

Oralidade, literatura e cultura em Fandango

Celia Doris Becker*

Resumo

O artigo focaliza a personagem Fandango presente em um dos interlúdios de *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo. Nele objetiva-se analisar a fala dessa personagem, estabelecendo a relação entre oralidade, literatura e cultura e as informações que essa manifestação fornece sobre o contexto.

Palavras-chave: Oralidade. Literatura. Cultura. Contexto.

A literatura se vale da língua e revela dimensões culturais. Cultura, língua e literatura estão, portanto, estreitamente vinculadas.

Afrânio Coutinho

Introdução

A literatura – como elemento integrador da cultura – constitui vasto campo para a observação do aproveitamento da oralidade pelos escritores interessados no registro pormenorizado de traços característicos, do pitoresco, de particularidades dos dialetos de certas comunidades. Em um dos interlúdios¹ de *O tempo e o vento* encontra-se uma personagem – Fandango – cuja fala, marcada pela oralidade, revela muito da cultura popular do Rio Grande do Sul. Este ensaio objetiva verificar a presença de recursos da oralidade: a memória, a forma de expressão, o falar regional e as informações que nele subjazem sobre a representação do contexto.²

* Doutora em Letras (PUCRS), professora da Unisinos.

Data de submissão: maio 2011. Data de aceite: jun. 2011.

Oralidade, literatura e cultura em Fandango

Estruturalmente, a abertura do trecho é feita por um narrador anônimo, ausente das ações. Em poucas linhas, ele apresenta a personagem, situando-a em um espaço e cedendo-lhe a palavra:

Foi assim que numa bela noite, numa estância de Tupanciretã,
Fandango sentou no galpão perto do fogo e enquanto o chimarrão andava à roda, ficou a solar porque quando pegava a palavra não entregava a mais ninguém.
Disse:³ (VERISSIMO, 1962, p. 543).

O trecho apresenta ao leitor indícios de uma situação grupal de comunicação na qual predominam os relatos orais, neste caso, os de Fandango, narrador que detém a palavra ao longo do texto, confirmando uma das características apresentadas inicialmente, na abertura do Interlúdio. A situação do velho que fala a um grupo que o escuta configura-se à medida que ele expõe as várias experiências no decorrer da vida. Considerando o conjunto dos detalhes de tal configuração, é possível que nele se reconheça um momento da história da cultura ao qual Marilene Meira da Costa denomina “oralidade primária”.⁴ De acordo com a autora, é nesse momento da história da cultura que se sobressai a importância de dois elementos: a palavra – como recurso para transmitir e armazenar, no pensamento, “o conhecimento de uma sociedade” – e a “presença da memória auditiva – medida pela capacidade de

memorização desses conhecimentos”⁵ (COSTA).

Diante, pois de uma plateia, o narrador emprega recursos para relatar eventos com ele relacionados. O primeiro deles se manifesta já na abertura do relato: a memória. Fandango – “[...] um homem mui antigo do tempo do onça, do palmo cravinho, e da bebida em quartilho” (p. 546) – instaura uma longa analepse, por intermédio da qual retoma suas andanças pelo território gaúcho e sua convivência com o povo da terra. Nessa volta ao passado, o desenvolvimento do relato se realiza em saltos para trás e para frente, em planos de tempos diferentes. O narrador focaliza situações de vida e digressões sobre diversos assuntos, sem a preocupação com a linearidade temporal, de forma espontânea. Em cada caso, o registro da fala de Fandango revela um modo original, particular, de expressão de um homem simples do interior:

Dês de gurizote ando cruzando e recruzando o Continente
e não hai canto destes pagos que eu não conheça.
Fiz muitas tropas nos campos da Vacaria
nos de Cima da Serra
nos de Baixo da Serra
Andei pelo vale do Uruguai
e muita areia comi nesse deserto brabo que vai do Mampituba ao Chui. [...]

Tenho conhecido gente de todo o jeito:
estancieiro pequeno e grande
tropeiro e carreteiro
mascate e bolicheiro [...]

