

Potencialidades da contação de causos na sala de aula: um estudo sobre a representação de um personagem contador de causos
Potentials of storytelling in the classroom: a study on the representation of a storytelling character

Thiago Henrique Fernandes COELHO*
Ana Elvira WUO**

RESUMO: O objetivo deste trabalho é investigar a representação da cultura caipira nos telenovelas por meio da análise da representação do personagem contador de causos Eleutério Ferrabrás (interpretado pelo ator Reginaldo Faria) na telenovela “Paraíso” (2009), procurando analisar sua performance de contador de causos a partir dos estudos de Luciana Hartmann (2011). A escolha dessa telenovela baseia-se no fato do autor de telenovelas Benedito Ruy Barbosa, retratar constantemente em suas obras personagens ligados ao campo. A linha analítica escolhida justifica-se no fato de Luciana Hartmann estudar a performance dos contadores de causos do Rio Grande do Sul na fronteira Brasil, Uruguai e Argentina, no que tange preocupação em estudar as qualidades dramáticas corporais que o contador realiza na contação do caso e na sua relação com os ouvintes. Conclui-se que o uso dos causos é de grande potencialidade nas aulas de arte na educação básica.

PALAVRAS-CHAVE: Contação de causos. Cultura caipira. Representação.

ABSTRACT: The objective of this work is to investigate the representation of the caipira culture in telenovelas through the analysis of the representation of the storyteller character Eleutério Ferrabrás (played by actor Reginaldo Faria) in the telenovela “Paraíso” (2009), trying to analyze his performance as a storyteller from the studies of Luciana Hartmann (2011). The choice of this telenovela is based on the fact that the author of telenovelas Benedito Ruy Barbosa, constantly portrays characters linked to the field in his works. The chosen analytical line is justified by the fact that Luciana Hartmann studies the performance of storytellers in Rio Grande do Sul on the border Brazil, Uruguay and Argentina, with regard to concern in studying the dramatic bodily qualities that the accountant performs in storytelling and in their relationship with the listeners. It is concluded that the use of stories is of great potential in art classes in basic education.

KEYWORDS: Storytelling. Country culture. Representation.

1 Introdução

No ano de 2017, o presente pesquisador participou do “17º Encontro de Reflexões e Ações no Ensino de Arte”, acompanhou os relatos, apresentou um pôster e fez a oficina da professora Luciana Hartmann com a temática: contação de histórias. Nessa oficina, o

* Doutorando em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia. Mestre em Artes Cênicas na mesma instituição. Participa do grupo de pesquisa-Grupo de Estudos da Comicidade do Ator (GECA) e do projeto de extensão Pediatras do Riso/Palhaços Visitadores desde 2016. ORCID <http://orcid.org/0000-0001-8700-3041> e e-mail para contato thiagocoelho@hotmail.com

** Professora Adjunta do Curso de Teatro do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (2014). <https://orcid.org/0000-0002-2584-2170> e e-mail para contato wuo.ana@gmail.com.

pesquisador conheceu a pesquisa sobre contadores de causos da docente Luciana. O motivo que levou o pesquisador a participar da referida oficina, foi que no primeiro semestre de 2017, ele tinha interpretado um contador de causos na disciplina de Interpretação V¹ com a professora Ana Elvira Wuo². A partir do exemplo da ministrante da oficina, a professora Luciana, surgiu o interesse de pesquisar os contadores de causos em um projeto de mestrado.

Um fato que conecta a trajetória da professora Luciana Hartmann e do pesquisador deste trabalho está na observância de que ambos, no curso de graduação, fizeram um personagem de um contador de causos. A pesquisa demandada para a construção desse personagem que interessou a este pesquisador, e o levou a candidatura de um projeto de mestrado a respeito dos contadores de causos, fazendo o recorte na telenovela “Paraíso”, na figura do personagem contador de causos Eleutério Ferrabrás (interpretado por Reginaldo Faria). No decorrer do texto, a justificativa pela escolha da telenovela “Paraíso”, que teve sua segunda versão exibida em 2009 pela Rede Globo, como *corpus* será apresentada.

Em primeiro lugar, considera-se importante marcar que o Brasil é um país de proporções continentais, que foi formado a partir da miscigenação de diversos povos com os índios que aqui já estavam. Nesse complexo processo de (re)culturalização, cada região do país tem suas próprias particularidades culturais, com seus cosumes e modos de falar característicos. Um desses tipos de grande destaque é a figura do caipira, que já foi representado em diversas obras, em livros, filmes, quadrinhos e nas telenovelas.

No século XX, o Brasil passou por um processo de industrialização e de urbanização, que provocou a saída de milhares de pessoas do campo em direção à cidade. E nesse processo, um modo de vida organizado no campo com seus hábitos e manifestações culturais foi perdendo, aos poucos, espaço e credibilidade diante da nova elite urbana. Algumas poucas tradições dessa cultura ainda são mantidas em algumas regiões do país, a exemplo cita-se as folias de reis.

