



A VOZ, AS MÃOS E A CÂMERA um estudo sobre a representação de um personagem contador de causos

Thiago Henrique Fernandes Coelho¹
Ana Elvira Wu²

RESUMO

O objetivo deste trabalho é investigar a 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) sobre as performances dos contadores de “causos” na fronteira entre Brasil, Uruguai e Argentina.

PALAVRAS-CHAVE: Benedito Ruy Barbosa, contadores de causos, cultura caipira, telenovela, televisão

VOZ, MANOS Y CÁMARA un estudio sobre la representación de un personaje narrador

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es investigar la representación del personaje narrador Eleutério Ferrabrás, interpretado por el actor Reginaldo Faria, en la telenovela Paraíso (2009). Tratando de analizar su desempeño como "narrador de historias" basado en los estudios de Luciana Hartmann (2011) sobre el desempeño de "narradores" en la frontera entre Brasil, Uruguay y Argentina.

PALABRAS CLAVE: Benedito Ruy Barbosa, contadores de historias, cultura sureña, telenovela, televisión

¹Doutorando em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia. Mestre em Artes Cênicas na mesma instituição. Graduado no curso de teatro da mesma instituição em bacharelado e licenciatura. 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. Em 2014 participou do Ateliê de dramaturgia com o dramaturgo Luís Carlos Leite. Seu conto - Memórias: companheiras de viagem foi publicado na antologia Nemephile; os contos - A Joanhina e os pulgões, O espírito do Colar na revista LiteraLivre. Possui os contos: Emília na terra dos dinossauros, Narizinho no país das maravilhas, A espera, A menina, Ligações Mortíferas e A Tumba Inca selecionados para antologias da Cartola Editora. Conto Devoradora de corações no I Concurso Literário e de Imagens do IFTM - [Campus Uberlândia Centro](#).

² Orientadora .Professora Adjunta do Curso de Teatro do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (2014) -Doutora em Artes da Cena, programa de pós-graduação -Instituto de Artes da UNICAMP(2016) Pós-doutorado em Linguística no IEL - Instituto de Estudos da Linguagem - UNICAMP (2008- 2011). Pós- doutorado na Faculdade de Educação Física -UNICAMP(2019-2020- Grupo de Pesquisa GEAC-UFU e CIRCUS-UNICAMP.

VOICE, HANDS AND CAMERA

a study on the representation of a storytelling character

ABSTRACT

The objective of this work is to investigate the representation of the storytelling character Eleutério Ferrabrás, interpreted by the actor Reginaldo Faria, in the soap opera Paraíso (2009). Seeking to analyze his performance as a “storyteller” based on the studies by Luciana Hartmann (2011) on the performance of “storytellers” on the border between Brazil, Uruguay and Argentina.

KEYWORDS: Benedito Ruy Barbosa, storytellers, country culture, soap operas, television

* * *

Introdução

O Brasil é um país de proporções continentais, que foi formado com a “mistura” de diversos povos, sendo os três principais os africanos, os indígenas, e os portugueses, e, cada região do país com sua cultura e povos característicos. Um destes tipos de grande destaque é a figura do caipira, que já foi representado em diversas obras, como, por exemplo, em livros, filmes, quadrinhos, e nas telenovelas. A própria música caipira e sertaneja é um elemento de representatividade da cultura caipira, que foi ganhando destaque na segunda metade do século XX, como destaca Nepomuceno (2005) no livro “Música Caipira: da roça ao rodeio”, em que a autora traça um perfil da música caipira passando por várias duplas, desde a origem até a mistura com o *country* estadunidense.

No século XX, o Brasil passa por um processo de industrialização e de urbanização, com 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 vai se perdendo aos poucos.

Como o campo concentrava uma grande quantidade de pessoas, a cultura caipira era bem difundida e forte, com uma grande quantidade de eventos ao longo do ano, tais como, festas de Santo Reis, de São João, e de outros santos. Porém, com o êxodo rural, manifestações da cultura caipira começam a se mesclar a outras, passando a ser praticadas nas cidades. A

Folia de Reis, em que sai uma comitiva de foliões com instrumentos musicais, acompanhados de palhaços, tocando músicas sobre o nascimento de Cristo e a visita dos três reis magos a manjedoura, são recolhidos mantimentos para a realização da festa de reis, é um exemplo dessa manifestação cultural.

Com a diminuição da população do campo, as festas e comemorações também reduziram. Segundo relatos de meu avô, na região rural de Estrela do Sul (MG), era comum ter mais de um baile por semana. As pessoas vinham a pé de lugares distantes para o baile. Ao passear com o meu avô pela área rural do município de Estrela do Sul, na região que se localiza entre os distritos de São Félix de Estrela e Chapada de Minas, seja de carro, carroça ou cavalo, ele contava e mostrava cada localidade, dizia que ali na beira do córrego da Gariroba moravam muitas famílias em ranchos pau-a-pique mas que nesse momento se encontra desabitada. Assim, fui obtendo a noção do êxodo rural na região, enquanto fazia esta pesquisa de mestrado. Compreendi que com o avanço do agronegócio na região, o êxodo tende a aumentar ainda mais. Cada vez mais as pessoas dessa região deixam de produzir em suas terras para arrendá-las para plantações de tomate, soja, milho e café.

A chegada da televisão no Brasil na década de 50 no século XX ocorreu em paralelo com a migração das pessoas do campo para a cidade. A televisão começa a exibir as telenovelas, e com o passar do tempo as telenovelas passam também a tratar de temas rurais. As telenovelas começaram a fazer uma representação do mundo rural em seus enredos, e nessa representação surge a figura do caipira, seus costumes e suas tradições. Dessa forma, verifica-se que no âmbito televisivo muitos temas relacionados ao êxodo rural são elaborados, levando à criação de vários personagens consagrados como Sassá Mutema na telenovela O Salvador da Pátria, Tião Galinha em Renascer, Sinhozinho Malta em Roque Santeiro, que marcaram o imaginário brasileiro através das suas histórias.

