

#### ***4. Moral ingênua, religiosidade popular e senso comum***

Um *modelo de consciência* que possa ser associado ao sistema cultural dominante na sociedade ocidental e que, portanto, pressuponha as concepções e valores da modernidade, o pensamento reflexivo, crítico e científico, e também, como vimos, a “ideologia econômica, fundada na noção do indivíduo e na idéia de mercado, local onde tudo pode ser trocado, comprado e vendido”<sup>489</sup> apresenta um conjunto de tendências, como vimos. Tal modelo resulta no que estou chamando de *discurso-eu*.

Tal modelo de consciência, essencialmente não-social, não pode adotar ou aceitar os mesmos princípios éticos de outro que, em termos, lhe seja oposto, embora não de forma excludente.

O modelo acima pode ser visto como oposto a outro *modelo de consciência* ou estrutura de pensamento popular ligado ao *holismo*<sup>490</sup> e a uma visão de mundo construída através de um pensamento não-sistemático, análogo à bricolagem, e que ainda 1) pressupõe a tendência do universo a construir unidades que formam um todo indecomponível e que busca explicar os fenômenos sociais pela supremacia do conjunto com relação às suas partes; 2) que tem como premissa a complementaridade de cada parte para formar uma totalidade que só pode ser constituída quando se tem todas as partes; 3) que valoriza noções como “pessoa”, “relação”, “família”, “hierarquia”, “parceria”, “fé”, “religiosidade”, “coletividade”, “comunidade”, contexto”, “tradição” e “senso comum”; 4) que imagina a existência de uma ordem ou rede natural de dependência entre pessoas e um encadeamento natural e lógico entre tudo o que existe; 5) que imagina um padrão de sociedade onde o indivíduo não é básico e onde a relação entre homens e coisas nunca é mais valorizada do que os elos dos homens entre si; 6) que enxerga o indivíduo como um ente contido e imerso num ambiente que valoriza o reconhecimento pessoal (não-burocrático), as relações, os afetos, a camaradagem, a

---

<sup>489</sup> DA MATTA, op. cit., 1979, p.17.

<sup>490</sup> Para Louis Dumont o holismo implica certas concepções ou “ideologias (conjunto de idéias e valores comuns numa sociedade) que valorizam a totalidade social e negligencia ou subordina o indivíduo humano” (DUMONT, Louis. *O individualismo - Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000, p. 279). Em suma, o holismo representa a tendência do universo a construir unidades que formam um todo e são de complicação crescente. Tal doutrina considera o organismo vivo um todo indecomponível. Como se vê, trata-se de um conceito fundado na noção de hierarquia.

parceria, a complacência, o interesse, o jeitinho, as leis enraizadas no relacionamento pessoal e 7) que dê a primazia à “identidade-nós”, proposta por Elias e que resulta no *discurso-nós*.

Em outras palavras, estamos diante de um *modelo de consciência* de caráter essencialmente social e que deve ser associado à noção popular de sociedade.

Qual seria o sistema ético de uma sociedade ou, melhor, de um processo de sociabilidade construído a partir de tais pressupostos?

Tenho me referido genericamente à ética, mas a partir de agora passo a falar em moral<sup>491</sup>.

Enquanto a ética, do grego *ethos*<sup>492</sup>, corresponde a uma “teoria ou ciência do comportamento moral dos homens em sociedade” ou um “conjunto sistemático de conhecimentos racionais e objetivos a respeito do comportamento humano moral”<sup>493</sup>, a moral “do latim *mos* ou *mores*, ‘costume’ ou ‘costumes’” [significa] “o conjunto de normas ou regras adquiridas por hábito. A moral se refere, assim, ao comportamento adquirido ou modo de ser conquistado” [e, acrescento, construído empirica e socialmente] “pelo homem”.<sup>494</sup>

Em outros termos, a ética pressupõe um comportamento teórico, distanciado, intencional, crítico, reflexivo e normativo sobre a ação moral e os costumes, enquanto esta supõe o ato, o caso particular, o contexto, a situação, a tradição consuetudinária e, é claro, inseparável da atividade prática.

Não se pode portanto falar em algo como uma “ética” popular, pois esta jamais seria um sistema de pensamento resultante de um processo de reflexão, não está fixada em lugar nenhum nem está sistematizada, estabelecida ou regulamentada formalmente.

Passo a tentar compreender algumas características ou tendências da moral popular.

Sabemos, em primeiro lugar, que os indivíduos “nascem numa determinada sociedade, na qual vigora uma moral efetiva que não a invenção de cada um em particular, mas para cada

---

<sup>491</sup> Vou recorrer aqui principalmente às noções contidas na obra *Ética*, de Adolfo Sanchez Vázquez tendo sempre como pano de fundo as idéias desenvolvidas por Emmanuel Lévinas.

<sup>492</sup> Em princípio, “significa analogamente “modo de ser” ou “caráter” enquanto forma de vida também adquirida ou conquistada pelo homem”. VÁZQUEZ, Adolfo Sanchez. *Ética*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999, p. 24.

<sup>493</sup> Idem, ibidem, p. 25.

<sup>494</sup> Idem, ibidem, p. 24.



um encontra como dado objetivo, social. Esta moral (...) corresponde a necessidades e exigências da vida social”.<sup>495</sup>

Sabemos também da óbvia existência de um permanente conflito, ou contradição básica, inerente a todo ser humano enquanto ser social, pertencente a qualquer sociedade, seja ela “tradicional” ou “moderna”, conflito este que opõe o particular ao universal e a parte ao todo, ou seja, que corresponde à oposição entre os interesses pessoais e individuais e os interesses coletivos.

Sabemos ainda que, se a moral pode ser descrita como o “conjunto de normas e regras destinadas a regular as relações dos indivíduos numa comunidade social dada” [é preciso ressaltar que], “o seu significado, função e validade não podem deixar de variar historicamente nas diferentes sociedades”.<sup>496</sup>

Deduz-se daí que “o ato moral, como ato de um sujeito real que pertence a uma comunidade humana, historicamente determinada, não pode ser qualificado senão em relação com o código moral que nela vigora”.<sup>497</sup>

É esta pluralidade de critérios morais que pretendo abordar agora.

Tenho procurado salientar que, dentro de uma mesma sociedade, numa mesma época, pode haver, no interior do conjunto de pessoas que a compõe, variados *modelos de consciência*, diferenças significativas entre padrões de conduta e explicações a respeito da vida e do mundo e, portanto, distintas visões do que consiste a responsabilidade da pessoa, as normas que estabelecem “o que deve ser”, o que é o bom e o desejável, ou seja, diferentes valores. A meu ver, tal procedimento pode contribuir para, por exemplo, uma discussão mais eficaz sobre o problema do nepotismo. Num outro plano, pode contribuir, e muito, para uma melhor compreensão dos discursos.

Parece ser indiscutível a grande sintonia, de comprometimento e mesmo de dependência, existente nas camadas populares entre pessoa, família e comunidade. Tal sintonia, ao que tudo indica, tende a enfraquecer-se no modelo moderno de viver, que valoriza a individualidade, a liberdade e a autonomia. Pode-se dizer, portanto, que a inevitável contradição entre os interesses individuais e os interesses coletivos é muito mais crucial e profunda na modernidade.

---

<sup>495</sup> Idem, *ibidem*, p. 31.

<sup>496</sup> Idem, *ibidem*, p. 37.

<sup>497</sup> Idem, *ibidem*, p. 80.

Por outro lado, para compreender o modo de pensamento popular, é imprescindível tentar encontrar e elencar algumas predominâncias e tendências características do sistema de valores sociais praticados em comunidades populares. Isso não pode ser feito sem uma hipótese de contextualização.

Reforçando o que já foi dito por Norbert Elias e outros estudiosos, nos capítulos anteriores, nas comunidades tradicionais a “... necessidade de ajustar o comportamento de cada membro aos interesses da coletividade leva a que se considere como bom ou proveitoso tudo aquilo que contribui para reforçar a união ou a atividade comum e, ao contrário, que se veja como mau ou perigoso o oposto, ou seja, o que contribui para debilitar ou minar a união; o isolamento, a dispersão de esforços...(...) Essas obrigações comuns comportam o desenvolvimento das qualidades morais relativas aos interesses da coletividade: solidariedade, ajuda mútua, disciplina, amor aos filhos (...) etc. O que mais tarde se qualificará como virtudes ou como vícios” [dentro de uma reflexão sobre valores] “acha-se determinado pelo caráter coletivo da vida social”.<sup>498</sup>

Em outras palavras, é possível afirmar que diferentes *modelos de consciência* são capazes de gerar diferentes conjuntos de critérios para julgar o comportamento humano e, mais do que isso, de promover o desenvolvimento de determinados comportamentos em detrimento de outros.

Sobre a noção de justiça, é bom ressaltar que ela, no caso das concepções tradicionais, também “... corresponde (...) ao mesmo princípio coletivista. Como justiça *distributiva*, implica a igualdade na distribuição (...) justiça significa repartição igual...(...) Como justiça *retribuidora* [implica a] (a) reparação de um mal causado a um membro da comunidade é coletiva. (...) A divisão igual, de um lado, e a vingança coletiva, de outro, como dois tipos de justiça primitiva, cumprem a mesma função prática social: fortalecer os laços que unem os membros da comunidade”. [grifos meus]<sup>499</sup>

Como veremos, tais procedimentos relativos a uma moral coletiva são absolutamente contemporâneos e podem ser verificados tanto na vida popular como no discurso do samba.

Em comunidades que não costumam valorizar a propriedade privada – até por total falta de qualquer propriedade relevante, assim como de um mínimo poder econômico – nem a

---

<sup>498</sup> Idem, *ibidem*, p. 40.

<sup>499</sup> Idem, *ibidem*, p. 41.

noção objetiva de “classes” sociais (explicadas, como veremos, muitas vezes, num plano mítico-religioso), a moral “é (...) única e válida para todos os membros da comunidade. Mas, ao mesmo tempo, (...) limitada pelo âmbito da coletividade: além dos limites da gens ou da tribo” [ ou seja, da família e da comunidade], “seus princípios e suas normas perd[em] sua validade”.<sup>500</sup>

Trata-se aqui de um item importante para a compreensão dos padrões populares: a invariável tendência à contextualização e à não adoção de princípios universais. Tal procedimento, como já vimos, pode ser associado ao plano da “casa”, essencialmente familiar, interessado e consangüíneo, proposto por Roberto Da Matta, e oposto ao plano da “rua”, das leis impessoais, universais e burocráticas. Voltarei várias vezes ao problema da contextualização.

Mas é preciso não esquecer que no nível da regulamentação moral consuetudinária, muito próxima da visão popular, “o indivíduo sente sobre si a pressão do coletivo. O costume opera como um meio eficaz de integrar o indivíduo na comunidade, de fortalecer a sua sociabilidade e de fazer com que seus atos contribuam para manter – e não para desagregar – a ordem estabelecida. O indivíduo age então de acordo com as normas aceitas por um grupo social ou por toda a comunidade, sancionadas pela opinião e sustentadas pela fiscalização atenta dos demais”.<sup>501</sup>

Vínculos tão fortes com a comunidade, porém não justificam imaginar grupos formados por pessoas sem consciência, pois apesar deles “o costume possui um caráter moral (...) desde o momento em que se apresenta com uma intenção normativa. Esta convicção íntima (...) de que o que foi ontem, deve ser também hoje, dá à regulamentação consuetudinária ou habitual do comportamento seu significado moral”.<sup>502</sup>

É preciso lembrar: estamos falando de tendências culturais e de diferenças entre *modelos de consciência*, sempre partindo do princípio, com Berger e Luckmann, Geertz, Elias e outros, de que a noção de “realidade” é principalmente uma construção social. Considerando isso, e se estamos diante de diferentes paradigmas, não faz sentido pretender determinar quem é mais – ou menos – “consciente”. Falar em 1) “liberdade”<sup>503</sup> (numa

---

<sup>500</sup> Idem, ibidem, p. 41.

<sup>501</sup> Idem, ibidem, p. 72.

<sup>502</sup> Idem, ibidem, p. 72.

<sup>503</sup> Ou seja em “ausência de coação ou determinação externa e interna”. Idem, ibidem, p. 118.

sociedade de consumo onde sabidamente “as necessidades do homem concreto são manipuladas para que consuma não o que satisfaz as suas reais necessidades, mas as dos outros”.<sup>504</sup> E, por outro lado, como homens concretos podem agir “livremente” se fazem parte de uma cultura?) ou 2) “igualdade” (vimos com Hanna Arendt que “a igualdade de condições (...) é uma das mais incertas especulações da humanidade moderna”. [e que] “os indivíduos que se julgam de fato mais iguais entre si formam grupos que se tornam mais fechados com relação aos outros, e com isso, diferentes”.) é, em suma e para dizer o mínimo, algo evidentemente problemático. Tanto no modelo “tradicional” como no “moderno” certamente existem liberdade e autonomia. Ocorre apenas que, no primeiro, ela parece privilegiar noções como a de “pessoa” e suas implicações, enquanto no segundo sobressai o “indivíduo” e suas implicações, conceitos opostos, mas relacionados dialeticamente, e não excludentes, como também já vimos.

Seria irreal e até desumano considerar a existência do modelo hierárquico e tradicional sem levar em consideração a sua real possibilidade de quebra. Em qualquer modelo de relação familiar filhos podem discordar ou não ser aceitos por pais e mães. Filhos podem seguir modelos diferentes dos pretendidos pelos pais. Podem também fugir de casa, e fogem. Falando do universo rural mineiro, por exemplo, é possível pensar que “... fugindo à miséria e à submissão [e] a uma autoridade paterna absoluta, uma mulher [possa estar tentando buscar] (...) a realização possível em outra cidade: esse fato é corriqueiro na região. Os filhos ou filhas simplesmente desaparecem uma manhã e voltam cinco ou dez anos depois, sem terem dado nenhuma notícia nesse intervalo de ausência. Muitas vezes não retornam, constituindo mais um dos que “sumiram no mundo”, saída normal de desvalidos”.<sup>505</sup>

Tento dizer, em suma, que pessoas vinculadas a modelos hierárquicos são também, obviamente, capazes de quebrar regras e adotar posições singulares, controvertidas e individualizadas. Ocorre que tal procedimento não é valorizado por seu *modelo de consciência*. Fato diferente ocorre com os padrões modernos, que prescrevem a originalidade, a novidade, a inovação e a experimentação.

Sobre a relatividade dos conceitos culturais, não poucas vezes apresentados hegemonicamente como “universais”, vale lembrar as concepções de Marshall Sahlins que 1)

---

<sup>504</sup> Idem, *ibidem*, p. 222.

<sup>505</sup> GOMES e PEREIRA, *op. cit.*, 1992, p. 127.

critica uma antropologia criada “sem a reflexão necessária” [ou] “claramente feita tendo nossa própria sociedade como modelo”<sup>506</sup>; 2) ressalta que “não há lógica material separada do interesse prático e o interesse prático do homem na produção é simbolicamente instaurado”<sup>507</sup> e 3) que noções como “natureza” e “realidade” são essencialmente simbólicas e construídas culturalmente.