Observa-se que a chegada da televisão no Brasil, na década de 1950, ocorreu em paralelo à migração das pessoas do campo para a cidade. Como parte da programação, a televisão começa a produzir e a exibir telenovelas que, com o passar do tempo, também apresentam em seu enredo temas rurais. Esse espaço de destaque na dinâmica urbana,

¹ Disciplina do curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

² Professora do curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

cristalizou em diversas regiões do Brasil uma representação do mundo rural, na figura do caipira, de seus costumes e tradições. A temática foi tão bem aceita pelos telespectadores que as emissoras de televisão começaram a produzir telenovelas que abordassem somente o tema rural, tal como a telenovela Paraíso (Rede Globo), escrita por Benedito Ruy Barbosa em 1982, que teve um *remake* em 2009 na mesma emissora (FARIA, 2014).

A telenovela Paraíso (2009) está inserida no contexto do campo, com seu enredo nas comitivas de gado, mostrando cenas com personagens à cavalo lidando com os animais e outros afazeres de uma fazenda, também temos a temática religiosa muito presente na trama, inclusive com questões do fanatismo religioso sendo levantadas. Porque a telenovela possui a personagem feminina protagonista sendo conhecida como “Santinha”, que a mãe, extremamente devota à igreja católica, diz que ela faz milagres. Outro elemento, são os causos populares, pois a personagem masculina protagonista, o peão Zeca, é conhecido como filho do Diabo, pois seu pai, Eleutério, o contador de causos, e no que deste estudo, guarda um diabo dentro de uma garrafinha (FARIA, 2014). Então a telenovela faz essa mistura do sagrado com o profano, que é o que os causos contados pelas pessoas do universo caipira fazem, vide exemplo do contador de causos e apresentador Rolando Boldrin³, que aborda essas temáticas nas suas narrativas.

Assim nesta telenovela temos a presença do caipira, no seu modo de vestir, seu linguajar, o cotidiano na fazenda, suas crenças e tradições, sua relação com os animais e a relação com as outras pessoas do campo, ou seja, as relações de compadrio, destacadas por Antônio Cândido (1992) como característica primordial da cultura caipira. A telenovela também mostra a relação das pessoas do campo com as da cidade. Aparece o preconceito contra quem mora no interior do Brasil, no seu modo de falar e agir, como também podemos conectar com a ideia da cidade legada ao progresso e o campo ao atraso como destaca Raymond Williams (2011).

Os estudos que abordam telenovelas em pesquisas acadêmicas tem seu marco em 1989 com o livro “Telenovela, história e produção”, de Renato Ortiz, Sílvia Borelli e José Mário Ortiz Ramos. Acredita-se que a ausência de estudos anteriores se deu pela crença no meio acadêmico de que as telenovelas são uma forma de alienação das massas. Por outro lado, é importante destacar que a telenovela está inserida na vida dos brasileiros, fazendo parte do

³ Apresenta na TV Cultura o programa Sr. Brasil.

cotidiano, dando voz e trazendo temas para debates, lançando modas e comportamentos (FARIA, 2014).

Por esta razão, Muniz Sodré (1977) é levado a afirmar que a televisão é um fenômeno irredutivelmente urbano, porque sua concretização como objeto de entretenimento das massas se deu em um momento de decadência da ruralidade. Assim, a força e a predominância do ambiente urbano nas telenovelas se sobressai nas décadas de 1970 e 1980, consideradas a era de ouro deste gênero televisivo. Porém, desde 1971, quando ia ao ar pelas TVs Globo e Cultura a obra "Meu Pedacinho de Chão", de Benedito Ruy Barbosa, o universo rural marca sua presença, ainda que fora do horário nobre, na programação televisiva brasileira (FARIA, 2014, p. 13).

Desse modo, as primeiras telenovelas retrataram o ambiente urbano e as relações estabelecidas ali, mas com o passar das décadas, histórias que se passavam no campo foram surgindo, e tendo mais frequência nos diversos horários de telenovelas, como os exemplo citados adiante, contudo ainda temos uma prevalência de tramas urbanas na televisão brasileira.

Na década de 80, a telenovela "Roque Santeiro", de Dias Gomes e Aguinaldo Silva, também abordou o contexto rural, a partir de uma cidade do interior que é espaço de peregrinação de fiéis e comandada por um fazendeiro coronel, o Sinhozinho Malta. Em 1990, a TV Manchete exhibe "Pantanal" de Benedito Ruy Barbosa, que adentra o interior do Brasil abordando os costumes e as crenças da região que dá nome a telenovela. Com o grande êxito de audiência da trama, Benedito retorna à Globo para escrever mais telenovelas sobre o campo, tendo grande destaque na década de 90 a telenovela "O Rei do Gado", que abordava a questão da terra, dos Sem-Terra e da reforma agrária (BORELLI; PRIOLLI, 2000 apud FARIA, 2014).

A cultura caipira foi transformando-se ao longo do tempo, com a industrialização do país, o avanço da monocultura e o êxodo rural. A inserção de novas tecnologias no campo, a mecanização, ou seja, a substituição do homem pela máquina, tudo isso reflete na questão de como essa "identidade" de homem do campo, caipira, ocorre hoje e no processo de sua modificação. Perante o cenário exposto, indaga-se: como as telenovelas constroem a figura do caipira?

O objetivo deste trabalho é investigar a representação da cultura caipira nas telenovelas por meio da análise da representação do personagem contador de causos Eleutério Ferrabrás (Interpretado pelo ator Reginaldo Faria) na telenovela "Paraíso" (2009). Procurando analisar sua performance de contador de causos a partir do estudo de Luciana Hartmann

(2011). A escolha dessa telenovela baseia-se no fato do autor de telenovelas Benedito Ruy Barbosa retratar constantemente, em suas obras, personagens ligados ao campo, seja com núcleo em fazendas ou a própria telenovela inteira girar em torno da vida rural. Dessa forma, este trabalho justifica-se pela necessidade de estudos que forneçam uma dados de como a figura do caipira e sua cultura são representadas nas telenovelas. E busca-se também observar como a contação de causos pode ser usada nas aulas de arte da educação básica.