Com o passar das décadas, a vida na roça passou a estar mais frequente nos enredos das telenovelas, levando então a figura do caipira

para as diversas regiões do Brasil e do mundo. Começam a aparecer telenovelas que dentre outros temas, abordam o tema rural, tal como a telenovela Paraíso, que foi exibida na Rede Globo de televisão no ano de 1982, tema de estudo dessa pesquisa, escrita por Benedito Ruy Barbosa em 1982, que teve um remake em 2009, cuja trama se passa na atualidade no interior do estado do Mato Grosso. Vale salientar que algumas telenovelas possuem partes das suas tramas abordando o mundo caipira, como por exemplo, “Êta Mundo Bom!” (Rede Globo, 2016), no qual o personagem protagonista, o “Candinho” era um caipira.

A telenovela Paraíso (2009) é de cunho religioso. Aborda a história de uma moça cuja mãe lhe atribuía milagres. Em paralelo a abordagem religiosa, surge o personagem Zeca, conhecido como o “Filho do Diabo”, pois, segundo a crença popular, seu pai guarda dentro de uma garrafa, um diabo. Nesse contexto, a telenovela faz uma mescla do sagrado (representada pela personagem da Santinha) com o profano (representado pelo personagem Zeca, o “filho do Diabo”), que é o que os “causos” contados no universo caipira fazem.

As telenovelas rurais focam na figura do caipira, o modo de vestir, suas falas, o cotidiano na fazenda, suas crenças e tradições, sua relação com os animais, e a relação com as outras pessoas do campo. As telenovelas também mostram a relação das pessoas do campo com as pessoas da cidade. Aparece a questão do preconceito e da ideia da cidade ligada ao progresso e o campo ao atraso.

Segundo Faria (2014), os estudos sobre as telenovelas em pesquisas acadêmicas são recentes, tendo seu marco em 1989 com o livro “Telenovela, história e produção”, de Renato Ortiz, Sílvia Borelli e José Mário Ortiz Ramos, porque as telenovelas eram e ainda são vistas no meio acadêmico como uma forma de alienação das massas. Isso vem do fato de estar presente na programação da televisão interesses políticos e econômicos. De acordo com Souza (2004) a telenovela tem um fim comercial, com foco em um público diverso, por isso, procuram representar os vários segmentos sociais. A questão do sucesso comercial acaba sendo um ponto de censura sobre as

temáticas, pois a telenovela tem públicos de diferentes poderes aquisitivos. Sendo assim, as telenovelas estão inseridas na vida dos brasileiros, fazendo parte do cotidiano, apresentando temas para debates, lançando modas e comportamentos, no modo de falar, de se vestir, de morar, de comer, de viver em família, etc.

Faria (2014) assevera que o rural surge na televisão com a telenovela “Meu Pedacinho de Chão”:

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).

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 sobressaem 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).

Na década de 80, a telenovela “Roque Santeiro”, de Dias Gomes e Aguinaldo Silva, também aborda o contexto rural, a partir de uma cidade do interior que é ponto de peregrinação de fieis, sendo comandada por um fazendeiro, o coronel Sinhozinho Malta.

Em 1990, a TV Manchete exhibe “Pantanal” de Benedito Ruy Barbosa, que se passa no interior do Brasil abordando os costumes e as crenças da região e que dá nome a telenovela. Com o grande êxito de audiência da trama, o autor Benedito retorna a 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 (HAMBURGER, 2005).

Dessa forma, o tema desta pesquisa é relevante, pois pode contribuir para o entendimento da figura do caipira, e no recorte específico desta pesquisa, o contador de causos, fazendo reflexões, também, sobre o caipira e suas relações com a urbanização e o agronegócio. Busco com esse trabalho, desenvolver uma denúncia social, como fez o ator Amácio Mazzaropi em seus filmes e Benedito Ruy Barbosa em suas telenovelas, abordando a questão do direito a terra daqueles que não a possuem, como o personagem emblemático Tião Galinha interpretado pelo ator Osmar Prado na telenovela “Renascer” (Rede Globo, 1993), que morre lutando pelo direito a um pedaço de terra. A forma como a cultura caipira é representada nas telenovelas pode suscitar diversos estudos que se tornam importantes tanto para este trabalho como para outros que seguramente surgirão.

O caipira

De acordo com Luiz Câmara Cascudo no Dicionário do Folclore Brasileiro o termo caipira significa (MONTEIRO, FERNANDES e COSTA, 1998) “homem ou mulher que não mora em povoação, que não tem instrução ou trato social, que não sabe vestir-se ou apresentar-se em público. Habitante do interior, tímido e desajeitado...” (MONTEIRO, FERNANDES e COSTA, 1998, s/p). No livro “O fim de uma tradição”, Robert W. Shirley (1970) critica Câmara Cascudo, pois “Esta definição em si mesma, revela a extensão da grande lacuna social entre os escritores urbanos e os camponeses, pois, de fato, o caipira tem uma cultura distintiva e elaborada, rica em seus próprios valores, organizações e tradições” (In MONTEIRO, FERNANDES e COSTA, 1998, s/p) .

A cantora e apresentadora Inezita Barroso do programa “Viola Minha Viola” ³, comenta sobre o preconceito em relação ao caipira “[...] durante muito tempo todo mundo tinha vergonha de ser caipira. Por quê? Porque não era realmente o significado da palavra, que é o homem do

³ Programa da TV Cultura, apresentado aos domingos pela manhã.

interior. Então, o caipira era uma mulher mal vestida, era um cara doente, sem dente, descalço” (In MONTEIRO, FERNANDES e COSTA, 1998, s/p). A fala de Inezita Barroso evidencia o preconceito sofrido pelo caipira ao longo das décadas colaborado por visões e construções preconceituosas e eurocêntricas como as de Câmara Cascudo, Monteiro Lobato, Saint-Hilaire, entre outros.

O preconceito contra o caipira vem das primeiras obras que o retratou, principalmente o caipira paulista. Obras como “Viagem à Província de São Paulo” de Saint-Hilaire e “Urupês” de Monteiro Lobato com o famoso Jeca Tatu, trazem um caipira excluído. Como em “Os caipiras de São Paulo” aponta Carlos Rodrigues Brandão que Saint-Hilaire traz uma visão europeia colonizadora em relação ao caipira, afirmando que “(...) homens embrutecidos pela ignorância, pela preguiça, pela falta de convivência com seus semelhantes e, talvez, por excessos venéreos primários, não pensam: vegetam como árvores, como as ervas do campo” (SAINT-HILAIRE *apud* BRANDÃO, 1983, p.15-16). Monteiro Lobato confirma isso em “Urupês” mostrando o caipira como uma praga (MONTEIRO, FERNANDES e COSTA, 1998).

