomem), ainda o envolve em uma aura de alegria, quase como se zombasse.

Por último, antes de passarmos à próxima análise, é importante ressaltar como as frases “continuou estrada” e “rolaram chão” contemplam, perfeitamente, a noção de poético adotada no presente trabalho. No sentido costumeiro, *quem continua, continua a andar, continua a fazer, continua a comprar, continua bonito, continua rico, continua feio* etc. Mas, para Seu Levi, não. Quem continua, continua *estrada*. Trata-se de um substantivo que, geralmente, não é utilizado como complemento verbal desse verbo sem qualquer conectivo. O que significa essa expressão? Apenas que Renato Faria continuou a andar? Certamente não: “continuar estrada” é continuar a viver a despeito dos lobisomens que nos cercam, continuar a jornada da vida sem medo. Quem sabe, naquele mundo-estrada, no ambiente narrativo, na ficção, na lenda em que se encara o lobisomem com tanta parcimônia, continuar estrada é também tomar parte dela, como um pedaço de vida que somos todos nós. E o que seria aí “rolar chão”? É mais do que “rolar no chão”, sem dúvida. É tomar o chão para si sem medida, é ocupar a estrada toda, para cá e para lá, numa “briga de lobos”, que – sabe-se lá por que – aconteceu ali na frente do Renato Faria. Mas, na “briga de cachorro grande”, como dita a sabedoria popular, o povo não tem nada com isso. E, como bem disse o Seu Levi, o Renato também não... Então, “foi embora”. No mundo-estrada, afinal, quem é da estrada e não tem nada com isso, o melhor que faz é mesmo ir embora.

Enfim, se a palavra poética é, pois, assim como anunciado por Chklovski (1973) aquela que singulariza o signo, que aumenta sua percepção, Seu Levi, de Conceição da Aparecida, que parou de estudar quando criança, também sabe agir como *poeta*. Poeticamente, nas palavras de Manoel de Barros²⁷ (1994, p. 17), Seu Levi faz *delirar* o verbo:

O delírio do verbo estava no começo, lá
onde a criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos.
A criança não sabe que o verbo escutar não

²⁷ BARROS, M. de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

funciona para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um
verbo, ele delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz
de fazer nascimentos –
O verbo tem que pegar delírio.

Passemos, agora, a verificar de que maneiras, na narrativa dos demais idosos entrevistados para a construção do presente trabalho, os verbos também *deliram* em mundos poeticamente criados no espaço da memória. Seu Zé Borba, em um estilo de narrativa bastante diferente daquela utilizada por Seu Levi (que emprega recursos de sátira, além de personificar lendas e mitos do seu passado), parece focar suas evocações no seu tempo de infância, no primeiro trabalho e nas relações familiares. Todavia, embora recheadas de diferenças de conteúdo e forma, as histórias de Seu Zé Borba, com sua sensibilidade e lirismo, também nos transportam para um universo de belezas singulares. Examinemos como ele evoca seus tempos de padeiro:

“[...] Quando seu avô comprou a padaria, comprou tudo junto, o Zé veio no pacote. Veio a padaria, o padeiro veio junto. O que comprou antes do Chico falou que só comprava a padaria *se eu ficava lá*. Ele era vizinho nosso, lá onde mora o Roberto, lá embaixo. Ele morava na casa de cá, onde é o João Ananias. Aí ele comprou lá, comprou, mas falou: “Eu compro, mas se o Zé ficar”.
E o Zé ficou mesmo. O Zé foi ficando...
Eu sabia um poema, eu lembro uma parte, não lembro tudo mais não...
Era mais ou menos assim:

*A vida de um padeiro é
Viver na Ilusão.
De dia, dorme pouco.
De noite, pensa no pão.*

*Eu não sou daqui.
Eu sou lá de Mossoró.
Faço rosquinha seca
E também Forrobodó.*

Mas isso era um tanto de verso. Não fui eu que escrevi não. Tinha um Português que vendia doce aqui no Barro Preto, era em um carro de doce. Ele trouxe essa poesia pra mim e eu decorei. Ele chamava Manoel. Era a propaganda de uma padaria de Portugal e ele trouxe” (SEU ZÉ BORBA).

O excerto acima poderia ser analisado por diversas perspectivas. Poderíamos focar na sociotopia comunitária anteriormente citada (em como os laços familiares estão interligados e em como as referências de lugares e espaços se dão a partir dessas pessoas),

na riqueza cultural e linguística expressa a partir da narrativa ou, ainda, em aspectos históricos da cidade (presença de imigrantes portugueses, por exemplo). Entretanto, o intuito é observarmos como Seu Zé Borba reconstrói liricamente as próprias vivências.