Vejamos o que diz Sahlins ao comparar a cultura tradicional e a ocidental moderna: nesta “... a economia parece dominante, todas as outras atividades refletindo em suas próprias categorias as modalidades das relações de produção” [ele se refere a paradigmas como economia, sociedade, ideologia, infra-estrutura e superestrutura]; “lá, tudo parece ‘banhado de luz celestial’ das concepções religiosas. Em outras palavras, o esquema cultural é variadamente flexionado por um ponto dominante de produção simbólica, que fornece o código principal das outras relações e atividades. (...)... a peculiaridade da cultura ocidental é a institucionalização do processo na produção de mercadorias e enquanto produção de mercadorias, em comparação com o mundo “primitivo” onde o *locus* da diferenciação simbólica permanece nas relações sociais, principalmente nas de parentesco, mantendo-se as outras esferas de atividade ordenadas pelas distinções operacionais do parentesco”.<sup>508</sup>

Segundo Sahlins, “na sociedade burguesa” [moderna e individualista] “a produção material é o lugar dominante da produção simbólica; na sociedade primitiva, são as relações sociais...”<sup>509</sup>

Notem-se as posições de Sahlins, similares às defendidas por Norbert Elias e Louis Dumont.

Ocorre que “a produção capitalista é, como qualquer outro sistema econômico, uma especificação cultural, e não uma mera atividade natural e material, pois, como é o meio para um modo de vida total, ela é necessariamente produção de significação simbólica. No entanto, como ela se apresenta ao produtor como uma procura de ganhos pecuniários e ao consumidor como uma aquisição de bens ‘úteis’, o caráter simbólico básico do processo fica totalmente às escondidas dos participantes...”<sup>510</sup>

---

<sup>506</sup> SAHLINS, Marshall. *Cultura e razão prática*. Trad. Sérgio T.N. Lamarão. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003, p. 204.

<sup>507</sup> Idem, *ibidem*, p. 20.

<sup>508</sup> Idem, *ibidem*, p. 210.

<sup>509</sup> Idem, *ibidem*, p. 211.

<sup>510</sup> Idem, *ibidem*, p. 211.



Para Marshal Sahlins, em suma, há uma ordem (ou há correspondências simbólicas, e não “naturais”) cultural arbitrária, não-racional, no modelo cultural ocidental e moderno, que, entretanto, se considera “racional” e “lógico”. Esta ordem é invisível e permeia nossas concepções do que sejam a vida e o mundo.

Ou seja, costumamos considerar “natural”, “racional”, “lógico” e “consciente” o que, na verdade, é apenas simbólico e cultural.

Mesmo impregnado pelo modelo hegemônico ocidental de visão de mundo e, naturalmente, sem pretender esgotar o assunto, que é muito amplo e complexo, é preciso propor alguns traços do que poderia hipoteticamente ser considerado uma moral popular. Sem isso não é possível buscar uma compreensão dos padrões éticos que permeiam nosso objeto de trabalho: o samba.

Em seu conhecido estudo sobre as *Formas simples*, André Jolles afirma que os enredos dos contos de encantamento, que ele chama simplesmente de populares, são construídos a partir de uma certa “disposição mental” [prefiro, com Elias, o conceito de *modelo de consciência*], correspondente à idéia de que “tudo deva passar-se no universo de acordo com nossa expectativa...”<sup>511</sup>

Em outras palavras, segundo Jolles, no conto de encantamento as coisas não ocorreriam conforme a realidade lógica e aparente, nem a partir de uma ética teórica e universal, uma ética de princípios, um conjunto de regras e leis abstratas preestabelecidas, reflexivas, impessoais, imparciais e universais, que avaliaria e classificaria os comportamentos e atitudes humanas e deveria ser obedecida por todas as pessoas. Para Jolles, não há lugar no conto popular para uma ética kantiana e normativa que preconiza apodipticamente o que “deve” ser feito e que, portanto, pressuporia uma avaliação e uma classificação universal dos atos humanos. No âmbito do conto de encantamento, existiria uma outra ética, voltada para a pergunta “como devem as coisas acontecer no universo?” Essa ética comprometida com o acontecimento, com a ação e com a situação concreta e contextual é chamada por Jolles de *ética do acontecimento* ou *moral ingênua*. Segundo ele, o “... nosso julgamento de ética ingênua é de ordem afetiva; não é estético, dado que nos fala categoricamente; não é utilitarista nem hedonista, porquanto seu critério não é nem o útil nem o agradável; é exterior à religião, visto não ser dogmático nem depender de um guia

---

<sup>511</sup> JOLLES, André. *Formas simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Cultrix, 1976, p. 199.

divino; é um julgamento puramente ético, quer dizer, absoluto. Se partirmos desse julgamento para determinar a Forma do Conto, poderemos dizer que existe no Conto uma forma em que o acontecimento e o curso das coisas obedecem a uma ordem tal que satisfazem completamente as exigências da moral ingênua e que, portanto, serão “bons” e “justos” segundo nosso juízo sentimental absoluto”.<sup>512</sup>

Nas palavras de Jolles, em resumo, a disposição mental, a postura geral, o *modelo de consciência* sobre a qual o conto, e na verdade outras formas populares como muitos ditados, estaria construído, exerce sua ação em dois sentidos: 1) compreende o universo como uma realidade que ela recusa e que não corresponde à sua ética do acontecimento; 2) propõe um outro universo que satisfaça a todas as suas exigências.

A ética do acontecimento ou a *moral ingênua*, proposta por André Jolles, é, na verdade, absolutamente pragmática e pode ser assim resumida: tudo o que favorece o herói é o bem; tudo o que prejudica o herói é o mal.

Tal concepção nada mais é do que o patamar humano onde prevalecem a vontade, o sonho e o interesse pessoal; a empatia; o gosto; a emoção; a busca do prazer; a interpretação pessoal; o livre-arbítrio; a parcialidade; a idiosincrasia; a visão subjetiva das coisas e do mundo<sup>513</sup>.

Este patamar, a meu ver, não pode ser considerado, como parece querer Jolles, exclusivo de um *modelo de consciência* específico, seja ele tradicional, moderno ou outro. Pode ocorrer, e ocorre, concomitantemente ao patamar relativo aos princípios abstratos, às leis, aos valores preestabelecidos, às regras comportamentais, ao sistema de referências e valores compartilhados. Do diálogo permanente e do confronto entre esses dois patamares comportamentais, que corresponde ao conflito representado pela oposição interesses pessoais/interesses coletivos, surgem justamente as atitudes individuais, comprometidas com o que deve ser feito (ligadas aos interesses coletivos), mas também com o que queremos fazer

---

<sup>512</sup> Idem, *ibidem*, p. 200.

<sup>513</sup> Para Weber, as culturas tradicionais tinham “éticas dúplices” (códigos de interpretação e norteamo de conduta que são opostos e valem apenas para certas pessoas, ações e situações) e com o capitalismo foi necessário instaurar uma ética única para que o comércio pudesse funcionar. Tais éticas não estão só na dimensão econômica e é possível identificá-las no Brasil. Ética dúplice: se compro e vendo de um parente, não ligo para dinheiro. Se comércio com um estranho, exploro-o o quanto for possível. Cf. DA MATTA, Roberto. *Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 6ª ed. Rio de Janeiro, Rocco, 2000, p. 47.

(ligadas aos interesses individuais). Sobre o assunto, Clifford Geertz<sup>514</sup> menciona “o eterno conflito do indivíduo entre o que ele quer fazer e aquilo que ele sente que deve fazer”.<sup>515</sup>

Decerto, se considerássemos idealmente apenas a existência da ética geral, de princípios, o ser humano perderia sua capacidade e liberdade de decisão. Suas escolhas seriam feitas apenas a partir de fatores externos e impessoais. Trata-se, portanto, de perguntar se é ético retirar do indivíduo sua responsabilidade moral.

São, certamente, questões complexas. Se a moral ingênua, esfera do gosto pessoal, do amor-próprio, da busca do prazer, da idiossincrasia, do “querer” em oposição ao “dever”, da intuição, da corporalidade, da luta em realizar sonhos e projetos pessoais, do direito à felicidade, do livre-arbítrio, do ponto de vista pessoal e das verdades individuais, patamar essencial da expressão pessoal e individual, pode, num dado momento, ser associada, por exemplo, à “lei do mais forte” ou à “justiça feita com as próprias mãos”, ou seja, a atos contrários a qualquer noção digna de sociedade e de civilização, por outro lado, um código de ética geral, teórico, abstrato, descontextualizado, universal, imparcial, genérico, desinteressado e impessoal, por mais consistente que possa parecer, será sempre insuficiente. Creio que só se pode falar numa ação realmente moral a partir da suposição da existência de uma relação dialética e de influência recíproca entre estes dois patamares do comportamento e da ação humana.

Proponho generalizar e ampliar o conceito de André Jolles e incluir, entre seus elementos constituintes, além da mencionada noção, por mim resumida, de que “tudo o que favorece o herói é o bem; tudo o que prejudica o herói é o mal”, a valorização da família, da coletividade, da hierarquia, da tradição, do contexto, e além disso, a visão mágico-religiosa do mundo. Tais elementos funcionariam sinergicamente, mas de forma fragmentária, heterodoxa e analógica, como se constituíssem um “sistema” desigual e ambíguo construído através da

---

<sup>514</sup> GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, LTC, 1989, p. 155.

<sup>515</sup> Vejamos o que diz o educador e psicanalista Rubem Alves sobre o assunto, publicado em artigo na *Folha de S. Paulo*, tempos atrás: “Princípios são imperativos absolutos para a ação. Por exemplo, se eu acredito que há um imperativo que me comanda dizer sempre a verdade, mentir será sempre eticamente errado, não importando as conseqüências. Imagine agora que uma pessoa bate à sua porta, em desespero, pedindo que você a esconda, porque um criminoso deseja matá-la. Você a acolhe. Minutos depois, batem de novo: um homem, com uma arma na mão. Ele pergunta: Fulano está aqui? Pela ética dos princípios, você seria obrigado a dizer a verdade.(...) Você preservaria sua integridade ética, mas aquele que se escondera em sua casa perderia a vida. Mas há uma outra ética que diz que acima dos princípios está a bondade – o correto seria mentir, porque por meio da mentira uma vida seria protegida.(...) De um ponto de vista psicológico, a ética de princípios nos liberta da responsabilidade, pois a decisão já foi feita por uma outra instância”.

bricolagem. A tendência da moral popular seria atuar baseada nesses elementos e esse conjunto irregular passo a chamar de *moral ingênua*. Penso poder dizer ainda que, enquanto a ética de princípios deve ser relacionada ao plano do “indivíduo” descrito por Louis Dumont, da “rua” proposto por Roberto Da Matta e do “engenheiro” (o especialista) descrito por Claude Lévi-Strauss, a *moral ingênua* está profundamente relacionada com as noções de “pessoa” e de “casa” previstas e estudadas pelos mesmos autores e ao “bricoleur” (o “pau-pra-toda-obra”) proposto pelo antropólogo francês.

E a *moral ingênua* popular, talvez por ser essencialmente ligada à ação, à pessoa, à emoção, ao caso particular, à tradição consuetudinária, à religiosidade, ao improviso e à intuição (ela não está escrita) e ser sempre inseparável da atividade prática, apresenta, a meu ver, alguns traços, tendências ou predominâncias relevantes embora bastante contraditórios. Pretendo ressaltar, entre eles: 1) a solidariedade e a camaradagem; 2) a primazia dos interesses do grupo; 3) a primazia dos interesses pessoais; 4) a malandragem e a justiça feita pelas próprias mãos; 5) a religiosidade e 6) a valorização da tradição e do senso comum. Tais elementos tendem a ocorrer de forma indissociável e de forma sinérgica: formam um *corpus*.

#### ***4.1 A solidariedade e a camaradagem***

Em seu belo estudo sobre a vida rural paulista, que significativamente tem como título *Os parceiros do Rio Bonito*, Antonio Candido fala em formas de parceria e solidariedade e lembra Luís D’Alincourt, que, em 1818, viajando entre Jundiaí e Campinas, já relatava que “... numa casa, em que, nesta ocasião havia um grande número de pessoas, d’ambos os sexos; por ser costume juntarem-se muitos para o trabalho, a que chamam muchiron, na linguagem indiana; e assim passam de umas a outras casas, à medida que vão findando as tarefas: o trabalho consiste em prepararem e fiarem algodão, e fazerem roçados para as plantações. Desta sorte se empregam a gente pobre, nos meses de setembro, outubro e novembro; e as noites passam-nas alegremente com seus toques e folias”.<sup>516</sup>

O mutirão, prática tradicional popular segundo Candido, referindo-se ao caipira paulista, consiste “... essencialmente na reunião de vizinhos, convocados por um deles, a fim de ajudá-lo a efetuar determinado trabalho: derrubada, roçada, plantio, limpa, (...). Geralmente os vizinhos são convocados e o beneficiário lhes oferece alimento e uma festa que

---

<sup>516</sup> CANDIDO, op. cit., 1971, p. 67.

encerra o trabalho. Mas não há remuneração direta de espécie alguma, a não ser a obrigação moral em que fica o beneficiário de corresponder aos chamados eventuais dos que o auxiliaram. Este chamado não falta, porque é praticamente impossível a um lavrador, que só dispõe de mão-de-obra doméstica, dar conta do ano agrícola sem cooperação vicinal”.<sup>517</sup>

Para alguns estudiosos, o mutirão pode ter tido sua origem no escravismo, pois neste âmbito não havia tempo para o escravo trabalhar para si sozinho.<sup>518</sup>

“Um velho caipira me contou”, relata Candido “ que no mutirão não há obrigação para com as pessoas, e sim para com Deus, por amor de quem se serve o próximo; por isso, a ninguém é dado recusar auxílio pedido”.<sup>519</sup>

Chamado também de terno, traição, ajuda ou ajutório, nas tradições caipiras, o mutirão costuma ser um auxílio dado sem ser pedido, de surpresa, muitas vezes não solicitado, porque o beneficiário não tinha recursos (comida e festa) para fazer a convocação.

Para Plínio Ayrosa, “O muchirão (...) é antes de tudo um gesto de amizade, um motivo para folgança, uma forma sedutora de cooperação para executar rapidamente um trabalho agrícola”.<sup>520</sup>

Nota Candido ainda que, no caso de certas tarefas impossíveis de serem realizadas de outro modo (construção de casas, roçada, limpa e colheita de algodão), o trabalho de grupo distingue-se do mutirão por haver retribuição. Neste o beneficiário não é considerado devedor.

Candido relata também o costume, entre caipiras, de troca de presentes entre vizinhos. “Mais importante e interessante é a oferta de alimentos entre vizinhos, na realidade um sistema amplo de troca sob forma de presente, pois o ofertante adquire em relação ao beneficiado uma espécie de direito tácito a prestação equivalente. (...) Quando se mata um porco ou uma caça (capirava, veado, paca, cutia, quati, tatu) envia-se um pedaço a cada vizinho. Segundo a boa tradição de cortezia, deve-se mandar a todos; na prática, aos escolhidos, por proximidade ou preferência. Às vezes, os vizinhos são tantos, ou o animal tão

---

<sup>517</sup> Idem, *ibidem*, p. 68.

<sup>518</sup> GOMES e PEREIRA, *op. cit.*, 1992, p. 348.

<sup>519</sup> CANDIDO, *op.cit.* p. 68.

<sup>520</sup> Idem, *ibidem*, p. 69.



pequeno, que quase nada sobra ao ofertante. Conforme o padrão ideal, porém, ficaria mal visto quem se mostrasse parcimonioso em proveito próprio.”<sup>521</sup>

Candido cita um caso de total solidariedade: a pessoa caçou um tatuê, animal de carne apreciadíssima, e acabou ficando sem nada.

Para ele, tais hábitos funcionam como “uma espécie de regularização do abastecimento cárneo. (...) Poder-se-ia encontrar uma explicação complementar no fato desta prática evitar a perda de carne por corrupção. (...) se perderia antes de consumida se fosse guardada em casa.[no tempo da pesquisa não havia luz elétrica na maioria das casas]”.<sup>522</sup>

A comida, como veremos, corresponde a um tema popular muito importante e recorrente.