De acordo com Ribeiro (2006), ao retratar o caipira com o personagem Jeca Tatu, Monteiro Lobato “não compreendeu o traumatismo cultural vivido por ele, que tinha perdido a posse de suas terras a partir do desenvolvimento das fazendas de exportação, e era obrigado a abandonar seu modo de vida tradicional” (FARIA, 2016, p. 11). Segundo Ribeiro:

As páginas de Monteiro Lobato que revelaram às camadas cultas do país a figura do Jeca Tatu, apesar de sua riqueza de observações, divulgam uma imagem verdadeira do caipira dentro de uma interpretação falsa. Nos primeiros retratos, Lobato o vê como um piolho da terra, espécie de praga incendiária que atizava fogo à mata, destruindo enormes riquezas florestais para plantar seus pobres roçados. A caricatura só ressalta a preguiça, a verminose e o desalento que o faziam responder com um “não paga a pena” a qualquer proposta de trabalho. Descreve-o em sua postura característica, acorçado desajeitadamente sobre os calcanhares, a puxar fumaça do pito, atirando cusparadas para os lados. Quem assim descrevia o caipira era o intelectual-fazendeiro da Buquirá, que amargava sua própria experiência fracassada de encaixar os caipiras em seus planos mirabolantes (RIBEIRO, 2006, p. 352).

Com o processo de industrialização fica explícita a oposição entre o urbano e o rural, dessa forma, os representantes da modernização começam

a julgar o caipira como um símbolo que atrapalha o progresso. Temos assim uma visão hegemônica pregando a superioridade do colonizador em relação ao colonizado (YATSUDA, 1987, p. 104).

Desse modo, esse estereótipo sobrevive até hoje, como aponta Inezita Barroso “Falar caipira é pecado. Chamar de caipira é pecado”. O cantor violeiro Almir Sater reforça o que fala Inezita, dizendo “alguém falava: ‘o cara lá é caipira’. Esse respondia: ‘eu não sou caipira, não’. Isso era um preconceito” (apud MONTEIRO, FERNANDES e COSTA, 1998, s/p). Hall (1987) explica que “estereótipos existem onde há grandes desigualdades de poder e onde há, como consequência, construção do outro” (SCHNORR, 2011, s/p).

Diversos autores (Ferreira 1986; Câmara Cascudo 1972; Amaral 1955) não chegam a concordar com a origem do termo caipira. Porém, segundo Cândido (1982) caipira é um termo que se refere a um grupo de pessoas com características comuns (CAMPOS, 2011), como destaca Pires (2002) pois essa palavra tem origem no tupi-guarani, sempre se relacionando com a natureza, o mato. Mas Cornélio Pires aponta que o caipira é o lavrador.

O ator, produtor, diretor e roteirista Amácio Mazzaropi definiu o caipira como:

Caipira é um homem comum, inteligente, sem preparo. Alguém muito vivo, malicioso, bom chefe de família. A única coisa diferente é que ele não teve escola, não teve preparo, então tem aquele linguajar... Mas no fundo, no fundo, ele pode dar muita lição a muita gente da cidade. [...] Lição, porque se você aceitar a maneira dele falar e procurar o fundo da verdade que está dizendo, você se beneficia. O problema é que as pessoas desprezam a verdade, preferindo correr atrás de ilusões, das palavras bonitas, que é o caso de muitos discursos políticos. [...] Mas, há diferença muito grande entre inteligência e preparo. O sujeito pode ser preparado, mas pode também não ser inteligente. E tá cheio de burro diplomado por aí. E tem caipira, sem diploma, muito inteligente, dizendo a verdade. Ele está falando certo, só que fala de outra maneira (MUSEUMAZZAROPI, 2019).

A fala, mencionada acima, de Mazzaropi contextualizada na segunda metade do século 20 já evidencia o preconceito linguístico sofrido pelo caipira. Alguns anos depois, na década de 1990 e 2000, o Bagno (1999) pesquisará sobre o preconceito linguístico no Brasil, explicando o modo de falar do caipira, mostrando que faz parte da língua, que está viva e em

constante transformação, que a língua falada é diferente da escrita, desconstruindo esse preconceito em seus livros.

Em relação à diferença entre caipira e sertanejo, a fala de Inezita Barroso explica isso:

“Sertanejo é um tema essencialmente nordestino que a gente aprendeu com a vinda do Luiz Gonzaga para o Sul. Então, está certo que ele chame de sertanejo a música rural nordestina, porque é um sertão. Aqui (em São Paulo) não se fala ‘vou para o sertão de São José, vou para o sertão de Taubaté. Então você fala ‘vou para o interior, eu vou para a roça, eu vou para a fazenda, no máximo. Então, não se aplica. Mas, isso aconteceu porque o caipira virou um termo pejorativo” (*apud* MONTEIRO, FERNANDES e COSTA, 1998, s/p).

As características da cultura caipira são: a forte presença do catolicismo, das relações de compadrio, linguajar peculiar, tradição oral dos “causos”- pequenas histórias que são passadas de geração para geração por via oral com temáticas sobrenaturais e supersticiosas sobre a vida do homem do campo, somando-se a isso a música caipira (PIRES, 2002, CÂNDIDO, 1982). Sendo a rusticidade uma das características da cultura caipira (CÂNDIDO, 1982), onde o sentido religioso está ligado com a existência e o lazer é gerido pelo calendário religioso (BORGES, 2012).

O compartilhamento de práticas e significados em comum leva à identificação, seja por indivíduos ou por grupos, a partir disso, solidifica-se a fidelidade e solidariedade em um grupo (HALL, 2009, p. 106). Associamos a relação de proximidade da cultura caipira, nas suas relações de solidariedades entre os vizinhos.

Segundo Ribeiro (2006) a cultura caipira se desenvolve nas antigas áreas de mineração e dos povoados com base na produção de mantimentos, que supriam os trabalhadores da mineração. Com isso, ocorre uma difusão entre os estados de São Paulo, Espírito Santo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso e partes do Paraná, área esta que era explorada na captura dos índios e na procura de ouro.

Existe uma visão pejorativa do caipira ao longo do século XX, visto como desconfiado, preguiçoso, bobo e violento. Com a industrialização, fica mais evidente a oposição entre caipira e homem da cidade. Os pregadores da industrialização olham o caipira como um representante do atraso do país, um empecilho para a modernização (YATSUDA, 1987).