Voltemos, pois, às evocações: já no início de sua lembrança, talvez devido a longos anos de trabalho que o teriam transformado em “parte da padaria”, o idoso insere a si próprio, em terceira pessoa como se estivesse se referindo a um objeto ou máquina integrante da padaria, como se dissesse “não sou eu: é o Zé, aquele Zé do passado, o Zé ainda-padeiro”. Diz-se isso, pois as orações “quando o seu avô comprou a padaria, comprou tudo junto, o *Zé veio no pacote. Veio a padaria, o padeiro veio junto*”, são construções metonímicas que tomam o trabalhador (parte) como uma peça da empresa (todo). Além disso, Seu Zé Borba, ao trocar as posições dos sujeitos (padeiro e padaria) com a posição dos verbos (veio, veio), ainda trabalha com inversões sintáticas de belo efeito estético.

Assim, é possível percebermos, a partir dessa evocação, que as memórias de juventude de Seu Zé misturam-se, muitas vezes, com poemas, trechos de músicas, frases e outras substâncias imateriais que, durante a sua vida, por múltiplos motivos, ele guardou. As suas histórias, assim, poeticamente tecidas, ficam ainda mais poéticas quando se mesclam com fragmentos de um texto literário que ele, possivelmente, também foi modificando com o passar do tempo. É curioso, nesse sentido, que o poema ensinado pelo Português Manoel cite, justamente, o *forrobodó*, pãozinho que, em Conceição da Aparecida, é famoso por causa justamente de Seu Zé Borba, que o assou (e ainda o faz) ao longo de todo seu tempo como padeiro. Ele é, pois, não só o padeiro que trabalhou durante cinquenta anos, que ficou na padaria do Chiquinho, do Antônio, depois na de seu amigo de infância, Chico, mas também o padeiro do poema, que cotidianamente “pensa no pão, que dorme pouco, que faz rosquinha e *forrobodó*”. Como garantir a origem do verso? Como afirmar que Seu Zé não o modificou? Sem exatidão, nesse “saber que tem força de fontes”, nas palavras de Manoel de Barros, importa menos a origem certa do que a lírica construção de mundo de quem, espontaneamente, narra as próprias histórias:

As árvores velhas quase todas foram preparadas
para o exílio das cigarras.
Salustiano, um índio guató, me ensinou isso.
E me ensinou mais: Que as cigarras do exílio
são os únicos seres que sabem de cor quando a
noite está coberta de abandono.
Acho que a gente deveria dar mais espaço para

esse tipo de saber.
O saber que tem força de fontes²⁸

Tal qual o Salustiano de Manoel de Barros, que ensina um saber de raízes (quase extinto em nossa *ilógica* sociedade cientificamente moderna), os idosos, muito embora mal quistos pelo mundo capitalista que não mais os vê como força de trabalho, quando recriam suas histórias (ou quando fazem *reaparecer* um fato, como diria Bosi [1987]), também nos apresentam uma inteligência singular: são eles as fontes que, a partir da *experiência* (BENJAMIN, 1987), nos apontam valores morais e estéticos. Eles têm a “força de fontes”. Conforme temos visto, suas histórias nos transportam para mundos imaginários, harmônicos, desolados, fantásticos, miseráveis, fartos, divinos e humanos. Literariamente, essas narrativas atuam sobre quem os ouve. Avancemos, contudo, na investigação de como essas lembranças são poeticamente reconstruídas.

O excerto abaixo foi retirado das lembranças de D. Terezinha:

“O Padre José era muito bom, muito rigoroso. Ele era até enjoado de tão bravo que ele era. Ih, nossa Senhora, a gente ia confessar com ele, se não confessasse direito ele até chacoalhava. Na igreja, ele era muito severo, bravo. Mas na casa dele, era um coitado! Ele era muito hospitaleiro, chamava todo mundo pra dentro, era bom, boa pessoa. Naquele tempo, a gente usava véu. Ninguém ia de manga curta, não podia. A mamãe fazia aqueles vestidos pra nós, mas pra ir na missa tinha que por um jalequinho. Ela fazia também, só que ele tampava o vestido bonito. Ninguém, ninguém ia de manga curta. A gente ia todas de véu. Quando era moça, *nós usava véu branco*. Depois que casava, tinha que comprar o véu preto. Também tinha as procissão, a gente tenta manter até hoje. Na semana santa, o coro apresentava. Eu cantava de Verônica, sempre cantei. A Verônica aparece no último dia da *Via Crucis*, o caminho de Jesus. Quando ela vê ele machucado, compadece e limpa o seu rosto sujo de suor, sangue. O rosto de Jesus ficou no linho que existe até hoje (D. TEREZINHA).”