Oswaldo Elias Xidieh também encontrou forte espírito de solidariedade em suas pesquisas sobre cultura popular. Fala na valorização de costumes sociais como a hospitalidade e o acolhimento. Lembra ainda que nos ditados isso aparece claramente. E cita alguns como “onde comem dois, comem três”; “botar mais água no feijão”; “o pouco que se tem, dá e sobra”; (...) “feijão curto, coração comprido”.<sup>523</sup>

Cerca de quarenta anos depois, examinando a vida rural paulista, o já citado Carlos Rodrigues Brandão descreve um modo de vida que procede comunitariamente, que respeita as hierarquias, que compartilha um saber baseado no “senso comum” e que pontua sua vida com festas, folias, cerimônias e comemorações das quais todos participam. Menciona também noções como mutirões, “adjutórios” e “traições”.

Francisco Assis de Souza Lima, em sua pesquisa realizada no vale do Cariri, relata o hábito de cantar e dançar coco “durante o trabalho coletivo de acertar o piso da casa recém-construída”. Note-se que se trata, ao mesmo tempo, de um ritual, um divertimento e um trabalho: Diz Lima que “... era comum brincá-lo [o coco] para aterrar, sob tropéis, o piso das casas de taipa com assoalho de barro, recém-construídas, na continuidade festiva de algum mutirão”.<sup>524</sup>

Em seu estudo sobre o imaginário da seca nordestina, Alfredo Gomes nota a grande “... fraternidade sertaneja, capaz de ajudar os vizinhos e amigos nas coisas simples do dia-a-

---

<sup>521</sup> Idem, *ibidem*, p. 143.

<sup>522</sup> Idem, *ibidem*, p. 144.

<sup>523</sup> XIDIEH, Oswaldo Elias. *Narrativas populares*. São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1993, p. 85.

<sup>524</sup> LIMA, Francisco Assis de Souza. *Conto popular e comunidade narrativa*. Rio de Janeiro, Funarte, 1985, p. 26.

dia: receber bem, respeitar o companheiro, tratá-lo com cordialidade, emprestar um instrumento de trabalho, cooperar numa empreitada, dar alimentos etc. A amizade constitui um ato de confiança, de empenho da palavra”.<sup>525</sup>

Mesmo no caso da morte, o espírito solidário popular se apresenta claramente. É comum a crença de que o defunto, antes de ser enterrado, não deve ficar sozinho em nenhum momento pois pode receber ou ser tomado por maus espíritos. Velar o morto – a “guardação” – significa rezar, estar junto e, assim, protegê-lo e acompanhá-lo para que ele possa partir ou passar para uma outra vida com segurança. A luz das velas também tem a função de ajudar o morto a enxergar o caminho que deve seguir. “A luz, que é dos vivos e da vida, é a doação dos vivos aos mortos, é o meio que os vivos utilizam para controlar e orientar a alma, para conduzi-la do lugar dos vivos ao lugar dos mortos.”<sup>526</sup> Acredita-se que uma pessoa que tenha “má morte” pode voltar para se vingar, trazer maus fluidos para os viventes ou mesmo transformar-se numa alma penada. “Tudo indica que a alma tem imensas dificuldade para encontrar o seu lugar próprio.”<sup>527</sup> Observe-se que santas-cruzes e capelinhas-das-almas de beira de estrada fazem parte de rituais feitos para proteção contra pessoas que tiveram morte violenta, suicidaram-se, foram vítimas de homicídios, morreram em acidentes sozinhas nas estradas (assim como afogadas ou na prisão). São mortes fora do tempo e desamparadas, portanto sujeitas a forças demoníacas que ameaçam também quem está vivo.<sup>528</sup>

Por outro lado, os ritos relativos à morte popular podem significar um encontro solidário a favor da vida e de reforços dos laços grupais. “Em Ivaporunduva, a morte de um residente e os dias que a ela se seguem são momentos críticos para a vida da comunidade, momentos que exigem e favorecem a intensificação da solidariedade grupal. Há nessas ocasiões uma espécie de aproximação maior entre as pessoas, num clima concomitantemente de tristeza e de festa, em que o profano mistura-se ao sagrado.”<sup>529</sup> Nessas ocasiões, a família do morto oferece comida para parentes, amigos e vizinhos, principalmente para quem ajuda a lavar e carregar o defunto. Ocorre uma verdadeira festa do luto: “... lá pelas nove a dez horas fazem na casa do defunto um ‘almoço bão’ para as pessoas que lidaram com o defunto em

---

<sup>525</sup> GOMES, Alfredo, op. cit., 1998, p. 182.

<sup>526</sup> MARTINS, José de Souza (org.). *A morte e os mortos na sociedade brasileira*. São Paulo, Hucitec, 1983, p. 265.

<sup>527</sup> Idem, ibidem, p. 265.

<sup>528</sup> Idem, ibidem, p. 263.

<sup>529</sup> Idem, ibidem, p. 250.

todo o sentido, vizinhos, parentes e amigos, e os que ‘ajudaram a carregá’, com leitões, frangos assados, matando-se às vezes até um garrote, para se fazerem assados e cozidos (...) assam também biscoitos (...) siquinhos, rodas de pandeló, apressados ou brevidades e mesmo pão de gamela”.<sup>530</sup>

Num ambiente de pobreza e pouca comida, o oferecimento de leitões, frangos, bolos, biscoitos é evidentemente muito importante e significativo, como uma forma de compartilhamento solidário, afetivo, religioso e material.

Núbia Gomes e Edimilson Pereira, em seus estudos sobre a cultura popular do interior de Minas Gerais, tocam no mesmo assunto. “A solidariedade é uma das características da cultura popular: o homem é situado em relação ao seu grupo, os valores são definidos uns a partir dos outros, o mundo concreto é entendido em relação às revelações do mundo sagrado. Essa solidariedade abrangente é responsável pelo sentido de totalidade da cultura popular, que se opõe ao sentido fragmentário, individualista, da cultura dominante.”<sup>531</sup>

É preciso ser claro: se o espírito solidário e o espírito popular são, num certo sentido, indissociáveis, isso não significa acreditar, ingenuamente, que as pessoas simples sejam necessariamente boas e generosas mas sim, que o povo adota um determinado *modelo de consciência* que valoriza a rede hierárquica, relacional e coletiva – adoção de certo fruto da necessidade de proteção – e, ainda, que o povo é composto de pessoas inteligentes e pragmáticas que sabem, baseadas na experiência de vida e no senso comum, que, diante das dificuldades, só a “união faz a força”.

Vou passar para o mundo urbano e moderno, não o da vida individualizada, livre e autônoma, das casas isoladas em bairros e condomínios residenciais ou dos apartamentos de luxo, mas para o mundo das favelas. “As relações de convivência na favela são marcadas principalmente pela solidariedade entre vizinhos. O padrão de sociabilidade assemelha-se ao de cidades do interior, onde todos se conhecem e sabem um pouco da vida uns dos outros. A relação solidária entre os moradores comporta a ajuda mútua nos casos de desabamentos, doenças, enterros etc. É comum uma moradora ajudar a outra que tenha filhos pequenos e trabalhe fora, para que ela não precise faltar ao trabalho. Estas relações se fundamentam em sua condição de vida e moradia... (...) A organização social do espaço na favela implica uma

---

<sup>530</sup> Almeida Prado apud MARTINS, op.cit., 1983, p. 247.

<sup>531</sup> GOMES e PEREIRA, op.cit., 1992, p. 271.

grande proximidade entre casas.(...) Parece também configurar-se, nessas relações e nas atitudes que as caracterizam, um senso de pertinência a um grupo ou classe social, cuja condição fundamental de sobrevivência se vincula a uma espécie de *sentimento gregário* defensivo e agressivo ao mesmo tempo: é um “nós” contra “eles”, os que não moram na favela, os do “asfalto”, os representantes da lei, do Estado ou do patronato... Dentre as conseqüências deste senso de pertinência defensivo, poder-se-ia destacar o fato de os moradores geralmente evitarem fornecer a desconhecidos informações acerca de vizinhos. Isso faria parte de um pacto informal de proteção mútua, ajudando a conter cobradores, por exemplo.”<sup>532</sup>

Quanto ao hábito solidário de “conter cobradores ” vou falar mais quando abordar a malandragem.

Não posso deixar de citar um exemplo pitoresco. O sambista Mauro Duarte conta, em depoimento, que certa vez foi com Paulinho da Viola ao morro do Tuiuti procurar um violonista que, na verdade, mais tarde, virou parceiro: Noca da Portela. Como não tinham o endereço certo, subiram o morro e começaram a perguntar. Aparentemente, ninguém sabia nem nunca tinha ouvido falar no tal Noca. Na verdade, Mauro Duarte e Paulinho não eram conhecidos em Tuiuti e foram confundidos com gente da polícia. Os moradores, por essa razão, na dúvida, desconversaram e mentiram com intenção solidária de proteger Noca. Nas palavras de Mauro Duarte, “[e]les pensavam que a gente fosse da polícia, então nada de falar. Até que um senhor lá viu depois que nós tomamos umas e outras, né? Aí viu que não era nada da polícia (...) aí disse: ‘Olha, eu acho que ele mora por ali assim’”.<sup>533</sup> Segundo o depoimento, no fim deu tudo certo, mas por pouco, por excesso de solidariedade, Noca da Portela deixou de participar de uma apresentação com Paulinho da Viola, Mauro Duarte e outros bambas.

As observações de Alba Zaluar, feitas durante seu estudo na favela Cidade de Deus, confirmam a existência de um profundo e pragmático espírito solidário marcando a vida da comunidade. Só para ficar com mais um exemplo, ao descrever o trabalho para montar o abre-alas (carro que sai na frente do desfile), as alegorias de mão e os demais carros alegóricos [o

---

<sup>532</sup> OLIVEIRA, Anazir Maria e outros. *Favelas e as organizações comunitárias*. Petrópolis, Vozes, 1994, p. 33/34.

<sup>533</sup> BOTEZELLI, J.C. e PEREIRA, Arley. *A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*. São Paulo, Sesc, 2000, vol. 8, p. 114.

galpão] do bloco Luar de Prata, o lugar “torna-se uma grande oficina onde ‘todo mundo tem que entrar no trabalho braçal’, Aí não cabem mais divisões entre diretoria e os demais componentes ou os vizinhos que querem prestigiar o local em que vivem pois ‘todo mundo tem que fazer’, ‘todos têm que lutar para o nosso brilho’”.<sup>534</sup>

O espírito de solidariedade, inseparável de um *modelo de consciência* pragmático, formado em função da luta pela sobrevivência e da busca de proteção e, ainda, ligado à valorização da coletividade, da família, das parcerias, das hierarquias e do contexto, aparece com nitidez em muitas letras de samba.

Vejamos, inicialmente, o samba de Paulinho da Viola, nosso fio condutor, falando de solidariedade durante “O velório do Heitor”:

(...)  
*Quem mais sentiu foi Nair  
Que só falava das virtudes do Heitor  
E pelos cantos da memória rebuscava  
Todo o tempo  
Em que ao seu lado caminhou  
Os amigos mais chegados afirmavam  
Que não houvera  
Outro cara tão legal  
E muita gente concordou em ajudar  
Uma família que ficara  
Num desamparo total*<sup>535</sup>

“Ai que saudades da Amélia”, samba tão famoso, não raro associado a uma relação considerada “tradicional” entre homem e mulher, pode também, numa outra chave, ser visto como um exemplo de solidariedade:

*Eu nunca vi fazer tanta exigência  
Nem fazer o que você me faz  
Você não sabe o que é consciência  
Não vê que eu sou um pobre rapaz*

*Você só pensa em luxo e riqueza  
Tudo que você vê você quer  
Ai, meu Deus, que saudade da Amélia  
Aquilo sim é que era mulher*

---

<sup>534</sup> ZALUAR, Alba, op. cit., 1985, p. 203.

<sup>535</sup> “O velório do Heitor” (PAULINHO DA VIOLA, *Memórias cantando*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1976).



*Às vezes passava fome ao meu lado  
E achava bonito não ter o que comer  
E quando me via contrariado  
Dizia: “Meu filho, o que se há de fazer?”*

*Amélia não tinha a menor vaidade  
Amélia é que era mulher de verdade  
Amélia não tinha a menor vaidade  
Amélia é que era mulher de verdade<sup>536</sup>*

Ou “Antonico”, este samba clássico, solidário e antológico de Ismael Silva:

*O Antonico  
Vou lhe pedir um favor  
Que só depende da sua boa vontade  
É necessário uma viração por Nestor  
Que está vivendo em grande dificuldade  
Ele está mesmo dançando na corda bamba  
Ele é aquele que na escola de samba  
Toca cuica, toca surdo e tamborim  
Faça por ele como se fosse por mim*

*Até muamba já fizeram pro rapaz  
Porque no samba ninguém faz o que ele faz  
Mas hei de vê-lo muito bem se Deus quiser  
E agradeço pelo que você fizer<sup>537</sup>*

“A minha patroa é boa”, de Waldemar Silva e Estalislau Silva, é outro exemplo de mulher solidária:

*A minha patroa é boa  
Faz tudo pra me agradar  
Sabendo que ganho pouco  
Trabalha pra me ajudar*

*Passa o dia numa tina  
Passa a noite a costurar  
E aos domingos quando vem da missa  
Engoma a nossa roupa branca  
E vamos passear  
(Isso é verdade!)*

*E quando chega segunda-feira*

---

<sup>536</sup> “Ai que saudades da Amélia”, de Ataulpho Alves e Mario Lago (LAGO, Mário. *Mario Lago*. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc São Paulo, JBC 0709015, s/d, gravado em 1973).

<sup>537</sup> “Antonico” (Ismael Silva. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc São Paulo, JBC 0709028, s/d, gravado em 1973).

*Levanta alegre para trabalhar  
Assim passamos a semana inteira  
Vivendo apenas para nosso lar  
Mulher assim é uma felicidade  
Que muita gente vive a procurar  
Por isso eu digo com sinceridade  
Mulher igual à minha para mim não há  
(Isso é verdade!)<sup>538</sup>*

“É bom parar”, de Rubens Soares e Noel Rosa, fala dos conselhos dados a um amigo:

*Por que bebes tanto assim, rapaz?  
Chega, já é demais*

*Se é por causa de mulher  
É bom parar  
Porque nenhuma delas  
Sabe amar*

*Se tu hoje estás sofrendo  
É porque Deus assim quer  
E quanto mais vai bebendo  
Mais lembras desta mulher  
Não crês, conforme suponho  
Nestes versos de canção  
Mais cresce a mulher no sonho, oi  
Na taça e no coração*

*Sei que tens em tua vida  
Um enorme sofrimento  
Mas não penses que a bebida  
Seja um medicamento  
De ti não terei mais pena  
É bom parar por aí  
Quem não bebe te condena, oi  
Quem bebe zomba de ti<sup>539</sup>*

Outro samba cheio de conselhos e amizade é “Deu cupim”, de Henricão:

*Se você vai ao baile  
Então leva o xale  
porque vai chover  
O seu resfriado não está bem curado  
Pode recolher  
Não quero que aconteça  
O que aconteceu com o irmão da Juju*

---

<sup>538</sup> “A minha patroa é boa” (*Testamento dos sambistas*. Moreira da Silva, Jorge Veiga e Caco Velho. Paraná, Revivendo, RVCD 192, s/d).

<sup>539</sup> “É bom parar” de Rubens Soares e Noel Rosa (MOREIRA DA SILVA, *Moreira da Silva, 50 anos de samba de breque*. Rio de Janeiro, Cid, 1991).