Percebemos uma visão hegemônica, afirmando a superioridade do colonizador, e a inferioridade do nativo, visto como preguiçoso, incapaz, sujo (YATSUDA, 1987).

Nas sociedades caipiras existe uma forte ligação com a religiosidade, geralmente com uma capela dedicada a algum santo, onde se realiza missas, novenas, festas e leilões (RIBEIRO, 2006). Observamos a religiosidade presente na telenovela Paraíso, na qual, a mãe (Mariana) almeja que a filha (Maria Rita também conhecida como Santinha) se torne freira, acreditando inclusive que a filha faz milagres. Em contraposição a isso, temos o personagem Zeca que é conhecido como “filho do diabo”, cujo pai (Eleutério) ficou rico após prender um diabinho em uma garrafa. Nessa telenovela, está presente a relação sagrado e profano, muito abordada nas temáticas religiosas e nos “causos” caipiras.

As oligarquias rurais tomaram terras dos posseiros caipiras, que por não ter a posse de terras, tiveram que se sujeitar a relações de “parcerias”⁴, como por exemplo, meeiro, onde o patrão financia a plantação e na colheita metade da produção é entregue ao mesmo. Também pode trabalhar na terra por conta própria e entregar um terço da produção ao dono daquela. Ou no caso mais típico, se torna trabalhador assalariado (FARIA, 2014). Segundo Cândido (1982) na parceria, os prejuízos eram divididos entre as partes, caso a colheita não fosse boa, por isso era preferido pelos agricultores ao invés do arrendamento. O acordo de parceria era estabelecido verbalmente. Fato este que é observado em Estrela do Sul⁵, que a parceria entre agricultor e dono da terra quase não existe mais. O que se vê na sua absoluta maioria é o trabalho assalariado. Principalmente, com o avanço do agronegócio, com as culturas da soja, do café, do milho e do tomate, no qual compensa mais arrendar⁶ a terra do que produzir nela.

⁴ Segundo o Código Civil Brasileiro (art. 1.410): “Dá-se parceria agrícola, quando uma pessoa cede um prédio a outra, para ser por esta cultivado, repartindo-se os frutos entre as duas, na proporção que estipularem.” (FRESSATO, 2009, p. 45).

⁵ Minha cidade natal.

⁶ Alugar a terra para outra pessoa plantar.

O modo de economia familiar, com forte apego as crenças e hábitos tradicionais são transformados pela presença do modo de produção capitalista. As relações de compadrio e de solidariedade vicinais vão sendo substituídas por relações comerciais e trabalhistas. O artesanato passa a ser cada vez menos feito em casa, e cada vez mais produtos industrializados são comprados no supermercado. Com a expansão das pastagens e das monoculturas, a caça e a pesca ficam inviabilizadas. De quase autossuficientes no seu consumo, o caipira entra na lógica consumista (FARIA, 2014).

O caipira depende cada vez mais da cidade, como, por exemplo, para comprar alimentos e outros equipamentos para usos diversos. Com isso, está mais integrado à economia do estado e do país (PIRES, 2002), pode-se citar, como exemplo, o consumo de aguardente industrializada, como também o consumo do café (CÂNDIDO, 1982). Em Estrela do Sul, a monocultura do café teve grande proliferação, com isso, as famílias passaram a deixar de plantar seus pés de café na horta, e passaram a comprar o café empacotado, torrado e moído. Um dos motivos é a facilidade de ir comprar no supermercado, pois socar, torrar e moer o café se torna um trabalho muito difícil e que leva tempo, ainda mais, nos tempos atuais, que cada vez mais os caipiras trabalham de forma assalariada, com horários de trabalho pré-estabelecidos, ou seja, o relógio da fábrica também passa a comandar a vida caipira. Fato observado na telenovela Paraíso, em que o personagem Eleutério, em diversas cenas vai à cidade comprar produtos para sua fazenda, seja no bar do Bertoni, na farmácia do seu Vadinho, no posto do Pedro e etc., tanto produtos para a casa como produtos para o uso na fazenda em geral.

A monocultura e o monopólio das terras no Brasil expulsam a população do campo. Como aponta Ribeiro (2006):

No nosso caso, as dimensões são espantosas, dada a magnitude da população e a quantidade imensa de gente que se vê compelida a transladar-se. A população urbana salta de 12,8 milhões, em 1940, para 80,5 milhões, em 1980. Agora é de 110,9 milhões. A população rural perde substância porque passa, no mesmo período, de 28,3 milhões para 38,6 e é, agora, 35,8 milhões. Reduzindo-se em números relativos, de 68,7% para 32,4% e para 24,4% do total (RIBEIRO, 2006, 181-182).

O mercado internacional domina a produção agrícola no Brasil, os agricultores são orientados sobre a época certa de plantar determinada cultura, por analistas internacionais. Seções de jornais dedicadas ao agrobusiness, suplementos agrícolas anunciam roçadeiras, sistemas automáticos de identificação de animais, tratores, mudas já crescidas de árvores, sementes transgênicas (NEPOMUCENO, 2005). “Aquele Caipira Picando Fumo, pintado por Almeida Júnior, em 1893, o legítimo Jeca Tatu ridicularizado por Monteiro Lobato nos seus artigos ‘Velha Praga’ e ‘Urupês’, em 1914, e cantado por Mário de Andrade nos versos de ‘Viola Quebrada’ em 1929” (NEPOMUCENO, 2005, p.27), está aos poucos desaparecendo. No século XX, o desejo de consumo foi apresentado ao homem do campo, que envolvido pela cultura consumista, passa a desejar o padrão de vida burguês (BARSALINI, 2002). Segundo a fala da professora Juliana Bom Tempo⁷, o consumismo não quer que as pessoas tenham as mercadorias, mais sim despertar o desejo para elas trabalharem mais e mais, para juntarem dinheiro, para tentarem comprar aquele produto da propaganda, que muitas vezes é inacessível e também não lhe trará a felicidade prometida.

Análise interpretativa das cenas

A análise das cenas se baseia no que Luciana Hartmann (2011) aborda sobre a performance dos contadores de “causos”, pois tanto a figura do contador de “causos” Eleutério induz medo nas pessoas, como seus “causos” circulam pela população local, causando muitas situações cômicas durante a trama.