2 Pressupostos teóricos

2.1. Identidade

A identidade de um indivíduo, ou de uma comunidade, não é formada no ato do nascimento do ser humano, mas sim ao longo do tempo; os sujeitos estão em constante formação (HALL, 2006). Seja pelo contato nos primeiros anos de vida com as pessoas da nossa família, dos vizinhos, e posteriormente com a ida à escola, onde crianças, adolescentes de diferentes contextos culturais e sociais se encontram em uma sala de aula, e trocas culturais ocorrem ou as diferenças culturais ficam evidentes. Desse modo, a identidade é desenvolvida aos poucos e nunca está completamente formada, pois é moldável e dialoga com o contexto em que se está inserido.

A partir dessa reflexão, a identidade caipira vem da convivência das crianças no meio e da reprodução dos comportamentos e manifestações culturais desta cultura, pois desde bem pequenas, as crianças participam dos trabalhos e das comemorações religiosas (CÂNDIDO, 1982). Fato reproduzido na telenovela Paraíso, pois desde criança a personagem Maria Rita, denominada por Santinha, acompanha a mãe nas atividades religiosas do município.

A construção da identidade dá-se nas relações grupais do cotidiano, como discutido acima. Contudo, vivemos uma época de surgimento de identidades fragmentadas, com o abalo das identidades antigas, porque os atores sociais passam a conviver com mais de uma identidade, a estarem na intersecção entre duas ou mais (HALL, 2006). Ao mesmo tempo em que o caipira conserva valores e manifestações tradicionais, o contato com as novas tecnologias e, o abandono da terra por motivos econômicos ou sua não posse, leva-o a migrar para a cidade, ou mesmo viver entre o rural e o urbano, o que interfere na sua identidade, pois está fica nem pertencente totalmente a nenhum dos lugares citados anteriormente. Vemos este ponto na personagem Aninha na telenovela deste estudo, que se casa com um personagem

originário do Rio de Janeiro, e decide se mudar com o rapaz para tal cidade, e ao chegar ali, suas visões de mundo entram em choque com as das pessoas ali residentes.

De acordo com Hall (2006), ocorre um processo de fragmentação da identidade nos sujeitos atuais, porque estes podem assumir várias identidades ao mesmo tempo, sendo a identidade móvel, com forte fator de definição histórico, muitas vezes até contraditórias. Fato que se liga ao caipira, que ao mesmo tempo em que possui uma pequena parcela de terra em que reside, também é um trabalhador assalariado para complementar a sua renda, que não consegue vir toda da sua propriedade. “Hoje a identidade, mesmo em amplos setores populares, é poliglota, multiétnica, migrante, feita com elementos mesclados de várias culturas” (CANCLINI, 2008, p. 131). Isso se liga fortemente a atual situação do caipira, pois ao mesmo tempo que mantém seus hábitos rurais, entra em contato com a cultura urbana e a globalizada, mesclando assim elementos locais com globais, vide exemplo da figura do *cowboy*, originária dos EUA, e adentrou o interior do Brasil, e influencia o modo de vestir das pessoas residentes aqui. Os rodeios que é uma tradição vindo dos EUA são retratados na telenovela *Paraíso*, e também a perda de emprego dos boiadeiros pelo fim das comitivas com a chegada dos caminhões, e restando a estes trabalhar como frentistas em postos de gasolinou outras funções nas cidades.

Com a grande inserção da mídia, principalmente no caso brasileiro da televisão, entramos em contato com diversas identidades, e isso acaba nos afetando, propondo-nos a pensar quem somos. É o que Hall (2006) chama de “supermercado cultural”, pois as singularidades identitárias não são mais rígidas, e o sujeito permeia mais de uma identidade, sendo esta um fluxo móvel. Canclini (2007) também envereda por este mesmo caminho, ao enfatizar que não se deve polarizar entre o local e o global, mas sim ver as relações entre ambos, apontando as desigualdades, diferenças e heterogeneidades (FARIA, 2014). Podemos assim pensar, nas diversas culturas representadas nas telenovelas, e as trocas que isso provoca, como foi o caso da cultura indiana representada na telenovela de 2009, *Caminho das Índias*.

O que entra em diálogo com apontamento de Hall sobre a ideia de “supermercado cultural”, onde diferentes identidades nos confrontam, cada uma tentando fazer parte de um pedaço de nós. Ocasionalmente pela difusão do consumismo, que as particularidades de cada cultura são absorvidas pelo mercado, se tornando peças de vestuários, restaurantes temáticos, etc. Um fenômeno conhecido como “homogeneização cultural” (HALL, 2006, p. 75-76). Como

por exemplo, no caso da cultura caipira que foi inserida na indústria do rodeio, como apontado por João Marcos Alem (2004) em seu estudo sobre os rodeios no Brasil, se mesclando a cultura *country* estadunidense.