*que um simples resfriado pôs ele guardado no Caju*

*Ele tinha mania de noite e de dia tomar um gelado  
Quando alguém repreendia  
Ele logo dizia: estou acostumado  
Apanhou resfriado ao sair do baile suado assim  
Quando foi consultar o doutor disse: é tarde ele está com cupim  
Dai morreu<sup>540</sup>*

“Fui obrigado a chorar”, de 1000tinho, Tião Miranda e Roxinho, aborda um empréstimo que, mesmo não tendo sido pago, menciona a possibilidade e o hábito da ajuda mútua:

*Olha que eu não sou fraco  
Mas tive que chorar  
Nada que faço dá certo  
Só venho dando azar*

*É mais eu chorei  
Porque fui obrigado a chorar  
Mas eu chorei, porque fui obrigado a chorar*

*Emprestei uma grana a um amigo  
Veja o que me aconteceu  
No dia que fui receber  
Foi justamente o dia em que ele morreu<sup>541</sup>  
(...)*

“Mãe solteira”, de Wilson Batista e Jorge de Castro, canta a dor, na comunidade, causada por um suicídio:

*Hoje não tem ensaio  
Na escola de samba  
O morro está triste, e o pandeiro calado  
Maria da Penha  
A Porta-Bandeira  
Ateou fogo às vestes  
Por causa do namorado*

*O seu desespero  
Foi por causa de um véu  
Dizem que essas Marias  
Não têm entrada no céu  
Parecia uma tocha humana  
Rolando pela ribanceira*

---

<sup>540</sup> “Deu cupim” (HENRICÃO. Recomeço LP Eldorado, 1980).

<sup>541</sup> “Fui obrigado a chorar” de 1000tinho/Tião Miranda/Roxinho (BEZERRA DA SILVA. *Acervo especial*. Rio de Janeiro, BMG Ariola e RCA Victor, 1994).

*A pobre infeliz teve vergonha de ser mãe solteira*<sup>542</sup>

Em “Garfo de bolso”, samba malandro e irônico de Otacilio da Mangueira, Zeca Pagodinho e Carlos Sena, a voz que fala põe um garfo no bolso do amigo morto para este, por ter sido “vacilão”, levar para o inferno:

*Sempre foste  
Pra mim bom amigo  
Mas pra malandragem  
Foste um vacilão*

*Morreu e agora  
Tu vais pro inferno  
Estás condenado  
Não tem salvação*

*Vou botar no bolso do teu terno  
Um garfo pra tu não chegar lá na mão*

*Vai chegar de garfo  
Porque não tem sopa  
É fogo na roupa lá no caldeirão  
Cheio de inimigo lá te esperando  
Todos trepados só de bagulhão  
Foi por isso que eu botei no bolso  
Do teu terno um garfo pra tu  
Não chegar lá na mão*

*Armou um salsseiro, tremendo sufoco  
Mas levou o troco que o bicho pegou  
Pisava na bola cheio de mancada  
Agora, meu amigo, só velas quebradas  
Não posso abonar o seu mau proceder  
Mas leva esse garfo pra se defender*<sup>543</sup>

“Natalino”, de Zé Kéti, louva a figura solidária respeitada por todos na comunidade:

*(...)  
Coração grande  
Sorriso franco  
Lá vai ele de tamanco  
Arrastando  
Arrastando  
O seu tamanco  
Arrastando seu tamanco*

---

<sup>542</sup> “Mãe solteira” de Wilson Batista e Jorge de Castro (WILSON BATISTA, *Wilson Batista. Acervo Funarte da Música Brasileira*. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1985).

<sup>543</sup> “Garfo de bolso” (BEZERRA DA SILVA, *Cocada boa*, BMG Ariola Discos Ltda, São Paulo, 1994).

*Arrastando seu tamanco  
Já elegeu  
Em Osvaldo Cruz  
Um deputado  
No samba ele é considerado  
Muito respeito no ambiente  
Tanta caridade fez pra tanta gente  
Comprando remédio  
Internando doente  
É o namorado da nossa favela  
E chora saudade se está longe dela*<sup>544</sup>

Também de Wilson Batista, “Nega Luzia” relata que, por causa da prisão de Luzia, “vai correr lista lá na vizinhança pra pagar mais uma fiança”:

*Lá vem a Nega Luzia  
No meio da cavalaria  
Lá vem a Nega Luzia  
No meio da cavalaria  
Vai correr lista lá na vizinhança  
Pra pagar mais uma fiança  
Foi canjebrina demais  
Lá no xadrez ninguém vai dormir em paz  
Vou contar a vocês  
O que a Nega fez  
Era de madrugada  
Todos dormiam  
O silêncio foi quebrado  
Por um grito de socorro  
A nega recebeu um Nero  
Queria botar fogo no morro  
A nega recebeu um Nero  
Queria botar fogo no morro*<sup>545</sup>

“O dia de amanhã”, de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito, associa a necessidade à solidariedade:

*Não é preciso me agradecer  
Pelo bem que fiz a você  
Não sei o meu dia de amanhã  
Também posso precisar  
De alguém me ajudar*

*Eu sempre fiz por quem merece*

---

<sup>544</sup> “Natalino” ZÉ KETI, Zé Ketí: A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, SESC, São Paulo, s/data.

<sup>545</sup> “Nega Luzia” de Wilson Batista e Jorge de Castro (PAULINHO DA VIOLA, *Raízes do samba*, EMI, São Paulo, 1999, gravado em 1973).



*Quem é bom de coração  
Deus não esquece  
É triste ver os outros sofrendo  
E a gente querendo ajudar a quem é infeliz  
Por mim essa gente sorria  
Se eu pudesse  
Faria todo mundo feliz<sup>546</sup>*

“Representante da fome”, de Dimas Tojal, Nascimento Gomes e J. Oliveira, fala de amizade:

*Está em jogo a vida de um amigo meu  
Na semana passada quase que morreu  
Não vos admireis porque não digo o nome  
Essa nossa amizade representa a fome  
O pobre coitado está ficando demente  
E tem a cor diferente da gente  
Média com pão é a sua refeição  
Faz pena a gente ver esse rapaz amarelão*

*Não é falta de conselhos, já cansei de lhe dar  
Mude de vida para melhorar  
E agora com o aumento do salário  
Dá gosto em dizer  
Eu sou um operário  
Siga o meu conselho que a vitória vai ser sua  
Você vai acabar jogando pedras na lua  
E aqui termina o conselho que eu dei  
A esse amigo que eu ontem encontrei<sup>547</sup>*

“A maldade não tem fim”, Armando Santos, é outro samba que fala do pressuposto da fraternidade:

*Tenho visto com estes olhos que a terra há de comer  
Coisas que as minhas carnes chegam a tremer*

*Amigo na mesa, comendo, bebendo  
E usando a falsidade  
Meu Deus quanta maldade*

*Dentro da maldade  
Jesus também foi traído  
E por trinta dinheiros  
Foi por Judas vendido  
Censurar atos alheiros*

---

<sup>546</sup> “O dia de amanhã”, de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito (BETH CARVALHO. *Beth Carvalho, Pandeiro e viola*. Tapeçar, 99113, s/d.).

<sup>547</sup> “Representante da fome”, de Dimas Tojal, Nascimento Gomes e J. Oliveira (JORGE VEIGA. *A caricatura do samba*. Rio de Janeiro, Copacabana, 1995).

*Não são méritos para mim  
Também tenho os meus pecados  
E a maldade não tem fim<sup>548</sup>*

Concluo com “Zelão”, belo samba de Sergio Ricardo, compositor ligado ao CPC, abordando a solidariedade:

*Todo morro entendeu  
Quando Zelão chorou  
Ninguém riu, ninguém brincou  
E era carnaval*

*No fogo de um barracão  
Só se cozinha ilusão  
Restos que a feira deixou  
E ainda é pouco só  
Mas assim mesmo Zelão  
Vivia sempre a sorrir  
Que um pobre ajuda outro pobre  
Até melhorar*

*Choveu  
Choveu  
A chuva jogou seu barraco no chão  
Nem foi possível salvar violão  
Que acompanhou morro abaixo a canção  
Das coisas todas que a chuva levou  
Pedacos tristes do seu coração<sup>549</sup>*

O tema da solidariedade desaparece das letras da música popular moderna, em geral mais individualistas, reflexivas, críticas e analíticas. Nelas, sem dúvida, é possível surgir a preocupação com as questões sociais, o que, em tese, poderia ser associado ao tema da solidariedade. Entretanto tais questões, quando vêm à tona, são tratadas com distanciamento, no âmbito difuso, abstrato e teórico da crítica social, o chamado “pensamento crítico”. Trata-se, nesse caso, de uma solidariedade distanciada, ampla e impessoal, relativa, por exemplo, “aos brasileiros” vítimas da injustiça social. É bem menos lembrada a solidariedade vista pelo ângulo estritamente pessoal, pragmático, afetivo e contextual, que pressupõe a relação interessada e situada face-a-face. Lembrando a metáfora de Nobeit Elias, a solidariedade no

---

<sup>548</sup> “A maldade não tem fim”, de Armando Santos (PAULINHO DA VIOLA, *A toda hora rola uma história*, Série Dois Momentos. Clássicos do samba, WEA, São Paulo, 2000, gravado em 1982).

<sup>549</sup> “Zelão” (RICARDO, Sergio. *Sergio Ricardo*. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc São Paulo, JBC 0709049, s/d., gravado em 1990).

discurso moderno parece ser abordada de longe, do ponto de vista amplo, aéreo e genérico do avião, e não do ângulo da rua, do chão, do contexto limitado, situado, corporal e pessoal. Naturalmente, muitos indivíduos modernos sentem e praticam a solidariedade concreta, mas, quero ressaltar, vista do ponto de vista palpável, ela praticamente desaparece de seu discurso, pelo menos do discurso da música popular.

#### ***4.2 A primazia dos interesses do grupo***

Creio que, a partir do estudo da família, da noção de hierarquia, da dicotomia pessoa-indivíduo e dos elos com o contexto, foi possível demonstrar que a cultura popular pode ser caracterizada por um grande espírito coletivo em que a identidade-nós, termo proposto por Nobeit Elias, é muito mais valorizada do que a identidade-eu. Lembro que, embora uma não exista sem a outra, tais identidades podem ser mais ou menos predominantes em diferentes padrões culturais e implicam, segundo minha proposta, a tendência ao *discurso-eu*, ligado à noção de indivíduo, e ao *discurso-nós*, ligado à noção de pessoa. A predominância do *discurso-nós* é nítida na linguagem do samba.

Na obra de Paulinho da Viola, ele aparece em “Argumento”, quando a “rapaziada” é mencionada e levada em conta:

*Tá legal  
Tá legal, eu aceito o argumento  
Mas não me altere o samba tanto assim  
Olha que a rapaziada está sentindo a falta  
De um cavaco, de um pandeiro ou de um tamborim*

*Sem preconceito ou mania de passado  
Sem querer ficar do lado de quem não quer navegar  
Faça como um velho marinheiro  
Que durante um nevoeiro  
Leva o barco devagar<sup>550</sup>*

Ou em “Atravessou”, samba falando de camaradagem e de assuntos da coletividade:

*Meu camarada  
Minha fantasia está desbotando  
Teu sapato de prata se acabando  
Será que ainda é a mesma emoção?  
Há outro bordado por baixo desse pano*

---

<sup>550</sup> “Argumento” (PAULINHO DA VIOLA, *Perfil*, Som Livre, São Paulo, 2003, gravado em 1975).

*Tem muito malandro se arrumando  
E pra você e pra mim é desilusão*

*Dizem que o enredo deste ano  
Vai lavar os desenganos  
Todo mundo vai gostar  
E a gente sabe que a escola está devendo  
Com a dívida crescendo  
Sem saber como pagar  
Nego já sambou de todo jeito  
E com certeza muita gente se cansou  
Seu Diretor, tenho o direito de reclamar  
Porque o samba atravessou<sup>551</sup>*

Ou em “Coração da gente”, em que o “nós” já está explicitado no título:

*Cadê aquela cuíca  
Que gemia devagar  
Cadê aquele pandeiro  
Machucando, batucando sem atravessar  
Quando a rapaziada se juntava pra fazer  
Um samba diferente  
O pagode não parava  
Enchendo de alegria o coração da gente  
Quase sempre aparecia  
Um partido de momento  
Partideiro improvisava camarada  
Pra mostrar conhecimento  
Alguém sempre se lembrava  
De um pagode do passado  
Cantando a felicidade  
De um amor apaixonado  
Às vezes formava roda  
Só havia um cavaquinho  
Todo mundo se chegava  
Batuqueiro batucava bem devagarinho  
Quando o sol aparecia  
Ninguém perguntava a hora  
Viola é que anunciava  
Adeus que eu já vou embora<sup>552</sup>*

E também em “Eu canto samba”, pequeno clássico que associa o samba às “coisas da gente”, tem espírito solidário e toca em vários temas populares:

*Eu canto samba*

---

<sup>551</sup> “Atravessou” (PAULINHO DA VIOLA, *Paulinho da Viola*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1978).

<sup>552</sup> “Coração da gente” (PAULINHO DA VIOLA, *Paulinho da Viola*, Série Dois Momentos. Clássicos do samba, WEA, São Paulo, 2000, gravado em 1981).

*Porque só assim eu me sinto contente  
Eu vou ao samba  
Porque longe dele eu não posso viver  
Com ele eu tenho de fato uma velha intimidade  
Se fico sozinho ele vem me socorrer  
Há muito tempo eu escuto esse papo furado  
Dizendo que o samba acabou  
Só se foi quando o dia clareou*

*O samba é alegria  
Falando de coisas da gente  
Se você anda tristonho  
No samba fica contente  
Segura o choro criança  
Vou te fazer um carinho  
Levando um samba de leve  
Nas cordas do meu cavaquinho<sup>553</sup>*

A presença do “nós”, a noção de que a voz que fala não está sozinha no mundo e, ao contrário, pertence a um grupo caracterizado por grande identificação e *familiaridade*, é quase uma constante nas letras de samba.

Vejamos “Acende o candeeiro”, de Adoniran Barbosa:

*Acende o candeeiro, ó nega!  
Alumeia o terreiro, ó nega!  
Vai avisar o pessoal, vai  
Que hoje vai ter ensaio geral*

*Vai depressa Maria  
Com o tic tic tac  
Daqui pouco escurece  
Não dá pra avisar ninguém  
Na volta não esquece  
De falar com Dona Irene  
E passar pelo armazém  
Trazer um pacote de vela  
E um litro de querosene*

*Dessa vez não pode acontecer  
O que aconteceu da outra vez  
Foi uma coisa incrível  
O ensaio parou  
Porque faltou combustível  
Vai nega...<sup>554</sup>*

---

<sup>553</sup> “Eu canto samba” (PAULINHO DA VIOLA, *Eu canto samba*, RCA, São Paulo, 1988).

<sup>554</sup> “Acende o candeeiro” (ADONIRAN BARBOSA, *Adoniran Barbosa*, Série Reviva, São Paulo, Som Livre, 2002).