Assisti aos capítulos da telenovela e usei como critério de seleção as cenas que o personagem Eleutério conta seus “causos”. Para a análise das cenas foram definidas categorias para analisar a contação de causos, tais como: um caso leva a outro, diálogo com a plateia, corporeidade e modulações da voz. Categorias levantadas a partir do estudo de Luciana

⁷ Professora do curso de dança da Universidade Federal de Uberlândia e do Programa de pós-graduação em artes cênicas da mesma instituição. Fala na disciplina do curso de Mestrado em artes cênicas da Universidade Federal de Uberlândia cursada por mim no primeiro semestre de 2018

Hartmann (2011). Essas categorias serão explicadas conjuntamente com a análise da cena.

Para a coleta de dados utilizei o seguinte método:

- Assistir aos vídeos:
- Transcrever os vídeos sem inferir na fala do personagem.

Dessa forma, ao fazer uma escrita espontânea fundamentada na proposta de grafia de Hartmann (2011), descrevo a seguir como essa análise foi constituída.

Acompanhando essa perspectiva, a disposição das falas transcritas ao longo deste trabalho busca uma diagramação que se aproxime do fluxo da narrativa tal como ela ocorreu em sua forma oral: mudanças de linha representam separação de sentenças/pequenas pausas de respiração, 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; colchetes são utilizados 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).

Baseando-se na proposta de Hartmann, as letras maiúsculas nos diálogos a seguir representam falas pronunciadas com volume maior, a repetição de vogais indica sílabas alongadas. No caso do negrito, optei por colocar todos os diálogos em negrito, para ter uma separação das análises feitas entre os diálogos. Para dar ênfase a determinada palavra ou frase, usei o sublinhado. As partes entre parênteses são as ações e rubricas da cena. Interrupção da cena ou corte é por meio de reticência dentro de colchetes. Sendo que o objetivo principal é transpor a fala da cena para o texto escrito, por isso, as grafias de muitas palavras fogem da norma-padrão da língua portuguesa.

Abaixo está à cena escolhida para analisar a representação de um personagem caipira contador de causos, a cena é identificada pelo capítulo em que foi ao ar e pelo caso narrado.

*

Cena do capítulo 1 – o caso do Mané Corrupio

Contexto técnico e cênico

A cena se passa na varanda da casa do personagem Eleutério, interpretado pelo ator Reginaldo Faria, que é o pai do Zeca, interpretado pelo ator Eriberto Leão, protagonista da telenovela. A fazenda de Eleutério é um dos núcleos da telenovela, e muitas cenas acontecem na fazenda, em seus vários ambientes, cozinha, sala, curral, etc. Eleutério ao longo da trama, descobre a paixão da personagem Zéfa, interpretada pela atriz Soraya Ravenle, por ele, que é conhecida por “Zéfa Chera Chera”, pois quando vai lavar a roupa do patrão, cheira suas camisas. A personagem Zéfa é mãe de Rosinha, interpretada pela atriz Vanessa Giácomo. Zéfa é empregada na fazenda de Eleutério e sua comadre, seu marido Mané Corrupio morreu quando sua filha era pequena. Rosinha foi criada por Eleutério e é apaixonada pelo seu irmão de criação, Zeca. Os quatro personagens descritos acima são esféricos⁸, pois sofrem transformações ao longo da trama, descobrindo novos amores e tomando consciência de si.

O personagem Padre Bento, interpretado pelo ator Carlos Vereza, é um padre moderno, que joga sinuca para sustentar as crianças do orfanato, os velhinhos do lar de idosos e as despesas da igreja, pois ao longo da trama, é constante a sua reclamação sobre a falta de doação dos fiéis. É um personagem plano, pois não tem grandes mudanças ao longo da trama.

O personagem Eleutério quando jovem é interpretado pelo ator Marcelo Faria, filho de Reginaldo Faria. Já Mané Corrupio é interpretado pelo ator Duda Ribeiro. O personagem Mané Corrupio é um personagem plano, pois aparece poucas vezes na trama, na memória dos outros personagens. Mas é muitas vezes citado, por causa do envolvimento dos compadres Eleutério e Zéfa, e o receio pela relação de compadrio, em estar ofendendo o falecido.

⁸ Sobre personagens esféricos e planos, Faria (2014), na sua dissertação sobre a cultura caipira na teledramaturgia brasileira, faz uma análise detalhada de cada personagem da telenovela Paraíso. Por isso, não me deterei muito sobre a descrição dos personagens nesta dissertação, uma vez que, também, não é proposta do trabalho.

Essa cena começa aos 32 minutos e 36 segundos do capítulo um, e como é o primeiro capítulo, é uma cena de apresentação dos personagens e da história. Termina aos 37 minutos e 42 segundos. O capítulo um é mais longo do que os outros capítulos, tendo 56 minutos e 50 segundos. Os outros capítulos tem uma média de 37 minutos. Como o Padre Bento está fazendo uma visita à fazenda de Eleutério, já teve outras cenas deles, antes dessa. Durante a trama, o padre irá visitar muito as fazendas.

As rubricas⁹ nas cenas buscam contribuir para o melhor entendimento do leitor desta dissertação, procurando uma melhor transcrição das mesmas, juntamente com a proposta de grafia do modo como os personagens falam.

A cena

(Fazenda do Eleutério, varanda. Zéfa e Rosinha vem de dentro da casa. Padre e Eleutério estão sentados.)

ZÉFA: Trouxe um curalzim po padre!

PADRE BENTO: É... Obrigado, esse curalzinho é minha perdição.

ROSINHA: Curral e o isnuquer, num é não Padre Bento? Há há há

ELEUTÉRIO: (Repreensivo) Rosinha!

ROSINHA: Que padrinho? Todo mundo sabe disso. (Ajuda a mãe a servir o padre.) Xô ajudá então.

PADRE BENTO: Obrigado. Eu confesso que de vez em quando eu dou minhas caramboladas. Eu quero deixá claro que é pra arrecadar fundos pras obras da minha igreja. Porque o povo dessa cidade anda economizando demais na esmola, não é?

ELEUTÉRIO: Ê padre... Vira esse olho pra lá, que eu da minha parte nunca deixei de colaborá com a sua igreja.

A relação do Padre Bento com o Eleutério é cercada de elementos cômicos, pois o padre tem muito senso de humor, e gosta de fazer piadas, que às vezes o Eleutério pega e em outras não percebe. Em uma cena anterior, o Eleutério conta que Zeca não “pára em casa” vive nas comitivas, o

⁹ Descrições dos acontecimentos da cena que vem entre parênteses.