Mais uma vez, o que ela evoca não é um dia, um ano específico, mas sua vida de moça. Suas lembranças misturam momentos, imagens e fatos marcantes que, novamente, criam a oposição “os tempos de antigamente” vs. “os tempos de hoje”. Antigamente, tinha o padre José, que era “chato de bravo”, mas era “coitado de bom”, a mãe que costurava os vestidos e os jalequinhos, as procissões. O padre-bravo-e-coitado era severo porque ensinava os valores da igreja: era preciso ser assim e até que se usasse o véu, se seguissem as regras, continuassem as missas e as procissões, se ordenasse a cidade. Nas lembranças de D. Terezinha, reforçam-se as qualidades e os valores que ela mesma julga importantes,

²⁸ BARROS, Manoel de. **Menino do Mato**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2013.

que existiam “lá atrás”. Vistas de longe, pois, o que elas ilustram é um cenário harmônico, perfeito, poeticamente reconstituído. Quando ela se lembra, parafraseando Adélia Prado (2012) “*está tudo como antigamente era bom*”.

E, nessa harmonia toda, a beleza atraente dos vestidos de missa era coberta pela *sem-graceza* dos jalequinhos monocromáticos que se uniam aos véus brancos das moças virgens em busca de casamento. Um recato indesejado, que tapava o corpo e as intenções. Mas, que mesmo assim, fase vencida, era substituído pelos vestidos de missa sem jalequinhos e os lenços pretos de pecado de quem já tinha perdido a virgindade. Enfim, não era o “paraíso celeste”, mas o terrestre, onde um pecadinho bem confessado casa bem com a pureza das procissões e dos bons costumes.

Em seu texto oral, é curioso como D. Terezinha, ao descrever as características do Padre José, referência de moralidade e símbolo de “direiteza” moral, oponha as palavras “rigoroso” e “coitado”, que, comumente, não são visualizadas em uma escala de oposição. Sua descrição, contudo, faz com que imaginemos um homem austero no ambiente religioso (pois estava ali para cumprir com suas funções em uma época na qual a Igreja Romana, enquanto instituição de controle social, ocupava um papel central na formação da moral da comunidade) e gentil, manso e delicado em sua casa, onde, de certo modo, podia ser mais *homem* do que *padre*. Enquanto Seu Levi apropria-se da estrutura do “causo” popular e Seu Zé Borba de um lirismo que lhe é próprio, D. Terezinha, a partir da mobilização de suas memórias, parece construir uma forma singular de “argumentação”. Ao demonstrar, por meio de fatos narrados de eventos antigos, as qualidades e os valores do antigo Barro Preto crescentemente, sua narrativa atesta como, atualmente, essas qualidades e esses valores estão sendo abandonados, o que implica uma regressão na qualidade social e de vida em geral. Vejamos:

a. o padre José era bom e rigoroso. Ele prestava atenção em como as senhoras confessavam e era um bom homem, pois sabia ser severo e atencioso. Na sua época, o *antigamente*, a igreja e a religião tinham presença na vida das pessoas. Mais uma vez, trata-se de um valor moral;

b. as meninas usavam véu branco, as mulheres casadas usavam véu preto, havia uma ordem na maneira de viver a religiosidade. Além disso, sua mãe fazia os vestidos, o “jalequinho”, e era tudo muito bom e muito bonito. Aparece aqui um evidente valor ético associado a um valor estético: havia uma estética da virgindade e uma estética da vida de casada que precisavam ser expressas socialmente, compondo uma ética comportamental.

A forma com que D. Terezinha expressa seus valores (morais, estéticos, éticos etc.) por meio da narrativa é romântica e, de certo modo, também lírica. Os fatos são reconstruídos sentimentalmente. Depois do tempo passado, não importam os problemas existentes, as possíveis dificuldades da família, o fato de que, quando ela era criança, seu vestido bonito era escondido pelo jalequinho que todas usavam. O que fica, nesse caso, é o harmônico, o belo. Assim, na escolha dos acontecimentos que vai destacar, aquele que rememora, a partir dos traços próprios de identidade, escolha o que é (ou não) digno de entrar em sua memória (CANDAUI, 2011).