Ou “A nova aurora raiou”, de Cristóvão Alencar e Paulo Pinheiro, contando uma saudade coletiva:

*Não existe mais a Praça Onze  
Toda a cidade entristeceu  
A voz do cantor lá do morro morreu  
Até o tamborim gemeu a chorar  
Agora vida nova vamos começar  
A praça acabou, mas o samba precisa continuar*

*Alerta tamborim de todas escolas  
Pastoras, eu quero ouvir de novo o seu canto  
A alegria voltou  
A nova aurora raiou  
Vamos o samba cantar  
Para a saudade nos deixar sossegar<sup>555</sup>*

Ou este samba de Jairo Barbosa e Luiz Carlos do Cavaco, que associa “bom ambiente” a estar junto em grupo:

*É lindo e gostoso o pagode que estamos curtindo  
Com a rapaziada chegando sorrindo  
Muito à vontade ao fundo de quintal  
Venha  
Traga a sua alegria pra junto da gente  
Faça desse recinto um bom ambiente  
O lugar mais tranquilo pra quem quer amar*

*Chega e peça um tom ao banjo aqui na mesa  
Cante que cantar é a arte e é beleza  
E pra que chorar se existe um modo de sorrir  
A vida é boa para se curtir  
E pra que chorar se existe um modo de sorrir  
Cantando a vida vai florir  
Como é lindo...<sup>556</sup>*

Ou “Livre, boca rica”, de Arnaldo Passos e Geraldo Pereira, também levando em conta o “pessoal”:

*Pessoal, vamos beber  
Pra dona da casa não se aborrecer  
Vamos agradecer a Dona Chica  
Pra gente não perder essa baça rica  
Pessoal...  
Comida a noite inteira*

---

<sup>555</sup> “A nova aurora raiou”, de Cristóvão de Alencar e Paulo Pinheiro (ATAULFO ALVES. *Ataulfo Alves*. Music Brasil Limitada, s/d., gravado em 1970).

<sup>556</sup> “Bom ambiente”, de Jairo Barbosa e Luiz Carlos do Cavaco (ARLINDO CRUZ. *Pagode do Arlindo. Ao vivo*. WEA Music, 2003).



*Bebida a toda hora  
Mulheres de baiana com barriguinhas de fora  
O samba só acaba  
Depois que rompe a aurora  
A gente tem dinheiro e condução pra ir embora*<sup>557</sup>

“Oba”, de Oswaldo Nunes, fala também na “rapaziada”:

*Olha a rapaziada, oba  
Vem dizendo no pé, oba  
As cabrochas gingando, oba  
E como tem mulher, ob  
Vejam todos os presentes, oba  
Olha a empolgação, oba  
Esse é o bafó da onça  
Que eu trago gravado  
No meu coração*

*É o bom, é o bom, é o bom  
Nessa onda que eu vou  
Olha a onda, yayá  
É o bafó da onça  
Que acabou de chegar*<sup>558</sup>

“Olha aí”, de Mical e Miúdo, menciona a “minha gente reunida”:

*Olha aí,  
Toda minha gente reunida  
Parece que está bem definida  
E que atingiram o seu ideal  
Olha aí,  
Veja a euforia como é grande  
Note como o pessoal se expande  
Num gesto tão humilde e leal  
Cante com vontade, minha gente  
Porque hoje já é Carnaval  
Em cada bloco havia um estandarte  
Em cada estandarte um dizer  
Simbolizando que nesses três dias  
Ninguém se lembraria o que é o sofrer  
Após a batucada pela rua  
Quarta-feira a vida continua*<sup>559</sup>

---

<sup>557</sup> “Livre, boca rica”, de Arnaldo Passos e Geraldo Pereira (GERALDO PEREIRA, *Geraldo Pereira, Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues*. Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983).

<sup>558</sup> “Oba”, de Oswaldo Nunes (BETH CARVALHO, *Pérolas do pagode*, Globo Polydor, São Paulo, 1998).

<sup>559</sup> “Olha aí”, de Mical e Miúdo (WALTER ALFAIATE, *Pirajá. Esquina Carioca*, Dabliú, São Paulo, 1999).

Ou este clássico do samba, “Praça Onze”, de Herivelto Martins e Grande Otelo, que fala num coração que é de todos:

*Vão acabar com a Praça Onze  
Não vai haver mais escola de samba, não vai  
Chora o tamborim  
Chora o morro inteiro  
Favela, Salgueiro  
Mangueira, estação primeira  
Guardai vossos pandeiros, guardai  
Porque a escola de samba não sai  
Adeus, minha Praça Onze, adeus  
Já sabemos que vais desaparecer  
Leva contigo a nossa recordação  
Mas ficarás eternamente em nosso coração  
E algum dia nova praça nós teremos  
E o teu passado cantaremos<sup>560</sup>*

“Renascer das cinzas”, de Martinho da Vila, fala em sonhos e interesses comuns:

*Renascer,  
Vamos renascer das cinzas  
Plantar de novo arvoredo  
Bom calor nas mãos unidas  
Na cabeça de um grande enredo  
Ala dos compositores  
Mandando um samba no terreiro*

*Cabrocha sambando, cuica roncando, viola e pandeiro  
No meio da quadra pela madrugada um senhor partideiro  
Sambar na avenida de azul e branco é o nosso papel  
Mostrando pro povo que o berço do samba  
É em Vila Isabel<sup>561</sup>*

“Rosa Morena”, de Dorival Caymmi, lembra que o “pessoal está cansado de esperar”:

*Rosa Morena,  
Aonde vais, morena rosa  
Com essa rosa no cabelo  
E esse andar  
De moça prosa  
Morena, morena rosa*

*Rosa Morena  
O samba tá esperando  
Esperando pra te ver  
Deixa de parte essa coisa de dengosa*

---

<sup>560</sup> “Praça Onze”, de Herivelto Martins e Grande Otelo (CASTRO BARBOSA E TRIO DE OURO, *Os grandes sambas da história*, vol. 9, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1941).

<sup>561</sup> “Renascer das cinzas” (MARTINHO DA VILA, *Matinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984).

*Anda, rosa  
Vem me ver  
Deixa de lado essa pose  
Vem pro samba  
Vem sambar  
Que o pessoal tá cansado de esperar  
Ô Rosa,  
Que o pessoal tá cansado de esperar*<sup>562</sup>

“Sem meu tamborim não vou”, de Marçal e J. Portella, volta a falar na “turma”:

*Deixei o meu tamborim no sereno  
O orvalho da madrugada molhou  
Sei que está chegando a hora  
A turma está me esperando  
Sem meu tamborim não vou  
Sei que estou fazendo falta  
No meio da batucada  
Só porque não vou sambar  
Ai Iaiá está zangada  
Eu comprei uma baiana  
Tudo fiz por ela enfim*<sup>563</sup>

Naturalmente o samba lança mão, demasiadas vezes, de um discurso em que o “eu” e os assuntos particulares da voz que fala são predominantes. Mesmo assim esse “eu” raramente aparece “livre e autônomo”, ou seja, descolado de um pano de fundo, uma família, amigos, uma coletividade, um contexto, um “nós”.

Enquanto isso, é difícil encontrar no discurso da moderna música popular brasileira algo que possa ser aproximado ao *discurso-nós*, pelo menos na forma em que está sendo apresentado neste estudo.

Repare-se a letra da canção pós-tropicalista “Nós por exemplo”, de Gilberto Gil:

*Nós somos apenas vozes  
Nós somos apenas nós  
Por exemplo  
Somos nós, por exemplo,  
Apenas vozes da voz*

*Nós somos apenas vozes*

---

562 “Rosa Morena”, de Dorival Caymmi (ANJOS DO INFERNO, *Os grandes sambas da história*, vol.11, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1942).

563 “Sem meu tamborim não vou”, de Marçal e J. Portella (MESTRE MARÇAL. *Mestre Marçal*. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc São Paulo, s/d., gravado em 1991).

*Ecos imprecisos do que for preciso  
Impreciso agora  
Impreciso tão preciso amanhã  
Nós, por exemplo já temos Iansã  
Nós, por exemplo já temos Iansã*

*Nós somos apenas vozes  
Do que quer que seja luz no cor-de-rosa  
Cor na luz da brasa  
Gás no que sustenta a asa no ar  
Nós, por exemplo, queremos cantar  
Nós, por exemplo, queremos cantar  
Nós somos apenas vozes  
Nós somos apenas nós  
Por exemplo  
Somos nós, por exemplo,  
Apenas vozes da voz  
Somos nós, por exemplo  
Apenas vozes da voz  
Nós somos apenas vozes  
Do que foi chamado de “a grande expansão”*

*Pé no chão da fé  
Fé no céu aberto da imensidão  
Nós, por exemplo, com muita paixão  
Nós, por exemplo, com muita paixão<sup>564</sup>*

O autor refere-se a um “nós” bastante específico e excludente: o grupo Doces bárbaros, composto por ele, Caetano Veloso, Maria Betânea e Gal Costa. Naturalmente, seria possível, entre as letras de samba, achar alguma que se referisse, por exemplo, a um determinado grupo de sambistas como o Fundo de quintal ou outro. Jamais, porém, nos termos da letra acima que remete a um “nós” indiossincrático que não pretende gerar identificação. Além disso, recorre a um discurso fragmentado, característico da modernidade, abordando de forma poética e ambígua [refiro-me à função poética da linguagem utilizada conscientemente], talvez uma proposta de trabalho ou uma certa postura, singular e “plurissignificativa” [Nós somos apenas vozes/ Do que quer que seja luz no cor-de-rosa/ Cor na luz da brasa/ Gás no que sustenta a asa no ar] diante da vida e do mundo.

Outro exemplo é a canção “Peter Gast”<sup>565</sup> de Caetano Veloso:

---

<sup>564</sup> RENNÓ, op. cit., 2003.

<sup>565</sup> Heinrich Koselitz, amigo que Nietzsche rebatizara com o apelido de Peter Gast (Pedro, o hóspede), por razões desconhecidas. Peter Gast era, além de tudo, músico, o que o habilitou a transcrever em partituras as poucas composições musicais de Nietzsche.

*Sou um homem comum  
Qualquer um  
Enganado entre a dor e o prazer  
Hei de viver e morrer  
Como um homem comum  
Mas o meu coração de poeta  
Projeta-me em tal solidão  
Que às vezes assisto a guerras  
E festas imensas  
Sei voar e tenho fibras tensas  
E sou um  
Ninguém é comum  
E eu sou ninguém  
No meio de tanta gente  
De repente vem  
Mesmo eu no meu automóvel  
No trânsito vem  
O profundo silêncio  
Da música límpida de Peter Gast  
Escuto a música silenciosa de Peter Gast  
Peter Gast, o hóspede do profeta sem morada  
O menino bonito, Peter Gast  
Rosa do crepúsculo de Veneza  
Mesmo aqui no samba-canção do meu rock n'roll  
Escuto a música silenciosa de Peter Gast*

*Sou um homem comum*<sup>566</sup>

Trata-se naturalmente, e em todos os níveis, de uma visão bastante individualizada e singular do que poderia ser considerado “comum”, visão construída, com certeza, a partir de determinadas premissas.

Por outro lado, é fácil encontrar entre as letras modernas exemplo do *discurso-eu*, isolado, autônomo e independente. Começo com “Metamorfose ambulante” de Raul Seixas:

*Prefiro ser  
Essa metamorfose ambulante  
Prefiro ser  
Essa metamorfose ambulante  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo*

*Eu quero dizer  
Agora o oposto do que eu disse antes  
Prefiro ser  
Essa metamorfose ambulante*

---

<sup>566</sup> VELOSO, Caetano. op. cit, p.101.

*Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo*

*Sobre o que é o amor  
Sobre o que eu nem sei quem sou  
Se hoje eu sou estrela  
Amanhã já se apagou  
Se hoje eu lhe odeio  
Amanhã lhe tenho amor  
Lhe tenho amor  
Lhe tenho horror  
Lhe faço amor  
Eu sou um ator*

*É chato chegar  
A um objetivo num instante  
Quero viver  
Essa metamorfose ambulante  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo*

*Vou desdizer  
Aquilo tudo o que lhe disse antes  
Prefiro ser  
Essa metamorfose ambulante  
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo<sup>567</sup>*

Outro exemplo é “Eu não sou da sua rua”, de Branco Mello e Arnaldo Antunes:

*Eu não sou da sua rua  
Eu não sou o seu vizinho  
Eu moro muito longe, sozinho*

*Estou aqui de passagem*

*Eu não sou da sua rua  
Eu não falo a sua língua  
Minha vida é diferente da sua*

*Estou aqui de passagem*

*Esse mundo não é meu  
Esse mundo não é seu<sup>568</sup>*

Mais um exemplo é “Será que sou eu”, de Paulinho Moska:

*Será que sou eu na minha carteira de identidade?  
Será que sou eu que ando no meu corpo pela cidade?*

---

<sup>567</sup> “Metamorfose ambulante” (SEIXAS, Raul, *Maluco beleza*, Polygram, 1993).

<sup>568</sup> “Eu não sou da sua rua” (*Mais*, Marisa Monte, EMI, 1990).



*Será que sou eu que morro de rir de felicidade?  
Ou será que sou eu que minto pra dizer a verdade?*

*Será que sou eu o feto que não quer nascer?  
Será que sou eu o único defunto que quer viver?  
Será que sou eu a cara em que meu olho mora?  
Ou será que sou eu aquele cara sem culpa que foi embora?*

*Será que sou eu puxando o fio do suéter de lã?  
Será que sou eu excitando a força do imã?  
Será que sou eu que tenho medo do jornal de amanhã?  
Será que sou eu que sou feliz por não usar sutiã?*

*Eu, eu, eu, eu  
Será que sou eu?*

*Será que sou eu o alvo da boca que me beija?  
Será que sou eu que bebo água ao invés de cerveja?  
Será que sou eu o cabeludo pregado na cruz da igreja?  
Ou será que sou eu que penso ser o que talvez nem seja?*

*Eu, eu, eu, eu  
Será que sou eu?<sup>569</sup>*

“Senhas”, de Adriana Calcanhoto, é mais uma amostra do indivíduo autônomo que se sente ou se imagina solto na vida e no mundo:

*Eu não gosto do bom gosto  
Eu não gosto do bom senso  
Eu não gosto dos bons modos  
Não gosto*

*Eu agüento até rigores  
Eu não tenho pena dos traídos  
Eu hospedo infratores e banidos  
Eu respeito conveniências  
Eu não ligo pra conchavos  
Eu suporto aparências  
Eu não gosto de maus-tratos*

*Eu agüento até os modernos  
E seus segundos cadernos  
Eu agüento até os caretas  
E suas verdades perfeitas*

*Eu agüento até os estetas  
Eu não julgo competência*

---

<sup>569</sup> MOSKA, Paulinho (*Através do espelho*, EMI, s/d).

*Eu não ligo pra etiqueta  
Eu aplaudo rebeldias  
Eu respeito tiranias  
E compreendo piedades  
Eu não condeno mentiras  
Eu não condeno vaidades*

*Eu gosto dos que têm fome  
Dos que morrem de vontade  
Dos que secam de desejo  
Dos que ardem...<sup>570</sup>*

“Alegria, alegria”, canção tropicalista já vista e clássico da moderna música brasileira, é o último exemplo do que venho chamando de um *discurso-eu*. Vale a pena rever a letra na íntegra:

*Caminhando contra o vento  
Sem lenço e sem documento  
No sol de quase dezembro  
Eu vou  
O sol se reparte em crimes  
Espaço naves guerrilhas  
Em Cardinales bonitas  
Eu vou  
Em caras de presidentes  
Em grandes beijos de amor  
Em dentes pernas bandeiras  
Bomba e Brigitte Bardot  
O sol nas bancas de revista  
Me enche de alegria e preguiça  
Quem lê tanta notícias?  
Eu vou  
Por entre fotos e nomes  
Os olhos cheios de cores  
O peito cheio de amores vãos  
Eu vou  
Por que não? Por que não?  
Ela pensa em casamento  
E eu nunca mais fui a escola  
Sem lenço e sem documento  
Eu vou  
Eu tomo uma Coca-Cola  
Ela pensa em casamento  
E uma canção e consola  
Eu vou  
Por entre fotos e nomes  
Sem livros e sem fuzil*

---

<sup>570</sup> “Senhas” (CALCANHOTO, Adriana. *Senhas*, Columbia, s/d.).