Padre diz que sendo filho de quem é. Eleutério não entende e o Padre disfarça. O Padre acaba brincando com a situação de Eleutério, pelo que dizem dele ter um diabinho na garrafa. Esses momentos são ressaltados pela música instrumental de teor cômico. Em outras cenas com outros personagens, o padre também diz a verdade, o que deixa as pessoas incomodadas ou sem jeito, as falas do padre são reforçadas por música instrumental que remete a comicidade. Como por exemplo, no capítulo 19 quando o padre diz para Antero que é melhor não incentivar as maluquices de Mariana, está ouve atrás da porta e fica furiosa com o padre.

PADRE BENTO: Longe de mim... Mas que as vacas, nesses tempos de crise andam magras... Na verdade é que andam.

ELEUTÉRIO: É, é verdade. A vida não tá fácil não. (Pausa curta)
Pra ninguém!

PADRE BENTO: É o que eu tava dizendo. O que eu tava dizendo. Agora mudando a prosa de um ponto pro outro. É a história do diabinho na garrafa que prometeu contá e há anos que não conta nada.

ELEUTÉRIO: Outra hora Padre, outra hora.

ROSINHA: Aaaah, o padrinho não conta não! Ele não gosta de contar essa história, caso do que aconteceu lá na Bahia.

ZÉFA: O padre qué mais um pedacim de cural?

PADRE BENTO: Deus me perdoe o pecado da gula, mas pra não fazê desfeita, eu aceito.

ELEUTÉRIO: É, se o padre qué ouvi um bom caso.

PADRE BENTO: (Zéfa serve o cural) Muito obrigado!

ELEUTÉRIO: Posso lhe contar. Posso contar a história do meu compadre Mané Corrupio.

PADRE BENTO: Mané Corrupio?

ZÉFA: Meu falecido marido, padre. Braço direito do patrão.

ELEUTÉRIO: AAAH, o bicho tinha um corpo fechado, viu padre? Tinha o corpo fechado. Era bravo feito o demo!

ZÉFA: Ma isso antes de casá comigo, porque dispôs que casô, virô um santo... Que Deus o tenha em bom lugar! (Faz o sinal da cruz)

TODOS: Amém!

ELEUTÉRIO: Nosso senhor, nosso senhor Jesus Cristo. (Pausa curta) Ah, Padre! O caso se deu no interior da Bahia. É lá na zona do cacau. (Enquanto Eleutério narra, mostra imagens em sépia desse local do caso. Tempo para mostrar a paisagem.) Eu tava andando no meio da mata, atrás dum lugar pra marcar as posses de umas terras que eu tinha comprado pra mode plantar uns pés de cacau. E sossegá nessa vida. Eu já tinha caminhado um par de légua quando dei de frente com um Jequitibá, enorme. (Mostra Eleutério jovem, olhando a árvore.) Ah padre! Naqueles tempos, a mata Atlântica era repleta deles. Era Jequitibá, Jacarandá, Pau Brasil. Quando eu vi aquele Jequitibá ali majestoso, ali no meio da mata, padre. Eu pensei comigo. Uma terra que dá uma árvore dessa só pode ser abençoada por Deus. Eu já tava pronto pra fincar meu facão no chão, quando eu ouvi um gemido. Gemido de gente morrendo. Foi o que eu pensei na hora, né padre? Eu me embrenhei de novo naquela mata, padre, seguindo o som do gemido. Andei um otro par de légua. Até encontrá o pobre do Mané Corruptio amarrado num tronco de uma árvore. O corpo besuntado com mér, padre. Pertu de formiga, cortadeira. O padre conhece?

PADRE BENTO: Se conheço, são as piores.

Aqui fica explícita a relação com a plateia que nos fala Hartmann (2011), pois os contadores, vão dialogando com os ouvintes, para atrair a atenção. Assim, de tempos em tempos, o contador lança uma pergunta para a plateia, para não perder sua atenção, como se fosse uma triangulação, técnica de relação com o espectador, para inseri-lo na trama como interlocutor. Na cena descrita acima, Eleutério pergunta se o padre conhece as formigas cortadeiras que ele conta no seu “causo”.

Um ponto que a novela faz é mostrar as imagens do “causo” sendo

narrado, assim funciona como se fosse à imaginação do público ou a memória de Eleutério, mostrando a “causo” acontecendo, enquanto ele narra em cima das imagens, com o recurso da voz em *off*, ou seja, ouve-se a voz do personagem mas não o vê falando, como pode-se observar na figura que apresento a seguir.



Figura 1: Causo sendo contado e acontecendo com a voz em *off* do contador
 Fonte: Captura de tela do capítulo 01 (2009), gerada por mim em 2019.

É o recurso da montagem que o audiovisual dispõe, pois se grava uma cena no estúdio ou em locações externas (por exemplo, florestas) e na ilha de edição¹⁰ se junta várias cenas, sobrepondo imagens ou áudios de uma cena em outra, através de programas de edição. Como no caso dessa cena, que a voz do ator Reginaldo Faria contando o causo do Mané Corrupio, é colocada narrando a cena, que mostra a história do causo acontecendo. A partir do sequenciamento de várias cenas gravadas em locais e tempos diferentes, é construída uma narrativa para o telespectador.

De acordo com Benjamin¹¹ (1994): “Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir [...]” (p. 205). Elemento verificável nessa cena, pois Eleutério conta como chegou até Mané Corrupio,

¹⁰ Local onde é feita a edição das filmagens de programas de TV.

¹¹ Daniel Borges (2014) na sua dissertação de mestrado sobre as narrativas caipiras, faz uma crítica a Walter Benjamin, pois este vê o fim da narrativa com a era da informação. Contudo, Daniel Borges constata que isso não aconteceu. Como também, destacamos nessa pesquisa, seja com os causos recolhidos por Benedito Ruy Barbosa com os tabaréus na Bahia, os causos contados pelo meu avô, ou as histórias recolhidas por Ecléa Bosi no livro “Memória e Sociedade”. Vemos que a narrativa acompanha a jornada do ser humano ao longo da vida.

como era a paisagem do local, e como ele ouviu os gemidos do homem.