Hall (2006) aponta que é melhor pensar na articulação entre global e local, sendo que a globalização pode reforçar as identidades locais, mas ocorre de forma desigual com pontos de dominação, como no caso da migração nas comunidades do interior para os centros urbanos, provocado pela mecanização da agricultura e por melhores salários na cidade, e assim não possuem meios de manter suas tradições culturais nas metrópoles, pelo dissipar das relações de proximidade, como ocorriam no campo, não sendo possível na cidade, pela fragmentação da zona urbana, e as diversas culturais que ali coexistem (FARIA, 2014). Mesmo assim, surgem locais de sobrevivência, com certos bairros identificados por uma determinada cultura, como por exemplo, os bairros com predominância de italianos, japoneses de São Paulo, entre outros casos mundo a fora.

Por isso, as identidades na visão dos Estudos culturais estão sempre incompletas e em formação. Stuart Hall (2006) aponta que as sociedades modernas estão em mudança permanente, não sendo um bloco único e delimitado (apud FARIA, 2014). Com isso, entendemos que a identidade não é estanque, mas contudo, nos tempos globalizados, sua transformação, ocorre em alta velocidade, pelo extremo contato que temos com outras culturas via mídias, em um primeiro momento a televisão, e atualmente a internet, que consegue abarcar as outras mídias em um só local, seja impressa, radiofônica e audiovisual.

Assim, Stuart Hall concebe,

a noção de cultura nacional como um dispositivo discursivo de representação da diferença como unidade, sendo, portanto, a nação uma comunidade simbólica. Ele destaca que a ideia de culturas nacionais deve ser vista como "moderna", já que "a lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura nacional" (HALL, 2006, p. 49 apud FARIA, 2014, p. 28).

A nação brasileira é formada por diversos povos com culturas provenientes de outras partes do globo terrestre, que aqui chegaram e se estabeleceram, e estas manifestações culturais foram e continuam sendo transformadas com as trocas ocorridas em território nacional, e não são mais as mesmas praticadas nos seus países de origens, que podem nem existir mais. Portanto, a identidade cultural dos povos que formaram o Brasil continua em

perpetua transformação, contudo, nem sempre as trocas são pacíficas, visto o ocorrido com os índigenas e os africanos que foram explorados em solos brasileiros e forçados a abandonar suas práticas culturais, em favor da cultura dominante. Sendo que a cultura caipira nasce nesse caldeirão cultural extremamente violento, da dominação do europeu sobre os negros escravizados e os índigenas dizimados.

No entanto, as telenovelas corroboram para a construção da ideia de pertencimento e identidade nacional, mesmo com todas as violências e diferenças citadas anteriormente. Mesmo que parcialmente e com algumas distorções, devido às licenças poéticas, as telenovelas narram à história do povo brasileiro. Colocando regiões distantes em contato (BRANDÃO, 2008) como ocorreu a partir da telenovela “Pantanal” cujo enfoque era a região do Pantanal e a popularizou para o resto do Brasil, ou seja, as obras televisivas favorecem trocas culturais. Pontuando que são trocas mediadas por uma empresa, um autor, um diretor e outros profissionais que definem como a imagem será enquadrada.

A representação da identidade nacional pode ser tanto na cultura popular, nas histórias orais, na literatura e na mídia. A construção dessas narrativas culturais é pilar para a origem do sentido de nação (HALL, 2006), pois leva a uma identificação de pertencimento, e ao mesmo tempo que procuram representar o outro, também interfere no que buscam representar. É perceptível essa questão na representação do caipira nas obras do Monteiro Lobato, de Guimarães Rosa, de Maurício de Souza, de Amácio Mazzaropi até chegar na representação das telenovelas, que sofre influência das anteriores, pois o caipira saiu da realidade para as páginas e as imagens em movimento, mas estas mesmo influenciam na concepção do que seja essa cultura, e mesmo no comportamento do caipira atual, e também nesse preconceito contra o mesmo.

Como por exemplo, o escritor Monteiro Lobato criador do personagem Jeca Tatu, que mostra um caipira atrasado e preguiçoso. Em contrapartida, Cornélio Pires, que defendia a cultura caipira, idealizou sua visão no personagem Joaquim Bentinho (Queima-Campo), que era esperto, com a meta de focalizar uma imagem positiva do homem do campo (ANTUNES, 2012). Esses dois escritores interferiram nas futuras representações do caipira, como também na visão que se tem sobre quem é o caipira, e mesmo no próprio caipira, ou seja, é uma via de mão dupla, ao mesmo tempo que a mensagem interfere no meio, este interfere na mensagem.

Podemos pensar sobre o preconceito contra o interior, conforme aponta Freyre (1947) que a ideia de desvalorização do interior do país remonta antes da chegada da televisão.

Estando presente mesmo nas capitais, a valorização do estrangeiro, vide os exemplos dos produtos importados da Europa e EUA, em relação aos produtos nacionais. Assim, temos um desprestígio do nacional em relação ao internacional. Considerando tudo que vem de fora como superior, seja cultura, mercadorias, pessoas etc. Dessa forma, a culpa não é apenas de Monteiro Lobato ao representar um estereótipo de caipira, mas isso já estava presente na sociedade, contudo, ele também contribuiu para o preconceito, e reconheceu seu erro com uma nova edição do Jeca Tatu, intitulada Zé Brasil em 1949.