*Sem fome sem telefone  
No coração do Brasil  
Ela nem sabe até pensei  
Em cantar na televisão  
O sol é tão bonito  
Eu vou  
Sem leço sem documento  
Nada no bolso ou nas mãos  
Eu quero seguir vivendo amor  
Eu vou  
Por que não? Por que não?<sup>571</sup>*

Poderia dar muitos e muitos outros exemplos. O texto que pressupõe o indivíduo autônomo, livre e descolado do contexto, indivíduo em geral reflexivo e crítico, encarando a vida e o mundo com distanciamento, a personagem “outsider”, é bastante recorrente no discurso da moderna música popular e, certamente, fruto do que estou chamando de *modelo de consciência* moderno.

Um último comentário. Os recursos associados à modernidade e à erudição – deslocamentos semânticos, escrita automática, fragmentação, fluxo de consciência, citações eruditas, paródias, estilizações etc. – considerando o contexto cultural brasileiro, podem resultar na construção de discursos obscuros e absolutamente incompreensíveis para a maioria da população.

Sem dúvida, a “comunicação” nem de longe é um traço valorizado pelo discurso moderno e hegemônico, mas sim a sua capacidade de gerar “interpretação”.

Vale ressaltar que certas letras da moderna canção popular brasileira, por sua intencional complexidade, podem quase soar, para não poucos brasileiros, como letras cantadas, por exemplo, em inglês, idioma largamente disseminado pelos meios de comunicação, já incorporado ao cotidiano das pessoas e também indecifrável.

Trata-se, evidentemente, de uma situação paradoxal resultante das diferenças sociais e culturais. O hábito de cantar sem nem de longe compreender o que se está cantando e suas implicações mereceriam um estudo à parte.

Talvez esse fenômeno explique a recorrência, no panorama da moderna música popular, de letras pouco compreensíveis ou com sentido demasiadamente poroso.

Vou recorrer a tres exemplos extraídos da obra de Djavan. O primeiro é “Sina”:

---

<sup>571</sup> “Alegria, alegria” (VELOSO, Caetano. *Letra só*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003).

*Pai e mãe  
Ouro de mina  
Coração  
Desejo e sina  
Tudo mais  
Pura rotina  
Jazz  
Tocarei seu nome  
Pra poder falar de amor  
Minha princesa  
Art nouveau  
Da natureza  
Tudo mais  
Pura beleza  
Jazz*

*A luz de um grande prazer  
É irremediável neon  
Quando o grito do prazer  
Açoitar o ar  
Reveillon  
O luar  
Estrela do mar  
O sol e o dom  
Quicá um dia  
A fúria  
Desse front  
Virá  
Lapidar o sonho  
Até gerar o som  
Como querer  
Caetanear  
O que há de bom<sup>572</sup>*

Vejamos agora “Andaluz” de Djavan e Flávia Virgínia

*Estrela minha  
Luz do dia abacate e mel  
Cheiro de haxi  
Tarde de frio  
Beija flor, flores na varanda se transam  
Sombra de luz  
Ui de amor frugal, casa azul  
Babalaó, olorum, alé, dalai-lama  
Vigiai governador  
Porque o povo, virgem Maria!  
Sai da janela se quer sonhar  
Vem pra cama*

---

<sup>572</sup> “Sina” Djavan ao vivo. Epic, 1999.

*Deus lhe fez viver  
Pra me querer amor  
Quase 2000  
Salvaria a arara azul  
O circo é orfei  
Vai lua, é dia  
Deixa vir os raios de sol  
Tens a noite  
Longe de mim  
Sevilha incensa o ar andaluz  
Babalaó, olorum, alé, dalai-lama  
Vigiai governador  
Porque o povo, virgem Maria!  
Sai da janela se quer sonhar  
Vem pra cama  
Vem pra cá pra você ver  
O que é bom pra você  
Montes au ginkgo  
Plein de rameaux  
Viens doici soup'onner des oiseaux  
Qui ne volent pas  
Viens tu voler  
Je voyage partout<sup>573</sup>*

Concluo com “Topázio”:

*Kremlin, Berlim  
Só pra te ver  
E poder rir  
Luzes, jasmim  
Meu coração, vaso quebrado  
Ilusão, fugir  
Da fronteira de topázio e lã  
Vou até rubi  
Sedução  
Poder sonhar  
Estupidez  
Você arrasa  
E me arrasou  
Só pra anoitecer  
O que é escuro  
Ninguém me beijou  
Mais puro  
Tiø lembrando de você  
Uma vez  
Kremlin, Berlim  
Pra não dizer Telaviv  
Ilusão*

---

<sup>573</sup> 1992 Luanda Edições Musicais Ltda

Pinçei as letras entre outras. O mesmo autor tem textos mais narrativos e convencionais.

Quis ressaltar que os recursos não-narrativos introduzidos pelo tropicalismo abriram as portas, no circuito da moderna música popular brasileira, para um sem-número de letras por assim dizer “impressionistas” com significado obscuro ou mesmo sem qualquer significado criadas, talvez, a partir de noções como “função poética” da linguagem.

Não creio porém que discursos que pretendem estabelecer comunicação sejam melhores ou piores do que os discursos que pressupõem a necessária “interpretação”.

Tento demonstrar que tanto uns como outros podem ou não ser relevantes e originais. Para melhor avaliá-los, importa saber que são criados a partir de diferentes modelos, cânones e paradigmas.

#### ***4.3 A primazia dos interesses pessoais***

Paradoxalmente, o discurso popular apresenta, além do caráter coletivo e do *discurso-nós*, um viés que privilegia, antes de mais nada, o interesse pessoal. É nesse momento que a proposta de André Jolles ganha força. Estamos diante de uma concepção segundo a qual “tudo o que favorece o herói representa o bem, e tudo o que o prejudica representa o mal”.

Essa convivência entre contraditórios, a maior flexibilidade com a incoerência, a tendência pragmática e totalizante de transformar o que é heterogêneo e singular em homogêneo, veremos melhor isso com Anton Ehrenzweig e com os estudos a respeito da oralidade, pode ser considerada típica de um certo *modelo de consciência*, foi chamada por Lévi-Strauss de “ciência do concreto” e, em suma, é marcada pelo procedimento da bricolagem e do improvisado.

O traço popular que sobrepõe o interesse pessoal ao interesse do grupo aparece nitidamente na noção de “cada qual puxa a brasa pra sua sardinha” e em numerosos, saborosos e sempre pragmáticos ditados, como “cada um por si e Deus por todos”, “comida pouca, meu pirão primeiro”, “quem disse usa, disse cuida”, “come mais quem come quieto”,

---

<sup>574</sup> 1984 Luanda Edições Musicais Ltda.



“quem não chora, não mama”, “primeiro os meus, depois o resto”, “antes ser martelo que bigorna”, “em terra de cego, quem tem olho é rei”, “macaco não briga com o pau onde sobe”, “o homem é fogo, a mulher é palha: vem o diabo e assopra”, “o que é de gosto, regala a vida”, “pimenta no olho do outro não arde”, “quem gosta, volta”, “quem pode mais, chora menos” e “quem pariu Mateus que o embale”, entre muitos e muitos outros.

Trata-se, como já disse, do patamar humano onde predominam a vontade e o interesse pessoal, a empatia, o gosto, a emoção, a busca do prazer, a interpretação pessoal, o livre-arbítrio, a parcialidade, a idiossincrasia, a visão subjetiva das coisas e do mundo. Esse patamar, ressaltado mais uma vez, não é exclusivo de um *modelo de consciência* específico, seja ele tradicional, moderno ou outro. Corresponde, isso sim, ao conflito representado pela oposição interesses pessoais/interesses coletivos e está presente em todas as sociedades e culturas.

Essa *moral ingênua*, como não poderia deixar de ser, aparece nas letras de samba. Vou começar a mostrar isso com o samba “Pintou um bode”, de Paulinho da Viola:

*Pintou um bode  
Vou sair no pinote  
E pago a conta quando a maré mudar  
Nunca armei pra ninguém  
Um bote, não é meu esporte  
Nem mesmo em cima de quem me dá*

*É que me toquei que preciso de uma grana  
Pra ver a minha cubana  
Que fez lipoaspiração  
Ela me avisou que vai mudar seu guarda-roupa  
Para desfilar no próximo verão  
Já causou com isso  
Um rebuliço entre as outras  
Diz que vai virar um avião  
Finjo acreditar pra não haver  
Um bate-boca  
É louca mas mora no meu coração<sup>575</sup>*

No samba “Meu pirão primeiro”, de J.Garcia e Nilo Dias, o espírito da moral ingênua, representado pela idéia de “puxar a brasa para a minha sardinha”, surge com muita clareza:

*Farinha pouca, meu pirão primeiro  
Este é um velho ditado do tempo do cativoiro*

---

<sup>575</sup> “Pintou um bode”, (PAULINHO DA VIOLA, *Eu canto samba*, RCA, São Paulo, 1988).

*E a Xica assim dizia  
Na hora de preparar  
Pro pirão ficar gostoso  
Tem que saber temperar  
E eu falei pra você...*

*Olha que o pirão da Tia Xica  
Todos queriam comer  
Porque era preparado  
No azeite-de-dendê  
Tô dizendo a você...*

*Olha que Preto Velho Benedito  
Dizia pra Tia Inês  
Quem comer o pirão da Xica  
Fica sem comer um mês  
Eu falei pra você...*

*Toda noite enluarada  
Tinha muita brincadeira  
Pra comer o pirão da Xica  
Com batuque a noite inteira  
Eu já disse ao Senhor...<sup>576</sup>*

“Na aba”, de Ney Silva, Paulinho da Aba e Trambique, contém críticas a quem recorre à certos recursos da moral ingênua:

*Na aba do meu chapéu  
Você não pode ficar  
Porque meu chapéu tem aba curta  
Você vai cair e vai se machucar  
Na aba,  
Eu compro a cerveja, você pede um copo  
E bebe logo  
Eu compro cigarro, você pede um  
Como você pede um  
Mando vir um salgado, o senhor come tudo  
Parece que nunca comeu  
Pede tudo que vê, tu és um 171  
Um tremendo 171  
Eu não nasci pra Coronel  
Coronel saia da aba do meu chapéu  
Eu não nasci pra Coronel  
Coronel saia da aba do meu chapéu  
  
Você passa por mim e pergunta zombando,*

---

<sup>576</sup> “Meu pirão primeiro”, de J.Garcia e Nilo Dias (BEZERRA DA SILVA, *Grandes sucessos de Bezerra da Silva*. Vol 2 Rio de Janeiro, Cid, s/d.).

*Passa zombando e me diz:  
"Uns e outros maneiro, como é que é?"  
Como é que é?  
Para o seu bem estar fique logo sabendo  
Olha seu coisa-ruim,  
É que lá no Macaco não tem Zé Mané  
Não mora Mané  
Na tendinha do Zé do Caroço  
Será que o senhor não se lembra?  
Paguei a despesa e ficaste com o troco  
Até hoje não me devolveu  
Olhe bem que a massa está te sacando  
Como está  
De repente o bicho tá pegando  
Como o bicho tá pegando  
É que sou do bairro de Noel  
Seu nome é Vila Isabel  
Vai saindo da aba do meu chapéu<sup>577</sup>*

“O Caveira”, de Martinho da Vila, fala do sujeito que não paga suas dívidas e ainda critica quem deveria receber:

*Ai, nega, nega, nega  
Tão cansado, irritado  
Ao sair do meu trabalho  
Encontrei com o Caveira  
O Caveira nega, o Caveira  
Empunhando a promissória  
Que venceu na quarta-feira*

*O Caveira nega, o Caveira nega  
O Caveira nega, ô ô ô*

*Ai nega, nega, nega, chega  
Não me venha com chamego  
Que ao sair do emprego  
Dei de cara com o Caveira  
Qual Caveira nego, qual Caveira  
Todo cara que eu devo  
Na minha frente é um Caveira*

*O Caveira nega, o Caveira nega  
O Caveira nega, ô ô ô*

*Nesse meu raciocínio*

---

<sup>577</sup> “Na aba”, de Ney Silva, Paulinho da Aba e Trambique, (MARTINHO DA VILA, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984).

*Quando vence o condomínio  
O porteiro é uma Caveira  
Um Caveira nega, um Caveira  
Aluguel tão atrasado  
Fico muito assustado  
Senhorio é uma Caveira  
Um Caveira nega, um Caveira  
Juro por São Benedito  
Creio em Nossa Senhora  
Que ainda vai chegar o dia  
Que ainda vai chegar a hora  
Que eu vou ficar tranqüilo  
Você vai ficar contente  
Espantando essas Caveiras  
Que estão na nossa frente  
O Caveira nega, o Caveira nega  
O Caveira nega, ô ô ô<sup>578</sup>*

Já “O penetra”, de Zé Roberto, condena o comportamento egoísta do aproveitador chamado “bicão” ou “penetra”:

*Quem é ele?  
Não sei quem convidou  
Sei lá, ninguém soube  
Dizer como fez pra entrar  
Já bolado, pensei  
Isso não vai prestar  
O cara pagava mico  
Soprava um apito  
Cismou de zoar  
O que é dele tá guardado  
No final da festa  
O bicho vai pegar  
Quem é ele, quem é ele?*

*Bebeu demais  
Comeu de tudo  
Dançou sozinho  
Encheu o bolso de salgadinho  
Foi pra fila da pipoca  
Roubou um pedaço de bolo e o refrigerante  
Que estava na mão do aniversariante  
Fez a criança chorar  
Ai, ai, ai, o couro comeu antes da festa acabar  
Ai, ai, ai, teve que sair na marra  
Penetra, bem feio  
Foi expulso, ralou peito*

---

<sup>578</sup> “O Caveira” (MARTINHO DA VILA, *Origens*, BMG/RCA, São Paulo, 1999, gravado em 1973).

*Depois de tanto apanhar*<sup>579</sup>

“O que se leva dessa vida”, de Pedro Caetano, canta um pouco a filosofia popular alegre, imediatista e espontânea:

*O que se leva desta vida  
É o que se come  
É o que se bebe  
É o que se brinca, ai,ai  
Ai como sofre o usurário  
Que tem tanto quem nem sabe o que fazer  
Como padece o coitadinho que se mata  
Sem ganhar nem pra comer  
Eu nada tive e o que tenho nesta vida  
Só é ruas pra andar  
Mas meu consolo é que essa gente  
Que tem muito  
No caixão não vai levar  
Porque não pode carregar*<sup>580</sup>

“O trambiqueiro”, de Edson Menezes e Baiano Cabral, refere-se à pessoa aproveitadora e caloteira:

*Olha aí, Dona Afonsina  
O negócio é acertar aquela grana, 3.810 daquele joguinho  
Tá sabendo madame, senão vai ficar esquisito  
O coro vai comer e eu não tô afim disso*

*Paga o meu dinheiro, caloteiro paga  
Paga o meu dinheiro  
Toma vergonha na cara  
E deixa de ser trambiqueiro*

*Quero receber minha nota  
Não pense que vai me dar volta  
Não quero que pague juro  
Porque não sou agiota  
Olha que dado é dado malandro  
Emprestado tem que devolver  
Não dou dinheiro à mulher  
Porque vou dar a você*

*Comigo você não se cria  
Vai ter que acertar a minha mixaria  
Nem que seja no cassete*

---

<sup>579</sup> “O penetra”, de Zé Roberto (PAGODINHO, Zeca. *Acústico MTV*. Rio de Janeiro, Universal, 2003).

<sup>580</sup> “O que se leva dessa vida” (CAETANO, Pedro. *A música popular brasileira deste século por seus autores e intérpretes*. Sesc, 1973).