Ainda de acordo com Candau (2011, p. 72)

Na relação que mantém com o passado, a memória humana é sempre conflitiva, dividida entre um lado sombrio e outro ensolarado: é feita de adesões e rejeições, consentimentos e negações, aberturas e fechamentos, aceitações e renúncias, luz e sombra ou, dito mais simplesmente, de lembranças e esquecimentos. A lembrança, tal como ela se dispõe na totalização existencial verbalizada, faz-nos ver que a memória é também uma arte da narração que envolve a identidade do sujeito.

D. Terezinha, portanto, habitante de sua cidade de memórias, ao evocar, escolhe apresentar (a si mesma e ao ouvinte) os dias ensolarados, as manhãs verdes, a família unida e a beleza da fé de antigamente. Mas, vamos adiante e usemos comparar a narrativa de D. Terezinha com a textualidade poética de Manoel de Barros. retomemos o poema já citado deste autor:

As árvores velhas quase todas foram preparadas
para o exílio das cigarras.
Salustiano, um índio guató, me ensinou isso.
E me ensinou mais: Que as cigarras do exílio
são os únicos seres que sabem de cor quando a
noite está coberta de abandono.
Acho que a gente deveria dar mais espaço para
esse tipo de saber.
O saber que tem força de fontes

E recortemos em “versos” alguns trechos da narrativa de D. Terezinha, sem alterar ordem e vocabulário do texto original:

O Padre José era muito bom.
Era até enjoado de tão bravo que ele era.
Ih, nossa Senhora!
Se não confessasse direito, ele até chacoalhava.

Na igreja, ele era muito severo.
Mas, na casa dele, era um coitado!
Chamava todo mundo pra dentro, boa pessoa.

Naquele tempo, a gente usava véu.
De manga curta, não podia. Ninguém, ninguém ia de manga curta!
A gente ia todas de véu.
Quando era moça, véu branco. Depois que casava, véu preto.
Também tinha as procissão.
Na semana santa, o coro apresentava.
Eu cantava de Verônica, sempre cantei.
A Verônica, quando ela vê Jesus machucado,
compadece e limpa o seu rosto sujo de suor... sangue!
(E) o rosto de Jesus ficou no linho.

Se a “composição” que surge *ipsis litteris* da narrativa espontânea de D. Terezinha (à exceção do “E” que introduzimos no último verso) fosse chamada, por exemplo, de “Igrejinha do Interior” ou de “Verônica” ou “O Rosto de Jesus”, não seria tomada como uma poesia prosaica assemelhada à forma composicional de Manoel de Barros? Certamente que sim.

Sua narrativa é poética, também, na medida em que sua reconstrução a faz voltar a ser Verônica, que sentimentalmente nos apresenta um Jesus machucado, com o “rosto sujo de suor e sangue”. Atualmente, para ela, que “tenta manter as procissões”, o mundo constantemente desaba: “hoje, não tem mais nada”, “antigamente era muito mais animado”, “era tão bom”, “tinha dificuldade, mas o povo era unido”. Naquele tempo, ela “cantava de Verônica”, se encarnava na bondade da personagem da tradição católica, mas hoje, ela “canta de velha”, pois Jesus ferido não há mais para acudir e não há mais linho para que o rosto de Jesus fique gravado.

Em um contexto parecido, o Seu Levi, que começa suas evocações com humor, causos, sátiras e risadas e que, inclusive, cria novas palavras (mais uma vez, como o próprio Guimarães Rosa), em determinado momento de suas lembranças, disse:

“Sou um homem realizado, realizado. Tenho família, tem uns que *gosta* de mexer com café, lavoura de café, gado, essas coisas, eu, graças a Deus, não preciso de um pé de café. Não preciso de uma vaca, um boi, um bezerro. Não preciso de nada, um porco. Não preciso de uma galinha. Não preciso de um gato. Não preciso de nada. Eu *tô* tranquilo aqui. Não tem nada o que fazer. Chega um ponto, minha *fia*, que a vida perde, como diz o ditado aí, seus encantos, né. Não tenho mais interesse em nada. O único interesse que eu estava tendo, eu estava querendo ir pro asilo.