Até aqui discutimos a questão da transformação da identidade, que ela é fluida, e como as obras artísticas interferem na realidade, e vice-versa. Dialogando com Canclini (2008), a mudança está onde a manifestação cultural ocorre, pois ela se transforma na migração do campo para a cidade, mas nem sempre deixa de existir. As manifestações culturais dos migrantes serão reproduzidas nas cidades, ou pelo mesmo tentarrão reproduzir em partes. Podemos citar um exemplo na cultura caipira, como o caso das folias de reis, ou mesmo a festa de Congada. Antônio Cândido (1982) evidencia que as praticas culturais da roça foram transferidas para a cidade, como as festas em louvor aos santos nas capelas rurais, permaneceram na zona urbana.

No entanto, esse convívio nem sempre é pacífico, pois pode ocorrer de uma cultura tentar se sobrepor a outra, e para isso desqualificar o saber do diferente (CANCLINI, 2008). Vemos isso ao longo da história da colonização brasileira, com a imposição da cultura eurocêntrica em desprestígio das outras. Está presente na cultura caipira, nesse estereótipo de caipira preguiçoso, atrasado, e do morador urbano ser esperto e um representante da modernidade. O mesmo foi e é feito com os povos indígenas, ou seja, desqualifica-se para dominar, para justificar a dominação.

Não podemos pensar as manifestações culturais como algo rígido e linear, porque, principalmente em relação a cultura popular, elas são contraditórias e repletas de incontáveis trocas (HALL, 2003) e dominações. A tradição dos costumes tem suma importância na continuidade da cultura, no entanto não é somente a sobrevivência de velhas formas. As culturas estão em constante reorganizações, seja de forma espontânea como também por dominação, assumindo novas formas e arranjos, trazendo assim significados novos as praticas sociais.

França (2012) aponta para discursos que lançam tentativas de imposição por meio da televisão, mas também discursos alternativos são apresentados pela mídia, diversos agentes

colocam suas posições, modas são levantadas, problemas sociais são discutidos. “A TV é um centro de forças; por ela, escutamos e auscultamos o ritmo e a melodia de uma cultura, e acompanhamos os ‘passos de dança’ executados pelos agentes sociais” (FRANÇA, 2012, p.39). A representação da cultura caipira nas telenovelas tanto pode contribuir para sua valorização como para a criação de preconceitos e visões estereotipadas sobre esta identidade.

2.2. Os causos e as aulas de artes

Conforme abordado acima, a concepção de identidade é atualmente fragmentada. E essa relação identidade e sociedade pode ser trabalhada nas aulas de arte, seja na área de artes visuais, dança, música e teatro, por meio dos causos. Essa afirmação da-se pelo fato de os próprios estudantes terem suas próprias narrativas, ou serem capazes de coletar causos com outras gerações (pais, avós, tios, vizinhos etc.). No compartilhamento dessas histórias, leva-se à uma reflexão sobre a identidade de cada um. Dessa forma, através do ato de contar um caso, a criança/adolescente entende a história da sua família e a sua própria origem cultural, entendendo as relações que estão presentes no ambiente no qual convive, percebendo quais são as origens do seu povo.

Os causos podem ser trabalhados nas quatro áreas da grande área arte, pois a contação de causos envolve tanto as artes visuais – na imagem que a narrativa produz nos ouvintes, ao imaginarem como é a história, onde se passa, as características dos personagens envolvidos; a dança – pois o movimento está presente na performance do contador de causos, como também pode vir a narrar como era alguma dança de décadas atrás; a música – muitos causos possuem músicas dentro da narrativa, e mesmo a sonoridade e ritmo das sonoridades emitidas pelo narrador; o teatro – pois o narrador imita os personagens do caso, fazendo modificações corporais e vocais. O próprio ato de narrar um caso já por si só engloba o teatro, na questão da espetacularidade, a sonoridade engloba a música, o movimento traz a dança e a imagem do contador nos leva as artes visuais.

Dessa forma, trabalhar com a contação de causos em sala de aula pode ser um recurso muito potente no trabalho com a identidade de cada estudante, porque o professor(a) ao propor a coleta de causos com a família, vizinhos etc. proporciona um encontro de gerações e troca de experiências, como também de visões de mundos. A contação de causos é um compartilhamento de saberes.

Em janeiro, fevereiro e março de 2021, o presente pesquisador fez parte de um projeto de aulas de teatro com a terceira idade de modo virtual, em que a contação de causos foi usada como exercício para as improvisações teatrais. Dessa forma, era solicitada a algum idoso por vez que narra-se um caso ocorrido contigo, ou que ouviu contar. Após a narração, outros participantes da oficina eram selecionadas para serem os personagens da história contada, e então, improvisavam a mesma.

O contador de causos ao ver sua história sendo representada se emocionava em alguns momentos ou se divertia muito quando era algo com teor cômico. Ao final do encontro, era relatado o quanto era prazeroso trabalhar com a memória nas aulas, poder ver suas histórias serem interpretadas.

Ao final do curso, três histórias foram transformadas em capítulos de uma radionovela publicada nas plataformas de podcast e no *Youtube*. Então, percebemos o quanto os causos podem ser potentes como mote nos exercícios de improvisações teatrais, e também para a criação de dramaturgia, pois a oficina inicia-se com a contação de causos, depois, vai-se para a prática através de improvisações sobre as mesmas, então, um integrante do grupo ficou responsável por transcrever as improvisações em forma de cenas, e na aula os participantes fizeram uma leitura dramática das mesmas, e ideias foram acrescentadas ao roteiro. Assim, foi ensaiado cada capítulo e os áudios gravados para posterior edição. Concluiu-se que os causos são um material extremamente rico para ser usado em aulas seja de teatro, arte em geral e mesmo outra disciplina, pois trabalha com memória, corpo-voz, emoções, etc.