*Ou mesmo na delegacia*<sup>581</sup>

“Samba manifesto”, de Silvinho do Pandeiro e Roberto Nunes, mostra outro aspecto da moral popular:

*Se você pensa em subir  
Não deixa a sua moral cair  
Porque repercute mal para você*

*Não adianta, sua fama rolando pelo mundo todo  
Porém a sua moral, se assemelhando com o lodo*

*Aqui vai o meu protesto  
Porque não dizer, o meu samba manifesto  
Que admite que o céu é limite pra quem quer subir  
Porém não deixe a sua moral cair  
Se você pensa em subir*<sup>582</sup>

“Segure tudo”, de Martinho da Vila, fala de uma moral pragmática mas ao mesmo tempo leal ao Outro:

*Segure tudo o que for conquistado  
Segure tudo que não for demais  
Segure o braço do seu namorado  
Segure a menina, rapaz*

*Ah, segure o amor  
Sem despedida  
Dando amor e lealdade  
Pra não terminar a vida  
No tal bloco da saudade  
Ah, segure o pão de cada dia  
Trabalhando com vontade  
Segura, segura, segura e não larga  
Essa tal felicidade*

*A avareza é um defeito  
Você nunca foi assim  
Eu também tenho o direito  
De tocar meu tamborim*<sup>583</sup>

---

<sup>581</sup> “O trambiqueiro”, de Edson Menezes e Baiano Cabral (BEZERRA DA SILVA, *Grandes sucessos de Bezerra da Silva*. Vol 1, Rio de Janeiro, Cid, s/d.).

<sup>582</sup> “Samba manifesto”, de Silvinho do Pandeiro e Roberto Nunes (BEZERRA DA SILVA, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988).

<sup>583</sup> “Segure tudo”, de Martinho da Vila (BETH CARVALHO E ZECA PAGODINHO, *Pérolas do pagode*, Globo Polydor, São Paulo, 1998).



Já o samba “Caridade”, de Nelson Cavaquinho, pressupõe o fazer bem ao Outro:

*Não sei negar esmola  
A quem implora caridade  
Me compadeço sempre  
De quem tem necessidade  
Embora algum dia  
Eu receba ingratidão  
Não deixarei de socorrer  
A quem pedir um pão  
Eu nunca soube evitar  
De praticar o bem  
Porque eu posso precisar também  
Sei que a maior herança que eu tenho na vida  
É meu coração  
Amigo dos aflitos  
Sei que não perco nada em pensar assim  
Porque amanhã  
Não sei o que será de mim<sup>584</sup>*

Vale a pena ver a letra do samba “Casa um da vila”, de Monsueto e Flora Matos:

*Aluguei a casa um da vila  
Meu amigo mora em frente  
E a mulher desse amigo  
Anda arranjando tempo quente  
Senta a me provocar  
Olha a me conquistar  
Sorri a me convidar  
Até um cego pode notar  
Eu sinto sede  
Eu sinto fome  
Mas mulher de amigo meu  
Pra mim é homem<sup>585</sup>*

“Eu não sou santo”, de Adelsonilton, Nilo Dias e Crioulo Doido, também aborda um certo espírito da moral popular:

*Eu não sou santo  
Se eu fosse santo  
Estava no altar  
Um olho no padre e outro na missa  
Só dando colher-de-chá*

---

<sup>584</sup> “Caridade” (NELSON CAVAQUINHO, *Depoimento do poeta*, CD gravado de LP, s/d.).

<sup>585</sup> “Casa um da vila”, de Monsueto e Flora Matos (MARTINHO DA VILA, *Origens*, BMG/RCA, São Paulo, 1999, gravado em 1973).

*Olhe, eu fazia milagre  
Ajudava os pobres a ganhar na loteca  
Dinheiro no morro virava peteca  
E as favelas eu ia urbanizar  
E também mandava um mensageiro  
Ir nas cadeias fazer minha vez  
Libertava as vítimas  
Dessa elite bandida  
E os ladrões de gravata  
Metia no xadrez*

*Eu só não dava colher a fim de comédia  
Que só sabe atrasar  
Cagüete safado, eu metia o cacete  
E logo em seguida mandava enforcar  
Sim, mas pra o bom malandro  
Que nunca fez e nem faz covardia  
A ele eu dava toda regalia  
E só ia na boa pra se adiantar  
Eu ainda morava no morro  
Meu barraco teria uma linda capela  
Onde o povo rezaria e acenderia a vela  
Construía escolas para as crianças estudar  
Em seguida mandava fazer um cartório  
E botava o nome do santo bendito  
Era preto no branco, era tudo bonito  
E quem fosse amigado era obrigado a casar  
Eu não sou santo  
Se eu fosse santo  
Estava no altar  
Um olho no padre e outro na missa  
Só dando colher-de-chá<sup>586</sup>*

“Mil e uma atrapalhadas”, de Wilson Batista e Sinhô, revela certos conflitos éticos:

*Eu faço mil e uma trapalhadas  
Pra poder viver  
Pra lhe dar o que comer  
Ela reclama e chora a toda hora  
E diz que vai partir  
Isso é conversa pra boi dormir  
Até o Pão de Açúcar me pediu  
Mas eu não vou lhe dar  
Porque não posso carregar  
E na memória não me vem  
Nem um golpe a destacar  
Se eu passo numa vitrine*

---

<sup>586</sup> “Eu não sou santo” (BEZERRA DA SILVA, *Eu não sou santo*, BMG Brasil Ltda., Barueri, 200).

*Desguio de fininho, ela me faz parar  
Uma pele de raposa e coisa, e lousa  
Eu tenho que comprar, e vai mandando  
Embrulhar, duzentos mil o preço  
Ela acha barato  
Estou vendo que qualquer dia  
Terei que fazer um estelionato  
Será o fim de um pacato<sup>587</sup>*

“Parabólica”, de Barberinho do Jacarezinho, Marcos Diniz e Luis Grande, aborda as pequenas espertezas:

*O meu barraco hoje está valorizado  
Só por causa de uma antena  
Que eu instalei no telhado  
Mas a parabólica  
Foi trazida por um temporal  
Eu achei no mato  
E botei no barraco na cara-de-pau*

*Hoje quem passa na pista  
E olha pra crista do morro vai ver  
Meu barracão, com aquela antena, ficou a maior curtição  
O mulheroio na jogada  
Viúva, casada, até mesmo as donzelas  
Querem entrar no barraco  
Somente pra ver a imagem da tela*

*Quando tem blitz no morro  
O primeiro barraco a ganhar a geral é o meu  
Porque está sempre lotado  
E todo mundo pensa que estou no apogeu  
Já ando meio bolado  
Com tanta muvuca tirando o meu sono  
Vou botar um anúncio no classificado  
E vou devolver essa droga pro dono<sup>588</sup>*

Vou concluir com “Samba do trabalhador”, de Darcy da Mangueira, um samba cheio da autêntica *cosmovisão carnavalesca*:

*Na segunda-feira eu não vou trabalhar  
É, é, é a  
Na terça-feira não vou pra poder descansar  
É, é, é a  
Na quarta preciso me recuperar*

---

<sup>587</sup> “Mil e uma trapalhadas”, de Wilson Batista e Sinhô (MOREIRA DA SILVA. *O Último dos mohicanos. Moreira da Silva*. Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2002, gravado em 1968).

<sup>588</sup> “Parabólica”, de Barberinho do Jacarezinho/Marcos Diniz/Luis Grande (ZECA PAGODINHO. *Zeca Pagodinho*. Coleção Millennium, São Paulo, Polygram, 1998, gravado em 1997).

*É, é, é a*  
*Na quinta eu acordo meio-dia, não dá*  
*É, é, é a*  
*Na sexta viajo pra veranear*  
*É, é, é a*  
*No sábado vou pra Mangueira sambar*  
*É, é, é a*  
*Domingo é descanso e eu não vou mesmo lá*  
*É, é, é a*  
*Mas todo fim de mês chego devagar*  
*É, é, é a*  
*Porque é pagamento eu não posso faltar*  
*É, é, é a*  
*E quando chega o fim do ano*  
*Vou minhas férias buscar*  
*E quero o décimo-terceiro*  
*Pro natal incrementar*  
*Na segunda-feira não vou trabalhar*  
*É, é, é a, é, é, é a*  
*Eu não sei por quê tenho que trabalhar*  
*Se tem gente ganhando de papo pro ar*  
*Eu não vou, eu não vou*  
*Eu não vou trabalhar*  
*Eu só vou, eu só vou*  
*Se o salário aumentar*  
*É, é, é a, é, é, é a*  
*A minha formação não é de marajá*  
*Minha mãe me ensinou foi colher e plantar*  
*Eu não vou, eu não vou*  
*Eu não vou trabalhar*  
*Eu só vou, eu só vou*  
*Se o salário aumentar*  
*É, é, é a, é, é, é a*  
*Tô cansado...<sup>589</sup>*

Os inúmeros e variados pontos de vista e questões sobre o comportamento moral levantados pelas diferentes letras de samba, sempre situados e muito concretos, praticamente inexitem no discurso da moderna música popular, que, com isso, pode criar a inferência de que está além ou de alguma forma transcende esse tipo de questionamento, o que, naturalmente não corresponde à vida real nem à qualquer coisa que se possa chamar verdade.

Os princípios ricos e contraditórios da *moral ingênua* podem também, a meu ver, ser associados ao discurso agônico, ao tom de desafio, recurso em que o poeta ou a voz que fala

---

<sup>589</sup> “Samba do trabalhador”, de Darcy da Mangueira (MARTINHO DA VILA, *Martinho da Vila. Grandes sucessos*. São Paulo, Columbia, s/d.).

assume o papel de falastrão, conta vantagem e se apresenta como o maioral, destacando-se, portanto, do resto do grupo. Tal tom é recorrente nas manifestações populares – cantoria nordestina, baião, moda de viola etc. – e está presente nitidamente no samba.

Note-se o tom do samba “Batuqueiro”, de Candeia, cantado por Paulinho da Viola:

*Abre a roda moçada que o samba é pesado  
Sim, meu senhor  
Batuqueiro que é bamba não é derrubado  
Sim, meu senhor  
Se cair se levanta de bico calado  
Sim, meu senhor  
Batuqueiro de roda não fica sentado  
Quem sai com chuva  
Vai se molhar  
Quem vai pro samba  
Este samba é pra homem, não é pra donzela  
Sim, meu senhor  
O Marçal tá pensando, esperando por ela  
Sim, meu senhor  
Quem sai com chuva  
Vai se molhar  
Quem vai pro samba  
Vai pra sambar  
A batucada já começou  
O samba é duro, mas sambar eu vou  
Abre a roda moçada que o samba é pesado  
Sim, meu senhor  
Batuqueiro que é bamba não é derrubado  
Sim, meu senhor  
Se cair se levanta de bico calado  
Sim, meu senhor  
Batuqueiro de roda não fica sentado  
Sim, meu senhor  
Abre a roda moçada que eu vim da favela  
Sim, meu senhor  
Levo para a comadre uma rosa amarela  
Sim, meu senhor  
Venho lá de Mangueira, ainda vou na Portela  
Sim, meu senhor  
Vi o nego comendo farofa amarela  
Sim, meu senhor  
Quero ver a comida que tem na panela  
Sim, meu senhor...<sup>590</sup>*

Ou “Barão das cabrochas”, de Bide e Marçal:

---

<sup>590</sup> “Batuqueiro”, de Candeia (PAULINHO DA VIOLA, Raízes do samba, EMI, São Paulo, 1999, gravado em 1968).

*Controlo a escola, no surdo dou bola  
Lá em cima o rei pequeno sou eu  
Barão das Cabrochas, luminoso cartaz  
Se eu não estiver na escola, nada se faz  
No dia em que faltei, tudo correu bem mal  
Então ficou provado, que eu sou mesmo o tal  
Eu entreguei o comando ao José  
Nesse dia ninguém ensaiou  
Porque o José no comando fracassou<sup>591</sup>*

O tom de desafio e desacato está presente em “Camisa Listrada”, de Assis Valente, um verdadeiro clássico do samba:

*Vestiu uma camisa listrada e saiu por aí  
Em vez de tomar chá com torrada ele bebeu Parati  
Levava um canivete no cinto e um pandeiro na mão  
E sorria quando o povo dizia: sossega leão, sossega leão!*

*Tirou o seu anel de doutor para não dar o que falar  
E saiu dizendo: eu quero mamar, mamãe, eu quero mamar,  
Mamãe eu quero mamar!  
Levava um canivete no cinto e um pandeiro na mão  
E sorria quando o povo dizia: sossega leão, sossega leão!*

*Levou meu saco de água quente pra fazer chupeta  
E roubou minha cortina de veludo pra fazer uma saia  
Abriu o guarda-roupa e arrancou minha combinação  
E até do cabo de vassoura ele fez um estandarte para o seu cordão*

*E agora que a batucada já vai começando  
Eu não deixo e não consinto meu querido debochar de mim  
Porque se ele pega as minhas coisas vai dar o que falar  
Se fantasia de Antonieta e vai dançar no Bola Preta até o sol raiar<sup>592</sup>*

“Cobra criada”, de Dicró e José Paulo, é um samba que fala grosso:

*Se segura valente, esse pagode é de responsa pra você, vê se entende  
É isso aí compadre  
E a jibóia vai ouvir, malandro  
Eu sou cobra criada  
E tenho muito veneno  
Sou neto da madrugada  
E afilhado do sereno  
Quero respeito comigo  
Que eu sou bom amigo, mas brigo a toa*

---

<sup>591</sup> “Barão das cabrochas”, de Bide e Marçal (MESTRE MARÇAL. *Mestre Marçal*. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc São Paulo, s/d., gravado em 1991).

<sup>592</sup> “Camisa listrada”, (VALENTE, Assis. *Assis Valente*, LP Funarte, 1986).

*É só não errar malandragem  
Que tu fica numa boa  
Minha mulata não é viola  
Pra vagabundo tocar  
Nem tampouco é microfone  
Pro amigo da madrugada conversar  
Vagabundo é igual capim  
Que nasce em qualquer lugar  
Eu cheguei, estou chegando  
Vim aqui pra capinar  
É mas ali mora uns malandros  
Que precisam apanhar  
Parece cachorro com gato  
Toda hora quer brigar<sup>593</sup>*

O refrão de “Corda no pescoço”, de Guineto e Adalto Magalha, lembra as palavras de Da Matta sobre o que o samba e o povo “têm”:

*E o povo como está?  
Tá com a corda no pescoço  
É um dito popular  
Deixa a carne e rói o osso  
Mas a vida dessa gente  
Aposto que está um colosso  
Mas da fruta que eles gostam  
Eu como até o caroço  
Mas da fruta que eles gostam  
Eu como até o caroço  
Vivo levando rasteira, levando canseira  
Com pires na mão  
Jogo de cartas marcadas, os nossos problemas não têm solução  
Tanta conversa fiada  
E a grande virada não passa de esboço  
Mas da fruta que eles gostam  
Eu como até o caroço  
Mas da fruta que eles gostam  
Eu como até o caroço  
Meu compadre  
Se eu não fosse bamba caia no chão  
Tanta fartura na mesa  
Se vê na novela da televisão  
Até parece brincadeira  
E eu quase no fundo do poço  
Mas da fruta que eles gostam  
Eu como até o caroço*

---

<sup>593</sup> “Cobra criada”, de Dicró e José Paulo (BEZERRA DA SILVA, *Grandes sucessos de Bezerra da Silva*. Vol 1, Rio de Janeiro, Cid, s/d.).