Agora eu vou falar sério: eu *tô interagindo* 88 anos, sozinho, sozinho, não tenho mais mulher. Não tenho pai. Não tenho mãe. Não tenho avô. Não

tenho avó. Não tenho ninguém pra passar a mão na minha cabeça mais. Meus filhos, a obrigação deles é seguir a vida. Não tenho nem um porco, um gado pra forrar o chão se eu tiver um ataque. Nada. A casa que eu moro aqui, assim mesmo, não é só minha. *Os filhos que manda*. Vendi uns restos de terra que tinha esses tempinhos, pouco tempo atrás. Entreguei o dinheiro. Os quebradinhos *tudo*. Tem a aposentadoria. Vai vivendo, não falta nada. Mas velho, não sou, isso eu reconheço. Só nos duzentos anos. Tenho 88.” (SEU LEVI)

Quem fala, nessa passagem, é o Seu Levi lírico. Seu estilo muda, sua narrativa sentimentalmente nos invade. A partir da enumeração decrescente, ele vai, aos poucos, abandonando as coisas que, na sua juventude, tinham valor: “não preciso de um pé de café. Não preciso de uma vaca, um boi, um bezerro. Não preciso de nada, um porco”. Hoje, já velho, ele não precisa trabalhar (e o trabalho, em seu texto, é cuidadosamente relacionado a tudo que faz parte de seu universo estético, rural). O pé de café é mais importante que a vaca, que é mais importante que o boi, que é mais importante que o bezerro, que é mais importante que o porco, que é mais importante que a galinha. É como se ele, linguística e estilisticamente, se deslocasse de seu próprio universo. Observemos como essa figura de linguagem aparece na música “Fazenda²⁹”, de Milton Nascimento:

Água de beber
Bica no quintal, sede de viver tudo
E o esquecer
Era tão normal que o tempo parava
Tinha sabiá, tinha laranjeira, tinha manga rosa
Tinha o sol da manhã
E na despedida,
tios na varanda, jipe na estrada
E o coração lá.

Tal como na canção, que enumera metafórica e literalmente alguns termos (água, bica, sede/ sabiá, laranjeira, manga rosa) de modo que seus significados fiquem abertos (sede de que? laranjeira, árvore ou pássaro?), a narrativa de Seu Levi, ao mesmo tempo em que apresenta termos literais (vaca, porco, gato, galinha), singulariza-os, aumentando o escopo de nossa interpretação: o que eles representam é também um universo, a juventude, o trabalho, a virilidade, a mocidade perdida. Atualmente, velho em uma sociedade que rejeita o velho (Bosi, 1987), ele mesmo chega a se rejeitar, como se, deslocado, não possuísse mais funções sociais. Retornemos, portanto, à singularidade de

²⁹ANGELO, N. Fazenda. In: NASCIMENTO, M. **Geraes**. Rio de Janeiro: EMI-Odeon Estúdios, 1976. Disco de Vinil. Lado A, Faixa 1.

seu relato e o dividamos em “versos” para permitir maior foco na estética de sua prosa poética:

Agora eu vou falar sério:
Sozinho, sozinho,
não tenho mais mulher.
Não tenho pai.
Não tenho mãe.
Não tenho avô.
Não tenho avó.
Não tenho ninguém pra passar a mão na minha cabeça.
Meus filhos, a obrigação deles é seguir a vida.
Não tenho nem um porco,
um gado pra forrar o chão se eu tiver um ataque.
Nada.
A casa que eu moro não é só minha.
Vendi uns restos de terra que tinha:
Entreguei o dinheiro.
Os quebradinhos, tudo!
Tem a aposentadoria...
Vai vivendo,
Não falta nada.
Mas velho, não sou.
Só nos duzentos anos.

Sem dúvidas, Milton musicaria esta narrativa, a que poderia chamar de “Velhice”, por exemplo. O texto é belo por sua trajetória narrativa: sai da esposa, seu “bem” maior, e chega à aposentadoria: o que restou. A partir da enumeração decrescente que ele apresenta, cria-se uma linha de força em sua narrativa. Vê-se, de repente, sem mulher, sem mãe, sem pai, sem família, sem trabalho, sem o mundo de antes, que o formou e por ele foi desenhado. Hoje, sem posses, já não há nem mesmo um pedaço de couro para ele morrer em cima, se precisar: “um gado para forrar o chão se eu tiver um ataque”, é o que ele diz, metonimicamente. Sua construção textual é tão trabalhada estética e linguisticamente, que, por si só, seria capaz de representar muitos dos principais traços da cultura da Conceição de Aparecida evocada (rural, anterior ao progresso) e ainda se confundir com o trecho de algum livro (Seu Levi ocuparia, perfeitamente, a posição de “sábio avô” em algum livro de Mia Couto, por exemplo).