3. Metodologia

3.1. Performance dos contadores de causos

A pesquisadora Luciana Hartmann estudou as performances dos contadores de causos na fronteira entre Brasil, Uruguai e Argentina. No seu estudo, buscou analisar como o contador de caso explora as potencialidades corporais na sua narrativa e como este se relaciona com a plateia (HARTMANN, 2011). Esta pesquisa será a base para a análise da representação de um personagem contador de causos na telenovela “Paraíso”, nomeado como Eleutério, e interpretado pelo ator Reginaldo Faria.

Durante a contação de um caso ocorre um diálogo entre quem conta e quem presencia tal ato, pois o contador busca sempre deixar o ouvinte atento ao que narra, e para

isso usa de diversos recurso que serão abordados nesse estudo, assim temos uma memória corporificada no presente (HARTMANN, 2011).

Os causos transmitem a forma de pensar e ser de uma cultura, pois envolvem formas de falar, de se comportar (HARTMANN, 2011), “[...] para Colombres (1998: 20), o relato oral está sempre em transformação, o que lhe permite ser não só tradição, mas devenir, projeto” (HARTMANN, 2011, p. 51). A literatura oral é uma expressão da cultura popular com a função estética, mas também como meio para reproduzir seus valores, ou seja, uma função ética. Luciana Hartmann enfoca que além da reprodução dos valores, também a negação de valores ou a sugestão de valores novos está presente nesta prática social (HARTMANN, 2011). Dessa forma, “as narrativas não só refletem, mas também moldam a sociedade” (HARTMANN, 2011, p. 51), como o já discutido na parte de identidade nesse texto.

O sentido de performance é uma capacidade, algo que alguém consegue realizar, vide exemplo dos comerciais televisivos que destacam a performance de determinado produto, ou seja, suas potencialidades. Assim, no caso das performance dos contadores de causos, temos a tradição dessa manifestação como algo praticado, que através da repetição dos causos, identidades grupais e individuais vão sendo estruturadas e transformadas, dando uma noção de tempo e espaço para os seus praticantes. Somando-se a isso, temos a tradição com dinamicidade, pois ao mesmo tempo que temos a preservação da criação de um grupo, também está presente a mudança com trocas entre grupos próximos ou longínquos (HARTMANN, 2011).

Na performance do contador de causos ocorre um jogo entre a fala de quem conta, o narrador, e a fala de quem está presente na história, ou seja, o modo como as personagens narrados se expressam. Desse modo, temos o tempo em que ocorre a narração e o tempo do caso, e a vozes desses personagens aparecem, como também suas corporalidades na performance do contador, assim podemos observar uma diferenciação corpóreo-vocal entre estes (HARTMANN, 2011). Sendo algo muito potente para ser trabalhado em sala de aula com crianças, adolescentes, idosos, etc, pois permite liberar a expressividade dos mesmos ao lidar com algo que faz parte da sua história de vida.

As pesquisas sobre oralidade é criticada por Matos (1992) pois não consideram a interação com os ouvintes, as expressões gestuais, vocais e não verbais dos contadores de histórias. Dessa forma, o dialogo com as artes cênicas é mais preferível do que com a

literatura, pois existe uma arte de narrar, e dessa forma não é possível separar causo e contador. (HARTMANN, 2011). Outro teórico que se posiciona do mesmo modo é Bauman (1977), pois são indissociáveis na narração – narrador, público e o contexto (HARTMANN, 2011).

O maior desafio nas pesquisas de narrativas orais é a transcrição. Tentativas aparecem na etnopoética “(Finnegan, 1992a, 1992b; Swann, 1992; Jason e Segal, 1977) – linha de pesquisa que busca a conservação do ritmo e musicalidade das narrativas originais no texto escrito – à etnografia da fala” (HARTMANN, 2011, p. 56), feita a partir da descrição e análise das formas de comunicação usada pelos narradores.

Luciana Hartmann inspira-se nos trabalhos de Tedlock (1983, 1990), que diz que o uso abusivo de notações complementa a integridade do texto. Assim propõe sinais gráficos para indicar a performance vocal, sendo que as interpretações do pesquisador devem ser feitas em cada sequência narrativa, evidenciando as intervenções do pesquisador, dos ouvintes e do local em que ocorre a narração (HARTMANN, 2011).

Na sua pesquisa, Luciana Hartmann busca uma diagramação que se aproxime de como a narrativa ocorreu na forma oral (HARTMANN, 2011), segue sua proposta:

[...] mudanças de linha representam separação de sentenças/pequenas pausas de espiração, facilitando a percepção de rimas, repetições, etc.; letras maiúsculas indicam pronúncias em volume mais alto; repetição de vogais indicam sílabas alongadas; negrito indica ênfase dada pelo contador à determinada palavra; grafia incorreta de algumas palavras busca maior proximidade com a sua pronúncia na oralidade; parênteses com reticência indicam a edição da fala na transcrição; as chaves são utilizadas para a inclusão de observações da pesquisadora. Esta diagramação permite também que a linguagem poética que caracteriza muitos causos transpareça de forma mais evidente. De qualquer forma, estas são apenas alternativas de “traduzir” a oralidade para a escrita (HARTMANN, 2011, p. 57).