Porque hai gaúchos e gaúchos, nem todo o nosso povo é igual
Os da fronteira são largados, falam sempre meio gritando e com ar de provocação.
Gostam de contar bravatas e de fazer gauchadas têm mão aberta e coração grande

e assim como se espinham por qualquer coisa e
querem logo brigar
em seguida ficam amigos e dão a vida por vas-
suncê. (p. 544)

Quando vejo um homem de pele muito branca
cabelo de barba de milho e olho de bolita de vidro
até me dá nojo.

Se eu fosse governo, mandava essa alemoada
embora.

Não é que eu seja mesquinho, somítico ou malevo:
estrangeiro também é filho de Deus

Mas cada qual deve ficar sossegado na sua terra
Com seus parentes e amigos, seus costumes e
cacoetes. (p. 545)

A presença da memória auditiva
presentifica-se nas quadras que o velho
Fandango relembra e declama, atribuindo-as à “língua do povo”.⁶

Em São Borja e São Vicente
Pra casar não se demora
Que as moças lá desses pagos
Cortam a gente de espora.

Lá na terra de Pelotas
As moças vivem fechadas.
De dia fazem biscoito,
De noite bailam caladas.

Ó moço se eu le contasse
Vancê dizia que eu minto
As moças de Livramento
Usam pistola no cinto!

A temática dessas quadras constitui
fruto de produção anônima e coletiva.
Para Guilhermino Cesar, são

formas originais de exprimir acentos fon-
éticos particulares, imagens tiradas da
paisagem, da flora da toponímia, dos acon-
tecimentos locais, [...] como índice de uma
preferência que irá condicionar, de certa ma-
neira, a produção literária [...] (1971, p. 45).

Tais manifestações da personagem
caracterizam as culturas tradicionais,
em que, do ponto de vista de Marilene
Meira da Costa, “o saber era escutado,
observado, imitado, repetido e reiterado

para que se perpetuasse”. No desenrolar
do relato, essa transmissão de saberes
realiza-se, entre outros, pela forma de
se expressar diante do grupo; especifica-
mente, pela presença de provérbios.

Fandango cita três, sublinhando o
contexto do narrador, em um falar regio-
nal: “Cada hombre, como o cavalo, tem
seu lado de montar. A questão é a gente
descobrir...” (544); “Dão um boi pra não
entrar na briga, mas depois de entrar
dão uma boiada pra não sair” (p. 545)
e “Em qualquer pocinho d’água, Deus
pode fazer um peixe” (p. 546). Na essên-
cia de cada uma dessas manifestações
confirma-se a manifestação de Cesar em
relação à proximidade do cotidiano da
vida e da paisagem do campo, caracteri-
zadoras de uma cultura oral. Conforme
W. J. Ong,

as culturas orais tendem a usar conceitos
dentro de quadros de referências situacio-
nais, operacionais, que possuem um mínimo
de abstração, que permanecem próximos
ao mundo cotidiano da vida humana (1998,
p. 61).

Meira da Costa expande a ideia,
afirmando que elementos do cotidiano
constituem referência singela e facil-
mente assimilável para a expressão dos
elementos qualificadores da psicologia do
homem – neste caso, do pampa – em um
contexto ainda não tocado pela escrita.
Por isso, “os conceitos semânticos nas
culturas orais são elaborados dentro de
padrões mínimos de abstração”.

Outro recurso da oralidade presente
é o tom dialógico que perpassa o inter-
lúdio. Fandango dirige-se a narratários

anônimos, seja pela qualificação que os caracteriza, seja pelo emprego de uma terceira pessoa no plural no presente do indicativo: “Vassuncês são muito moços...” (p. 545); “Sabem o que foi que ele disse...” (p. 546), “Vassuncês meninos são modernos” (p. 546). Esse tom de diálogo encontra no final do texto mais uma manifestação que comprova o momento em que o velho se dirige a um dos narratários e solicita: “E venha de lá esse mate, que eu já estou de goela seca” (p. 546).