Isto posto, é importante considerarmos que, mesmo em um momento no qual discorre liricamente sobre suas visões de mundo, Seu Levi não perde as marcas que lhe são próprias, como o humor e a ironia: “mas velho, não sou, isso eu reconheço. Só nos duzentos anos. Tenho 88”. Neste sentido, vejamos como ele termina seu relato:

“A hora da gente, Deus escolhe. Assim, estamos vivendo, minha filha, desde moleque. Só que tem uma coisa, eu falo pra vocês, lembrei de uma poesia que tinha antes, no tempo que eu *tava* na escola, hoje, de certo, não tem mais, falava assim:

*Feliz quem pode dizer
Nunca fui vadio
Sempre trabalhei.*

Mas agora não, agora, eu sou vadio. *Minhas perna*, acabou. Eu ando com muita dificuldade, olha a bengala aqui. Vou devagarzinho, devagarzinho. Pra mim, qualquer degrau é alto. A cabeça ainda *tá* aqui, mais ou menos. Ainda dirijo. Vou lá, vou cá. Às vezes, alguém me ajuda. Devia ter mais estacionamento, é difícil. Mas vamos levando a vida. Agora, *to* querendo casar de novo. Mas sou tranquilo, não sou enjoado, de escolher: pra mim, que sou simples, se for rica, nova e bonita, não precisa de mais nada. É brincadeira. Eu cansei. Fica mais, *fia*. Vai embora, não. Vamos tomar um café. Minha *fia* também estudou. Agora, você precisa enfrentar a sala de aula. Professor é difícil. Todo mundo quer ser médico. Não sei se vai dar certo. Minha *fia* é dentista, foi um sacrifício pesado pra gente, caro, mas ela estudou. Eu não tinha muita condição não, mas aguentei, graças a Deus. Tudo *tá* muito complicado. Vamos tomar um café. Não tenho nada pra contar, obrigada, *fia*, por lembrar de mim, mas eu conto, falo que é mentira, todo mundo vai falar que é, e eu juro, é mesmo” (SEU LEVI).

Ao ouvi-lo, a impressão é a de que, durante suas evocações, Seu Levi foi, aos poucos, revivendo sua própria vida, *alimentando-se* de suas lembranças, como diria Adélia Prado. Nas palavras de Candau (2011), por sua vez, é como se ele, ao iluminar determinadas passagens de sua trajetória e obscurecer outras, se reconstituísse enquanto Levi Alves, de Conceição da Aparecida, da família carioca, que parou de estudar porque se machucou com o ataque de um boi, mas que sente saudade da escola. Lentamente, em meio às risadas e às lendas, ele se apropria de poemas há muito contados, lembra-se de sua mulher, a Zelma, revive o sacrifício para fazer sua filha estudar: fatos de sua vida *reapareceram* (Bosi, 1987), com outras cores e outros traçados, são mais uma vez pintados, recriados, recontados em histórias que, a partir de histórias-criadas, histórias-vividas se tornam de novo. E, reiteradamente, comprovando a elaboração estética de seu texto, ele retorna ao início, apropria-se de seu característico humor e repete: é verdade o que contou?

No fim das contas, habitar poeticamente os países, cidades, ruas e casas da memória é agarrar-se aos fatos da própria vida e, cotidianamente, fazer com que, acesos e sempre novos, eles perdurem.

Os idosos, professores nessa arte de narrar experiências, mesmo que párias do mundo moderno que, parafraseando Bauman (2021), engole os valores únicos de pessoas únicas e desmembra a solidariedade, em suas casas, guardam tesouros, gerem patrimônios imateriais e conhecem culturas que, cotidianamente, também evaporam. É urgente, pois, que sejamos capazes de ouvi-los. Afinal, “não tenho nada para contar, mas eu conto.” (Seu Levi). Por isso, na “hora que você quiser, fia, volta aqui. Qualquer hora. Vem me ver. Vamos contar mais história” (D. TEREZINHA). Voltemos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa noite, ele me explicou suas escondidas razões. Meus ouvidos se arregalavam para lhe decifrar a voz rouca. Nem tudo entendi. No mais ou menos, ele falou assim: nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos.³⁰

O escritor moçambicano Mia Couto (2013), no conto “Nas águas do Tempo”, apresenta-nos a trajetória de um menino que, cotidianamente, acompanha o avô em uma viagem de barco fora do comum. Nessa jornada, a criança, que, a princípio, não compreende as atitudes do velho, observa-o acenar para um mistério que, do outro lado do rio, o responde. A margem contrária, segundo o avô, abriga o que já não podemos ver. As pessoas “estão cegas dos olhos que se abrem para dentro”, é o que ele diz. Trata-se de uma metáfora, a qual explicaremos a partir de outra metáfora: acomodados sobre as águas do tempo, que correm sempre para frente, nos desligamos do nosso passado, nos esquecemos das feições das criaturas que vivem do outro lado do rio. Nós, a nação fluida de Bauman (2021), assim como as figuras retratadas por Mia Couto (2013), também deixamos de acenar, cumprimentar, conhecer nosso passado.