Com isso, ocorre na transcrição, uma tentativa de se aproximar da performance dos contadores de causos, pois a mera transcrição das palavras da história não conseguem abarcar toda a performatividade que estas pessoas executam enquanto narram. Acentuando sempre que são tentativas de aproximação, pois a corporeidade não pode ser apreendida apenas por códigos gráficos, por mais extensos e pormenorizados que sejam, ainda teremos vácuo entre ambos.

Baseando-se na proposta de Hartmann, as letras maiúsculas nos diálogos representam falas pronunciadas com volume maior, a repetição de vogais indica sílabas alongadas. No

caso do negrito, optou-se por colocar todos os diálogos em negrito, para ter uma separação das análises feitas pelo pesquisador. Para dar ênfase a determinada palavra ou frase, usa-se o sublinhado. Dois colchetes juntos representam as pausas entre a fala. Sendo que o objetivo principal é transpor o falado em cena para o texto, por isso, as grafias de muitas palavras fogem do padrão culto da língua portuguesa.

4. Resultados

4.1. O personagem Eleutério – contador de causos

A telenovela “Paraíso” (2009) possui um personagem contador de causos chamado Eleutério Ferrabrás interpretado pelo ator Reginaldo Faria. Eleutério é um grande fazendeiro e contador de causos. Ao longo da trama, Eleutério aparece em algumas cenas, com sua família, peões e empregados, contando causos de terror em volta da fogueira. O caso mais famoso que ele conta é o do diabinho na garrafa (FARIA, 2014).

A seguir foi escolhido um dos causos presentes na telenovela “Paraíso” para análise no presente artigo. Como diz Faria (2014) esse caso foi ouvido por seu autor Benedito Ruy Barbosa no interior do estado da Bahia, e foi usado como fonte de inspiração para criar o enredo da telenovela.

4.2. Causo de como pegar o diabinho

Eleutério: O amigo se sente, faz favor. [] O que eu vou lhe contá [] é um segredo [] e o amigo vai ter de me prometê que não vai levá ele em diante. Aliás não é pra mim que o amigo vai prometê não. É pra ele. Pra aquele que a gente não pronuncia o nome. Entendeu? Eu memo só tô lhe dizeno isso porque ele tá aqui ó, soprano na minha oreia. Primeiro: o amigo vai tê de arranjá uma galinha preta, que não tenha uma só pena doutra cor. E essa galinha num pode ter visto um galo na vida dela. [] Ela vai ter que botá um ovo na sexta-feira da paixão e esse ovo num pode tocá o chão. [] Aliás, mió que ela bote esse ovo na sua mão. [] Ocê vai pegá esse ovo inda quenti, vai colocá ele no sovaco isquerdu, que é o lado do coração. [] E vai chocá ele lá. Vinte e um dia e vinte e uma noite, sem tiRÁÁ, entendeu? (Corta outra cena. Volta pra cena.)

Eleutério: Quando u cramulhãozinho começá a querê saí do ovo, ocê vai pegá uma garrafa e uma roia. Vai fazê uma cruz nela, na ponta da faca. Aí, quando o diabinhu saí assim ainda meio tonto, ocê PEGA ele ligeiru, bota dentru da garrafa e tampa. Daí é só esperá [] o benefício que ele vai lhe trazê⁴.

No momento em que Eleutério inicia a narração de um causo, ele muda a postura corporal e a voz, se colocando com seriedade. Propp (1992) explica que a seriedade e a imparcialidade faz parte de quem está contando uma piada, pois se a pessoa antecipar uma reação, como rir no meio, a piada perderá seu efeito e as pessoas não rirão. No caso de Eleutério, não rirão, ou não terão medo ou acreditarão no seu causo. Podemos então dialogar com Luciana Hartmann (2011), que diz que a performance do contador de causos, influencia na recepção e credibilidade pelo público. Então, a postura corporal adotada por Eleutério, contribui para a narração dos seus causos.

A ambientação da cena pelo autor e diretor também contribui para a contação do causo, pois esta se passa à noite, em uma penumbra, com música de suspense/tensão, dando um ar de sinistro à cena. Com isso, é criada uma atmosfera para a narração de Eleutério. Cito a título de exemplo, o avô do presente pesquisador, que contava várias histórias de assombrações, geralmente a noite, pois era o período que se reunia com toda a família, pois durante o dia estava trabalhando. Somando-se ao fato, de na casa em que o avô do pesquisador contava os causos não tinha luz elétrica, mas sim luz de lamparina, isso contribuía para aumentar o terror presente nos causos contados pelo avô. É o mesmo que acontece nos causos de Eleutério, só que agora em uma telenovela, a partir de um roteiro escrito por um autor, com uma marcação de um diretor, e todos os recursos dramáticos para dar veracidade ao fato, seja trilha sonora, iluminação, cenografia, enquadramento da câmera, caracterização e a atuação dos atores.