ELEUTÉRIO: As marditas tava comendo o homi vivo. Comendo o homi vivo. (Tempo)

MANÉ CORRUIPIO: Me mata moço. Me mata por favor! (Volta a imagem para a fazenda.)

ELEUTÉRIO: O pobre coitado suplicava pra eu dá cabo da vida dele, padre. Aí eu pensei car cos meus botão. Se Deus me colocô esse homi na minha frente, esse infeliz, é porque a hora dele ainda num chegô. Aí, eu desamarrei o pobre do coitado. Lavei o corpo dele na água do rio. Tratei com erva macerada, padre. Que era o que eu tinha na mão, né?

PADRE BENTO: E ele, sobreviveu?

ELEUTÉRIO: Ah, pois ele se casou com a Zéfa e teve a Rosinha, padre! (Dão risadas.)

PADRE BENTO: Mas se mal pergunto. Morreu de quê, seu cumpadi?

ZÉFA: É morte matada, padre. E Rosinha tinha acabado de nascê.

ELEUTÉRIO: É padre, é. O sertão naquela época era um lugar perigoso de se vivê, viu padre? Taí! Se o padre tiver um tempinho, eu posso te contar esse causo também.

PADRE BENTO: Ah meu Deus, meu Deus, meu Deus! Eu perdi a hora da missa. É hoje que as beatas me matam. (Levantam) Dona Zéfa, Deus lhe abençoe. Obrigado pelo cural. Rosinha, Deus lhe abençoe também minha filha. Outro dia eu volto pra ouvir o restante do causo. Com licença. (Padre vai saindo. Eles ficam observando da varanda.)

ELEUTÉRIO: Tá certo, tá certo.

Durante o “causo” descrito acima, Eleutério vai repetindo algumas frases, para dar ênfases em determinadas passagens, como em “As marditas tava comendo o homi vivo. Comendo o homi vivo.” Dessa forma, o contador

com a repetição marca as partes mais importantes do causo, para reforçar a situação narrada.

Nas suas pesquisas dos contadores de “causos” na fronteira do Brasil, Argentina e Uruguai, Hartmann (2011) identificou que os “causos” de conflitos e violências são recorrentes entre as histórias narradas. Esse ponto dialoga com o causo descrito acima, pois mostra que Mané Corrupio foi vítima de uma vingança, como também morreu de “morte matada”. Eleutério também diz ao padre que tem mais “causos” sobre os perigos do sertão.

Eleutério no causo acima narra o que ele viveu, sua experiência de vida, suas aventuras no sertão da Bahia. De acordo com Hartmann (2011) a experiência de vida fornece histórias para os “causos” e ao contar, o contador reflete sobre a própria experiência, isto é perceptível no causo de Eleutério, pois ele fala sobre a questão de a terra ser próspera, chegando a essa conclusão a partir de suas observações na mata. Também conclui que não era a hora do “Mané Corrupio” morrer, pois ele o encontrou, se fosse para ele morrer, Eleutério não teria o encontrado. Reflete a experiência de vida e chegando a lições, aprendizados ao lembrar a situação. A partir do observado na cena podemos dialogar com o que explica Benjamin (1994) sobre o narrador que: “retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (1994, p. 201).

O fato de Eleutério ser idoso dá legitimidade e credibilidade para seus “causos”. Hartmann (2011) afirma que um contador de “causos” por nome “Gaúcho Pampa” fez que sua figura e suas histórias se tornassem uma lenda na região. O mesmo acontece com a figura de Eleutério e seus “causos”, se tornando um contador respeitado na região, e as pessoas acreditando nos seus “causos”, ou quando não acreditam, ficam na dúvida, uma vez que, que seu filho é conhecido como o “filho do diabo”.

Por outro lado, no final do causo na conversa com o Padre, Eleutério já propõe outro causo para contar. Com isso, percebemos que um causo leva a outro e são suscitados pelas conversas ou assuntos do momento. Na cena

acima, por exemplo, o Padre queria ouvir o causo do diabinho na garrafa, mesmo que Eleutério não goste de contar o causo, mas então lembrou de outro causo. Fazendo um paralelo com Benjamin que fala sobre a personagem “Scherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando” (1994, p. 211).

Quando Eleutério termina de contar seu causo, o Padre Bento pergunta se Mané corrupio sobreviveu, Eleutério conta que ele casou com a Zéfa e teve a Rosinha. Benjamin (1994) profere que a pergunta sobre o que aconteceu depois em uma narrativa é plenamente justificada, pois elas despertam a curiosidade dos ouvintes. Na disciplina Pesquisa em Artes Cênicas¹², contei um causo que meu avô conta, e meus colegas depois que terminei o causo, ficaram por semanas querendo saber o que tinha acontecido com a personagem do causo.

Na cena transcrita acima, aparece na interpretação de Reginaldo Faria o uso das mãos para descrever as ações no causo. Quando ele fala “Lavei o corpo dele na água do rio. Tratei com erva macerada, padre. Que era o que eu tinha na mão”. Esse ato de descrever as ações do causo com as mãos é presente nos contadores estudados por Hartmann (2011). Hartmann (2011) também observa que os contadores contam a maior parte dos causos sentados, Eleutério faz isso na cena, meu avô também faz do mesmo modo. A voz de Reginaldo vai dando a emoção do causo, usando diferentes modulações de vozes, “como se fosse uma mãe embalando um neném”, o que potencializa a contação. Hartmann (2011) observa que o uso da voz e das diferentes modulações está muito presente nos contadores da região que ela estuda. Meu avô também usa diferentes modulações de voz, o que contribui para prender a atenção dos ouvintes.

*

¹² Disciplina do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia, ministrada pelo professor Jarbas Siqueira em 2018/1.



Figura 2: Eleutério mostra com as mãos como cuidou de Mané Corrupio
 Fonte: Captura de tela do capítulo 01 (2009), gerada por mim em 2019.

Walter Benjamin também faz uma observação sobre as mãos do narrador:

[...] (Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito.) A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão, que transparece nas palavras de Valéry, é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada. Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria - a vida humana - não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência - a sua e a dos outros - transformando-a num produto sólido, útil e único? (BENJAMIN, 1994, p. 221).

Um causo leva a outro	Relação com audiência	Corporalidade
Eleutério quer contar causo de morte matada a padre Bento a partir do causo do Mané Corrupio.	Eleutério pergunta se padre Bento conhece formiga cortadeira.	Eleutério mostra com as mãos como lavou e tratou de Mané Corrupio com erva macerada.