No tempo de informações aceleradas e sempre novas, como diria Candau (2011), o homem contemporâneo, que já não lida com a passagem do tempo de forma harmônica, também se torna incapaz de produzir memórias fortes, que perdurem, que renasçam nas outras margens do rio. Retomando Benjamin (1987), nesse mundo que sobrepõe a técnica ao homem, nos encontramos pobres de experiências. Quais atitudes devemos tomar, contudo, a fim de contornar esse cenário, que é, sobretudo, um cenário de solidão? No presente trabalho, tentamos apontar um caminho, dentre as várias estradas possíveis, para a recuperação da *solidariedade humana* (que, de acordo com Bauman [2021], associa-se à capacidade de enxergar e valorizar as singularidades que caracterizam o *outro*).

Mais uma vez, assim como o menino que, a despeito das vontades contrárias da mãe, acompanha um velho tido como “louco”, nós tentamos navegar, com os idosos

³⁰ COUTO, Mia. Nas águas do tempo. In: COUTO, Mia. **A menina sem palavra**. São Paulo: Boa Companhia, 2013. p. 91-95

entrevistados, nas águas do tempo de uma cidade que, passada, sobrevive em outra margem: no território da memória. Ouvindo-os, objetivamos não apenas registrar os traços de uma cultura linguística cada vez mais abandonada pelos jovens, mas também fortalecer, contra as ofensivas de um mercado individualista que prega a *descartabilidade* do ser humano (BAUMAN, 2021, p. 111), nossa capacidade de socialização e interação social. Registrando suas memórias, nos empenhamos para demonstrar como estas, produzidas pelos que, sem força de trabalho, “não são produtores nem reprodutores” (BOSI, 1987, p. 35), retratam a visão estética da comunidade e se relacionam com a identidade dos indivíduos. Chamando-as *poéticas*, por fim, nos dedicamos à demonstração de que, no ato criativo de rememorar, aqueles que evocam remodelam, singularizam e aumentam o tempo de vida de lembranças e palavras.

Isto visto, é importante considerarmos que, para a presente pesquisa, conversamos com uma pequena parcela de idosos, que residem em uma pequena cidade interiorana. Se, a partir dessas poucas evocações, encontramos e ilustramos mundos singulares, recriados por seres humanos singulares, e conhecemos traços de uma cultura linguística que, há muito, vem moldando e sendo moldada pela identidade dos indivíduos, façamos o exercício de imaginar quantos outros velhos, descartados e silenciados em cidades povoadas por memórias mecânicas (produzidas por pessoas conectadas virtualmente, mas solitárias), não guardam, em si mesmos, tesouros e histórias que, apenas neles, ainda resistem.

A fim de evitar a iminente destruição da solidariedade, é imprescindível que nós, modernos “assustados até a alma pela misteriosa e inexplicável precariedade de nossos destinos e pelas névoas globais que ocultam nossas esperanças” (BAUMAN, 2021, p.145), assim como o menino que acompanha o avô em sua estranha viagem de barco nas águas do tempo, também percorramos um caminho de retorno. A escuta dos velhos-narradores é, justamente, uma forma de recuperarmos, em nós, a capacidade de também enxergarmos os panos que, lá do outro lado, cotidianamente nos acenam.