Luciana Hartmann (2011) explica que um contador de causos tem que ter autoridade na narração, legitimidade perante os ouvintes e a competência comunicativa, ou seja, a performance na contação. Essas categorias levantadas por Luciana estão presentes no personagem Eleutério, pois é reconhecido pela cidade como um contador de causos, sendo

⁴ Cena exibida no capítulo nove da telenovela “Paraíso” (exibida pela rede Globo) disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u6k26QBMXKg> Acesso em 04 de jul. 2018. O pesquisador fez a transcrição da cena, após assisti-la. Dessa forma, como faz Luciana Hartmann (2011), buscou-se aproximar o texto da fala, por isso, manteve-se as palavras exatamente como as pronuncia o personagem.

inclusive famosa a sua história com o diabinho na garrafa. O que a personagem conta foi vivido por ele, assim, este narra a sua experiência de vida, mesmo que algumas destas histórias tenham sido inventadas. Somando-se a isso temos o fato de ser um senhor entre os 60 e 70 anos, que contribui na sua credibilidade como contador de causos. Hartmann (2011) salienta que a idade avançada e uma experiência de vida marcante, contribui para reforçar as categorias citadas acima. Fato observado em Eleutério, pois ter um diabinho na garrafa é algo marcante que este senhor experienciou, ao dizer que conseguiu capturará-lo e o manter preso, isso dá autoridade ao contador de causos e dá veracidade para suas narrativas. Dessa forma, podemos conectar com a cena junto com a personagem Dona Ida⁵, no fato dela ter ficado com medo pois quem estava dizendo que o cramulhãozinho estava falando no seu ouvido era Eleutério, o homem que tem um diabo na garrafa. Esse elemento faz ela colocar em cheque o que acredita e é o que leva comicidade para a cena.

A relação com a plateia que nos fala Luciana Hartmann (2011), pois os contadores, vão dialogando com os ouvintes, para pegar a atenção desses. Assim, de tempos em tempos, o contador lança uma pergunta para a plateia, para não perder sua atenção e deixa-la concentrada na sua performance.

5. Considerações finais

A partir do estudado acima percebe-se que a forma como o personagem Eleutério Ferrabrás conta seus causos influencia em como o público recebe as suas narrativas. Durante sua performance como contador de causos, ele muda a postura corporal, como a vocal, isso faz com que seja estabelecido uma outra relação com quem ouve, dando maior credibilidade para suas narrativas.

A experiência é algo muito presente nas narrativas do personagem Eleutério, pois ele narra acontecimentos da sua vida, fases importantes que o marcaram de alguma forma. Sendo que Eleutério é conhecido na região como um contador de causos respeitado, principalmente por seu caso mais famoso, que é o do diabinho na garrafa e seu filho ter nascido, por ele ter levado o diabinho para casa. Disso vem a credibilidade que a comunidade dá aos causos de Eleutério.

⁵ Cena exibida no capítulo oito da telenovela “Paraíso” disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=WTxSPn-kCNs> Acesso em 04 de jul. 2018.

Relacionando com a temática da educação, a partir da análise da representação de um contador de causos em uma telenovela, podemos ver as características do modo de narrar uma história ali presente, e esses recursos podem ser usados pelos professores na sala de aula, ao se pedir que um estudante conte um caso, e observe a voz, o corpo, e faça as vozes das personagens, diferenciando da sua. E como atestado por Luciana Hartmann na sua pesquisa de campo com os contadores de causos, a performance não envolve só palavras, mas toda a corporeidade, e a relação com quem ouve a narrativa. E todo esse contexto pode e deve ser explorado na sala de aula, seja a partir de teatralizações das histórias relatadas, confecção de cenário, figurino dos personagens da história, análise de movimento do contador de causos, como também do timbre, da projeção vocal, e das tonalidades da voz ao representar outros personagens presentes na narrativa. Como no exemplo citado, em que o pesquisador trabalhou com idosos. Conclui-se então, que trabalhar com a contação de causos nas aulas de arte permite explorar as quatro linguagens – artes visuais, dança, música e teatro.

Referências Bibliográficas

ALEM, J. M. Rodeios: a fabricação de uma identidade caipira-sertanejo-country no Brasil. **REVISTA USP**, São Paulo, n.64, p. 94-121, dezembro/fevereiro 2004-2005. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13394/15212> Acesso em 04 de maio de 2018.

ANTUNES, E. **De Caipira a Universitário**: a história do sucesso da música sertaneja. São Paulo: Matrix, 2012.

BRANDÃO, M. C. Telenovela: Identidade calcada na verossimilhança da narrativa. In: LAHNI, Cláudia Regina, PINHEIRO, Marta de Araújo. (Orgs.). **Sociedade e Comunicação: Perspectivas Contemporâneas**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008. p.51-66.

CANCLINI, N. G. **A Globalização Imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

CÂNDIDO, A. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1982.

FARIA, P. B. D. **A cultura caipira na teledramaturgia brasileira**: uma análise da representação da identidade interiorana em "Paraíso". Juiz de fora, 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de fora, 2014. Disponível em <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/772/1/paulabeatrizdomingosfaria.pdf> Acesso em 20 jun 2017.

FRANÇA, V. V. A TV e a dança dos valores: roteiro analítico para tratar da relação entre televisão e sociedade. In: FRANÇA, Vera Veiga; CORRÊA, Laura Guimarães. (Org.). **Mídia, instituições e valores**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

FREYRE, G. **Interpretação do Brasil**: Aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1947.

HARTMANN, L. **Gesto, palavra e memória**: performances narrativas de contadores de causos. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

PROPP, V. **Comicidade e riso**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ed. Ática, 1992.

Artigo recebido em: 17 de fevereiro de 2021

Artigo aprovado em: 27 de março de 2021