Tabela 1: Elementos encontrados no causo e no contador¹³
 Fonte: Elaborada por mim.

¹³ Ao final da cena analisada foi colocada uma tabela com o resumo das categorias encontradas. .

Considerações finais

A partir do estudo sobre a representação de um personagem contador de causos na telenovela “Paraíso” (Rede Globo, 2009) interpretado pelo ator Reginaldo Faria, observamos que as características destacadas por Luciana Hartmann (2011) na sua pesquisa de campo com os contadores/*cuenteiros* da fronteira entre Rio Grande do Sul, Argentina e Uruguai, aparecem no personagem Eleutério. As características dos contadores são: 1) Diálogo com a audiência- em todos os causos que contou, Eleutério sempre dialogava com quem estava ouvindo o caso, para não perder sua atenção, como no caso do Mané Corrupio, em que ele pergunta ao Padre Bento se ele conhece formiga cortadeira. Assim traz a pessoa para dentro da história narrada. 2) Modulação da voz – Eleutério aumentava ou diminuía a sua emissão de voz para marcar os momentos dos causos e os andamentos, enfatizando determinadas palavras para dar mais credibilidade ao seu caso. 3) Uso das mãos – ao longo da sua contação Eleutério usou as mãos para fortalecer e marcar a sua fala, as mãos eram como se fosse “o pincel de um pintor que vai desenhando sobre a tela”, o contador mostrava com as mãos a cenografia do caso. 4) Contar o caso sentado – todos os causos que Eleutério contou foi sentado e bem próximo de quem ouvia. O que contribui para aumentar a relação com a audiência. 5) Autoridade – Eleutério teve uma experiência ímpar e relevante, pois tem um diabinho dentro de uma garrafa guardado em casa, isso lhe dá credibilidade como contador e é reconhecido entre os personagens como tal. Como também a idade do personagem, que tem uns setenta anos, isso traz profundidade nas suas falas.

Sobre a questão do contador de causos, temos o fato do autor da telenovela ter ouvido o caso no interior da Bahia e ter o levado para a dramaturgia. Isso contribui para as características dos contadores evidenciadas acima, pois Benedito também fez inúmeras pesquisas de campo, como mostramos ao longo desse estudo. Benedito, diz que escreve o que viveu, ouviu e viu. Escreve a partir da experiência que passou por ele e o tocou. Ao assistir as entrevistas de Benedito Ruy Barbosa para o programa

Roda Viva da TV Cultura, observei que o autor também é um contador de causos. Desse modo, observando suas telenovelas, podemos dizer que são grandes causos.

Como o estudo foi sobre uma telenovela, os recursos do audiovisual colaboraram também na contação dos causos, são eles: 1) Uso da voz em *off* – pois durante a narração de Eleutério parte do caso era mostrado acontecendo e tinha a voz do personagem narrando, como no caso do Mané do Corrupio. 2) Os planos – sejam gerais em que pegava todos os personagens ou só no rosto do contador, ou no do ouvinte. 3) Sonoplastia que dava andamento e ritmo para os causos narrados. 4) A montagem – nem todos os causos foram contados do começo ao fim de uma só vez, pois foram intercalados com outras cenas ou com intervalos comerciais. 5) Iluminação, que marca os espaços da narrativa. Somando-se a isso temos a cenografia, a direção de atores, a direção de fotografia, a caracterização, entre outros, que a soma de todos esses recursos fortaleceu a atuação do ator Reginaldo Faria na representação de um personagem contador de causos.

Ao analisar a telenovela “Paraíso” percebi que Benedito Ruy Barbosa e sua filha Edmara Barbosa, que foi quem fez a adaptação da segunda versão da telenovela, fazem uma defesa do rural e da cultura caipira na trama.

* * *

REFERÊNCIAS

BAGNO, Marcos. **Preconceito lingüístico: o que é, como se faz**. 3. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 1999.

BARSALINI, Glauco. **Mazzaropi: o Jeca do Brasil**. Campinas, SP: Editora Átomo, 2002.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte política: ensaios**

sobre a literatura e história da cultura. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Daniel Batista Lima. Narrativas da cultura caipira e audiovisual: possibilidades de registros e estudo das especificidades formais dos “causos”.

BOITATÁ, Londrina, n. 14, p. 17-34, ago-dez 2012. Disponível em <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31528/22090>.

Acesso em 12 de maio de 2018.

CAMPOS, Judas Tadeu de. **A educação do caipira: sua origem e formação.** Educ. soc., Campinas, v. 32, n.115, p.489-506, abr.-jun. 2011.

Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/es/v32n115/v32n115a14.pdf>. Acesso em 20 de junho de 2017.

CÂNDIDO, Antônio. **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, Paula Beatriz Domingos. **A cultura caipira na teledramaturgia brasileira: uma análise da representação da identidade interiorana em "Paraíso".** 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 de junho de 2017.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado: a sociedade da novela.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

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

MONTEIRO, Ana Cecilia Del Mónico; FERNANDES, Carlos Eduardo; e COSTA, Marcelo Silva. **Do caipira ao sertanejo: cultura, música e**

indústria cultural. Taubaté, 1998. Disponível em http://screamyell.com.br/especial/monografia_mac.pdf. Acesso em 13 de maio de 2018.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música Caipira: da roça ao rodeio.** São Paulo: Ed. 34, 2005.

PIRES, Cornélio. **Conversas ao pé-do-fogo: estudinhos – costumes – contos – anedotas – cenas da escravidão.** Itu (SP): Ottoni Editora, 2002.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil.** São Paulo: Companhia das letras, 2006.

SCHNORR, Júlia. A representação do viver no campo: o estereótipo do homem e do espaço rural na televisão. **Cadernos de Comunicação** (v. 15, n. 2, Jul-Dez 2011). Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/viewFile/4722/4343>. Acesso em 13 de maio de 2018.

SOUZA, Maria Carmem Jacob de. **Telenovela e Representação Social – Benedito Ruy Barbosa e a Representação do Popular na Telenovela Renascer.** Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004.

YATSUDA, Enid. O caipira e os outros. In: BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira: temas e situações.** São Paulo: Ática, 1987.

Recebido em agosto de 2020.
Aprovado em setembro de 2020.
Publicado em outubro de 2020.