Um terceiro recurso da oralidade que acompanha o relato feito pelo peão é o seu falar regional, marcado pela presença de castelhanismos: “morocha” (p. 544); “hai moças e moças” (p. 544); “eu les garanto” (p. 545); “olho de bolita de vidro” (p. 545). O registro dessas ocorrências remete ao legado cultural linguístico do substrato étnico que, segundo Guilhermino Cesar, marcou o “terreno social de onde emerge o gaúcho de nossos dias”: a presença, a “partir de 1627, do espanhol representado pelo padre jesuíta e pelos colonizadores e guerreiros do Vice-Reino do Prata” (CESAR, 1971, p. 30).

Nesse falar regional, no interlúdio ainda se encontram termos tipicamente gaúchos, referentes aos costumes da terra. Eles se contrapõem às contribuições dos grupos de imigrantes. Diante deles, o velho narrador manifesta-se de forma crítica, numa atitude de desaprovação:

Na vida do continente
tudo anda demudado quase ninguém mais usa
chiripá,
agora é só bombachas.
Nos fandangos já não dançam tanto
a chimarrita, o tatu e a meia-canha:
o que querem é valsa, chótis, mazurca, polca,
essas bobagens estrangeiradas (p. 546).

Parodiando Guilhermino Cesar, pode-se afirmar que Fandango

é sinônimo de homem do campo. Afeito a duras lidas, sobra-lhe tempo para conhecer a natureza que o rodeia; surpreende-lhe os segredos – simpatia natural determinante de uma experiência que o predispõe a aceitar de bom grado, a amar com exagero, tudo aquilo que valorize tal experiência. A zona da campanha criou e impôs à sociedade nascente os caracteres mais distintivos, que se infiltraram em outras regiões, mesmo as colonizadas pelo imigrante alemão e italiano (CESAR, 1971, p. 37).

A inserção de tal personagem na narrativa contribui significativamente para a polifonia das vozes que se apresentam na saga de Erico Verissimo.

Orality, literature and culture at Fandango

Abstract

The article focuses on Fandango a character in one of the Interlúdios of *O tempo e o vento*, Erico Verissimo. In it we aim to analyze the speech of this character, establishing the relationship between literature and culture, and that this expression provides information about the context.

Key words: Orality. Literature. Culture. Context.

Notas

- ¹ O termo é explorado por Luiz Marobin, que explica: “O quadro desvincula-se dos compromissos com a exatidão histórica para, em sentido poético, retratar o mundo gaúcho num plano sentimental, lírico. É o contraponto da realidade.” *A literatura no Rio Grande do Sul: aspectos temáticos e estéticos*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985. p. 166. O interlúdio referido encontra-se na saga entre os quadros *A guerra* e *O sobrado VI*.
- ² Registre-se que a figura composta por Erico Verissimo – Fandango – apresenta pontos em comum com a de João Simões Lopes Neto – Blau Nunes – em muitos pontos. Tal como ele, o velho Fandango conhece a fundo a geografia da terra, pelas andanças na qualidade de tropeiro; sua invejável memória manifesta-se, também, “pela imaginosa e encantadora loquacidade servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto gauchesco”. LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e lendas do sul*. Porto Alegre: Globo, 1982. p. 8
- ³ Todas as demais referências a essa parte da saga estão registradas apenas pela página.
- ⁴ O termo é empregado por Marilene Meira da Costa em *Elementos que caracterizam a memorização na oralidade primária*. De acordo com a autora: “A história da cultura se divide em três momentos: a oralidade primária, a oralidade secundária (escrita) e o advento da informática.” Disponível em: http://www.filologia.org.br/iiiijnlflp/textos_completos/pdf/. Acesso em: 30 mar. 2011.
- ⁵ Idem.
- ⁶ As quadras declamadas por Fandango constituem aproveitamento do *Cancioneiro guasca*, coletânea organizada por João Simões Lopes Neto.

Referências

- CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e lendas do sul*. Porto Alegre: Globo, 1982.
- MAROBIN, Luiz. *A literatura no Rio Grande do Sul: aspectos temáticos e estéticos*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985.
- ONG, W. J. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Campinas: Papirus, 1998. p. 61. Apud Marilene Meira da Costa.
- VERISSIMO, Erico. *O continente II*. Porto Alegre: Globo, 1962
- http://www.filologia.org.br/iiiijnlflp/textos_completos/pdf/ acesso 30 de março de 2011.