Afinal, “hoje, chegamos num ponto que a gente não sai mais. Esse negócio de fazer visita não tem. Se quiser ver a gente, vocês têm que vir aqui. Aqui a gente sempre tá. Se alguém ficar doente, eu vou, mas é difícil. Fora isso, venham aqui, venham ver a gente. Juntem aqui. Estamos esperando.” (SEU ZÉ BORBA E D. FIICA)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRIATA, V, L, R. "A menina de lá" e "Um moço muito branco": um diálogo mítico. **Itinerários**, Araraquara, v. , n. , p. 217-225, 2003.
- ADORNO, T., W. **Indústria Cultural**. São Paulo: Unesp, 2020.
- ANDRADE, C, D, de. **A Rosa do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ANGELO, N. Fazenda. In: NASCIMENTO, M. **Geraes**. Rio de Janeiro: EMI-Odeon Estúdios, 1976. Disco de Vinil. Lado A, Faixa 1
- ASSARÉ, P do. **Cante lá que eu canto cá**. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- BÂ, A, H. A Tradição Viva. In: In: KI-ZERBO, J. (Org.) **História. Geral da África**. Vol. 1. São Paulo : Ática, Unesco, 2010 p. 181-218.
- BARROS, M. de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- _____. **Menino do Mato**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2013.
- BAUMAN, Z. **Amor Líquido**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987
- BLANC, A.; BASTOS, C. Resposta ao Tempo. In: BLANC, A. **Vida Noturna**. São Paulo: Lua Music, 2005. CD, Faixa 12.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
- CARVALHO, R, D, de. A câmera, a escrita e a coisa dita...: fitas, textos e palestras. Lisboa: Edições Cotovia, Lda, 2008. **A tradição oral enquanto recurso e referência para uma actuação poética interveniente** (1990).
- CALVET, L, J.. **Tradição oral & Tradição Escrita**. São Paulo: Parábola, 2011. 151 p. Tradução de Waldemar Ferreira Netto e Maressa de Freitas Vieira.
- CÂMARA, C, L, da. **Literatura Oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.
- _____. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972
- CANDAU, J. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011
- CEARENSE, C, P da. **Sertão em Flor**. Rio de Janeiro: Livraria Castilho, 1919.

CHKLOVSKI, V. **A arte como procedimento**. 1917. EIKHENBAUN, B. et al. Teoria da literatura: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, p. 39-56, 1973.

COUTO, Mia. Nas águas do tempo. In: COUTO, Mia. A menina sem palavra. São Paulo: Boa Companhia, 2013. p. 91-95

DURKHEIM, É. **As regras do método sociológico**. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007

FERRAREZI JR, C. **A Pesquisa em Semântica de Contextos e Cenários**. Campinas-Sp: Mercado das Letras, 2018. 107 p.

FERNANDES, F. O atributo da voz: poesia oral, estudos literários, estudos culturais e abordagem cartográfica. **Revista da anpoll**, v. 1, n. 33, 2012.

FRANCHI, C., FIORIN, J. L. e ILARI, R. **Linguagem, Atividade Constitutiva: teoria e poesia**. São Paulo: Parábola, 2011.

MINAYO, M, C, S, de. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. Ciência & saúde coletiva. Rio de Janeiro. v. 17, p. 621-626, 2012

NASCIMENTO, M. Ponta de Areia. In: NASCIMENTO, M. **Minas**. Rio de Janeiro: Estúdios EMI-Odeon, 1975. Disco de Vinil. Lado B, Faixa 6.

PASSERON, R. Da estética à poiética. **Porto Alegre**, Porto Alegre, v. 8, n. 15, p. 103-116, Nov., 1997.

PESSOA, F. **Obra Poética de Fernando Pessoa: Vol. 2**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. 33. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012, p. 43

RIBEIRO, D. O Brasil Caipira. In: RIBEIRO, D. **O Povo brasileiro: a formação e o sentido do brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 364-407.

ROSA, G. **Primeiras Estórias**. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SOBRINHO, Jair Silva. **Relatório Final de Iniciação Científica Voluntária**. Alfenas: UNIFAL-MG/PRPPG, 2017.

STEINBERG, J. O Historiador e a Questione della lingua. In: BURKE, Peter; PORTER, Roy (org.). **História Social da Linguagem**. São Paulo: Editora Unesp, 1997. Cap. 8. p. 236-248. Tradução de Alvaro Hattner

TEIXEIRA, S. **Conceição da Aparecida: sua história e sua gente**. Varginha: Gráfica e Editora Bom Pastor, 2013.

TORRES, R, PACÍFICO, J. Promessa de Violeiro. Interpretada por Rolando Boldrin. CD: **Rolando Boldrin canta Raul Torres e João Pacífico**: Continental, 2002

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J.(coord.) Metodologia e Pré-História da África, **História Geral da África**. Brasília: UNESCO, 2010. P.139-166.

VIANNA, A, L. **Minha Terra. Conceição da Aparecida**: Edição Independente, 2018. Organizado e editado por José Lopes Vianna.

VECCHIO, L. Barro Preto, s.d.

¹ XAVANTINHO. Oração do Camponês. In: PENA BRANCA E XAVANTINHO, **Ribeirão encheu**: Velas, 1995. CD, Faixa 6.