*Já conhece essa jogada  
É promessa furada  
Ele diz que é bom moço  
Mas da fruta que eles gostam  
Eu como até o caroço  
Mas da fruta que eles gostam  
Eu como até o caroço  
Tem gosto de marmelada  
E o pobre do povo é que leva no bolso  
Mas da fruta que eles gostam  
Eu como até o caroço  
Mas da fruta que eles gostam  
Eu como até o caroço  
No dia do pagamento  
A turma lá em casa faz um alvoroço  
Mas da fruta que eles gostam  
Eu como até o caroço  
Mas da fruta que eles gostam  
Eu como até o caroço<sup>594</sup>*

“Eu bebo sim”, de Luiz Antonio e João do Violão, também recorre ao tom de desafio:

*Eu bebo sim  
Estou vivendo  
Tem gente que não bebe  
Está morrendo  
(Eu bebo sim)*

*Tem gente que já tá de pé na cova  
Não bebeu e isso prova  
A bebida não faz mal  
Uma pro santo  
Bota o choro e a saideira  
Desce toda a prateleira  
Diz que a vida tá legal  
(Eu bebo sim)*

*Tem gente que condena o pileque  
Diz que é coisa de moleque  
Cafajeste ou coisa assim  
Mas essa gente que tá de cuca cheia  
Vira chave de cadeia  
Esvazia o botequim  
(Eu bebo sim)<sup>595</sup>*

---

<sup>594</sup> “Corda no pescoço”, de Guineto e Adalto Magalha (BETH CARVALHO, *Beth Carvalho*, Coleção 100 anos de música RCA, CD Duplo, RCA, São Paulo, 2001, gravado em 1986).

<sup>595</sup> “Eu bebo sim”, de Luiz Antonio e João do Violão.

“Luz do repente”, de Marquinho PQD, Arlindo Cruz e Franco, é um típico samba de desafio:

*Deixa comigo, deixa comigo  
Que eu seguro o pagode  
Não deixo cair, é é  
Sem vacilar, é é  
Sem me exhibir, é é  
Só vim mostrar, é é  
O que aprendi  
Eu sou partideira da pele mais negra  
Que venho e que chego pra improvisar  
Não me bote medo que nunca vacilo  
Que vai entrando na fila querendo versar  
Mas eu aviso que meu improviso  
É sério, é siso, não é de brigar  
Otário com laço eu mando pro espaço  
Dançando eu faço o bicho pegar  
A noite de repente  
Estrela cadente chega de repente  
Não dá pra sentir  
Ela é do pagode  
Só versa quem pode  
Só sabe somar, e não subtrair  
Não sou diamante, safira  
Esmeralda, não sou turmalina  
Nem mesmo rubi  
Por onde eu passo eu deixo saudades  
A Pérola Negra passou por aqui*

*Na feirinha da Pavuna  
Tem jiló e tem caqui  
O bagaço da laranja engasguei, mas engoli<sup>596</sup>*

Vejamos a letra de “Maneiras”, de Sylvio da Silva:

*Se eu quiser fumar, eu fumo  
Se eu quiser beber, eu bebo  
Eu pago tudo o que eu consumo  
Com o suor do meu emprego  
Confusão eu não arrumo  
Mas também não peço arrego  
Eu um dia me aprumo  
Eu tenho fé no meu apego  
Eu só posso ter chamego  
Com quem me faz cafuné  
Como vampiro e o morcego  
É o homem e a mulher*

---

<sup>596</sup> “Luz do repente”, de Marquinho PQD/Arlindo Cruz/Franco (JOVELINA PÉROLA NEGRA, *Pérolas*, Som Livre, São Paulo, 2000).

*O meu linguajar é nato  
Eu não estou falando grego  
Eu tenho amores e amigos de fato  
("tá tudo aqui", diz o cantor por ser gravação ao vivo)  
Nos lugares onde eu chego  
Eu estou descontraído  
Não que eu tivesse bebido  
Nem que eu tivesse fumado  
Pra falar da vida alheia  
Mas digo, sinceramente,  
Na vida a coisa mais feia  
É gente que vive chorando de barriga cheia  
É gente que vive chorando de barriga cheia<sup>597</sup>*

Ou o tom falastrão de "1296 Mulheres", de Zé Trindade e Moreira da Silva:

*Eu consigo conquistar  
3 mulheres todo mês  
3 mulheres todo, todo mês  
Por ano são 36  
36 é minha a idade, dade  
Vamos multiplicar  
36 vezes 36: 1296  
Tive 200 baianas  
300 pernambucanas  
95 paulistas  
Mineiras, perdi a lista  
Tive umas 20 gaúchas  
E 1 paraibana, eu hein!  
Carioca, umas 700  
Só no bairro de Copacabana<sup>598</sup>*

No conhecido samba-marcha "Minha embaixada chegou", de Assis Valente, como acontece com "Corda no pescoço", o tom agônico, carnavalescamente, aparece permeando o discurso-nós:

*Minha embaixada chegou  
Deixa meu povo passar  
Meu povo pede licença  
Pra na batucada desacatar  
  
Vem vadiar no meu cordão  
Cai na folia meu amor  
Vem esquecer tua tristeza  
Mentindo a natureza*

---

<sup>597</sup> "Maneiras" de Sylvio da Silva (PAGODINHO, Zeca. *Acústico MTV*. Rio de Janeiro, Universal, 2003).

<sup>598</sup> "1296 Mulheres", de Zé Trindade e Moreira da Silva (MOREIRA DA SILVA. *Conversa de botequim*, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1970).

*Sorrindo a tua dor*

*Eu vi o nome da favela  
Na luxuosa academia  
Mas a favela pro doutô  
É morada de malandro  
E não tem nenhum valor*

*Não tem doutores na favela  
Mas na favela tem doutores  
O professor se chama bamba  
Medicina na macumba  
Cirurgia lá é samba*

*Já não se ouve a batucada  
A serenata não há mais  
E o violão deixou o morro  
E ficou pela cidade  
Onde o samba não se faz*

*Minha embaixada chegou  
Meu povo deixou passar  
Ela agradece a licença  
Que o povo lhe deu  
Para desacatar<sup>599</sup>*

“Colete curto”, de Tio Hélio e Nilton Campolino, é outro bom exemplo do tom agônico, remetendo, inclusive, às quadras populares:

*Colete curto  
Paletó do mesmo pano  
Nego veio andando  
Nego veio andando  
Nega sem cabelo é João  
Paletó sem manga é blusão  
Olha moço, eu sou danado  
Sou bravo, sou valentão  
Bebo chumbo derretido  
CUSPO bala de canhão  
Eu entrei inferno adentro  
Pra brigar com a mãe do cão  
Pra Elisa dei sandália  
Pra Maria um tamancão  
Pra Luiza dei a rosa  
Pra Rosa dei um botão  
Cortei a calça comprida  
Pra andar de bermudão<sup>600</sup>*

---

<sup>599</sup> “Minha embaixada chegou”, de Assis Valente (CARMEM MIRANDA, *Os grandes sambas da história*, vol.3, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1934).

<sup>600</sup> “Colete curto”, de Tio Hélio e Nilton Campolino (ZECA PAGODINHO, *Deixa clarear*, PolyGram, São Paulo, 1996).

“Fala macacada”, antigo samba de Sinhô, já adotava o tom do desafio:

*Leva, leva  
Se tens perna pra levar  
(oi, pra levar)  
Não há malandro  
Que me possa derrubar  
(pra derrubar)*

*Eu sou é bamba  
Ô macacada  
Eu sou do samba  
E também da batucada*

*Sou carioca  
Da velha guarda  
Não uso arma  
Tenho fé numa pedrada<sup>601</sup>*

“Minha fama ninguém tira”, de Tio Hélio e Campolino, é outro grande exemplo do tom de desafio tipicamente popular:

*Minha fama ninguém tira  
Só se Deus mandar tirar  
Minha fama ninguém tira  
Só se Deus mandar tirar  
Eu mato sem tirar sangue  
Engulo sem mastigar  
Arranco toco com raiz e tudo  
Num simples gesto de olhar  
Tico-tico plantou milho  
Sabiá foi lambiscar  
Quem não tem carro nem boi  
Não pode ter canaviá  
Quem não pode com mandinga  
Não carrega patuá  
Mas por que você não canta  
Por que você não quer cantar  
O partido é malicioso  
Na macia é bem legal  
Dou-lhe um tapa, dou-lhe um soco  
Dou-lhe um murro  
Não faça cara de burro  
Pra ninguém notar  
Sumo no chão, viro uma pulga  
Deixo o cacete rolar  
Uma vez fico deitado*

---

<sup>601</sup> “Fala macacada”, (SINHÔ, *O pé de anjo*, vol. 1, Revivendo Músicas Comercio de Discos Ltda., Curitiba, s/d.).

*Mas de papo para o ar  
Mas eu só fico pensando  
Em viver sem trabalhar  
Quem não pode com a carreira  
Vai andando devagar  
Se mamãe não quer que eu beba  
Chiquinha compra e me dá  
Canto dia, canto noite  
Semana inteira sem parar  
O pagode é meu almoço  
O pagode é meu jantar<sup>602</sup>*

“Não fujo da raia”, de Neném Chama, é mais um ótimo exemplo:

*Quem mandou me chamar  
Agora segura o partido  
Hoje eu quero é cantar  
E ouvir a galera comigo*

*Vai ter samba a noite inteira  
Por isso não saio daqui  
Eu não sou brincadeira  
Eu faço a poeira subir*

*Eu não fujo da raia  
Aceito qualquer desafio  
Samba é minha praia  
Não tem tempo quente nem frio*

*Vai ter samba a noite inteira  
Por isso não saio daqui  
Eu não sou brincadeira  
Eu faço a poeira subir*

*Segura a batucada  
Que o pagode tá lindo  
No pagode do Arlindo  
Firma nessa levada  
Que o povo tá pedindo  
Mais um samba de roda  
Pra alegrar o terreiro  
Lá vem samba de roda  
Mete a mão no pandeiro<sup>603</sup>*

---

<sup>602</sup> “Minha fama ninguém tira”, de Tio Hélio e Campolino (ZECA PAGODINHO. *Pixote*. São Paulo, BMG/RCA, 74321646592, 1991).

<sup>603</sup> “Não fujo da raia”, de Neném Chama (ARLINDO CRUZ. *Pagode do Arlindo. Ao vivo*. WEA Music, 2003).

Encerro com “Rei do gatilho”, de Miguel Gustavo, interpretado pelo grande sambista Moreira da Silva, um autêntico representante do “samba malandro”, expressão utilizada por Cláudia Matos. A malandragem será abordada logo adiante:

(...)

*Começa o filme com um garoto me entregando  
Um telegrama do Arizona onde um bandido de lascar  
Um bandoleiro transviado que era o bamba lá da zona  
Que não deixava nem defunto descansar  
Dizia urgente que eu seguisse em seu socorro  
A diligência do oeste neste dia levaria  
20 mil dólares do banco Águia de Prata  
Onde a mocinha costumava me encontrar*

*“Venha urgente, pois estou morta de medo, só tu poderá salvar-nos, beijos da tua Mary” (falado)*

*Botei na cinta dois revólveres que atiram  
Sem que eu precise nem ao menos me coçar  
Assobie para um cavalo que passava do outro lado  
E com o bandido mascarado eu fui lutar  
Meti o peito, nem dei bola pra xerife  
Passei direto no saloon, fui me encostando no balcão  
Com o chapéu em cima dos olhos nem dei conta  
De que o bandido me esperava a traição*

*– Cuidado Moreira! (falado)*

*Era um índio meu amigo que sabia  
Das intenções do bandoleiro contra mim  
E advertiu o seu amigo do perigo que corria  
Devo-lhe a vida mais isso não fica assim  
A essa altura o cabaré em polvorosa  
Já tinha um cheiro de cadáver se espalhando  
Houve um suspense de matar o Hitcock  
E eu em close-up pro bandido fui chegando*

*“Close-up é quando o câmara-man faz de propósito, leva o rosto a gente pra cima do vídeo, aí aparece todas aquelas desgraças feitas pela ação natural do tempo” (falado)*

*Parou o show e as bailarinas desmaiaram  
Fugiram todos só ficando ele e eu  
Ele atirou, eu atirei, e nós trocamos tanto tiro  
E até hoje ninguém sabe quem morreu  
Eu garanto que foi ele  
Ele garante que fui eu*

*Só sei dizer que a mulher dele hoje é viúva  
Que eu nunca fui de dar refresco ao inimigo*



*E como no filme bang bang vale tudo  
O casamento da viúva foi comigo  
Tem o final, mas o final é meio impróprio eu não digo  
Volte na próxima semana se quiser ser meu amigo  
Eu de cowboy fico gaiato  
Mas não fujo do perigo<sup>604</sup>*

É difícil encontrar na moderna música popular algo que possa ser comparado ao discurso agônico, o tom de desafio alegre e abusado, tão recorrente e identificado com a cultura popular. A canção “Superbacana” de Caetano Veloso poderia sugerir essa aproximação

*Toda essa gente se engana  
Ou então finge que não vê  
Que eu nasci pra ser o Superbacana  
Eu nasci pra ser o Superbacana  
Superbacana Superbacana Superbacana*

*Super-homem  
Superflit  
Supervinc  
Superhist  
Superbacana*

*Estilhaços sobre Copacabana  
O mundo em Copacabana  
Tudo em Copacabana*

*O mundo explode  
Longe muito longe  
O sol responde  
O tempo esconde  
O vento espalha  
E as migalhas caem todas sobre  
Copacabana me engana  
Esconde o superamendoim  
O espinafre, o biotônico  
O comando do avião supersônico  
Do parque elerônico  
Do poder atômico  
Do avanço econômico  
A moeda nº 1 do tio Patinhas não é minha*

---

<sup>604</sup> “Rei do gatilho”, de Miguel Gustavo (MOREIRA DA SILVA, *Moreira da Silva, 50 anos de samba de breque*. Rio de Janeiro, Cid, 1991).

*Um batalhão de cowboys  
Barra a entrada da legião dos super-heróis  
E eu Superbacana  
Vou sonhando até explodir colorido  
No sol dos cinco sentidos  
Nada no bolso ou nas mãos*<sup>605</sup>

Entretanto, se comparada às letras de samba mostradas antes, as diferenças são muitas. O tom de desafio popular dá-se quase sempre no plano concreto da pessoa, uma entidade essencialmente relacional, como vimos. Seu discurso afirma que é o maioral, que samba melhor, que improvisa melhor, que é melhor batuqueiro, que é mais macho, forte, esperto e corajoso. Mas, note-se, sempre num plano de relação humana que pressupõe a *familiaridade* e a igualdade. Em tese, qualquer um, na realidade, poderia ser um “maioral”.

A letra de Caetano Veloso utiliza o discurso agônico no contexto mais amplo e distanciado da crítica social, da análise sarcástica e irônica dos valores e angústias de um tempo moderno indissociável do individualismo, da economia de mercado, da sociedade de consumo, da indústria, da coisificação do homem, das marcas comerciais e dos produtos descartáveis. Tais valores e angústias, é preciso dizer, são relativos a um determinado *modelo de consciência* característico das classes sociais “bem-informadas” e inseridas no universo da modernidade hegemônica. Se vista estritamente no plano do discurso agônico, a letra de “Superbacana” parece remeter intencionalmente a um patamar onde não estão mais implícitas ou pressupostas a igualdade, a *familiaridade* e a relação concreta entre as pessoas. É possível sonhar e lutar para ser um “bamba”, mas não para ser um “superbacana”. Superbacanas são diferentes de tudo. São especiais. São originais. São singulares, idiossincráticos e únicos. Os super-homens, mesmo os criados com ironia e espírito crítico, podem, creio, ser considerados típicas representações simbólicas do *modelo de consciência* construído a partir de noções como indivíduo, autonomia e liberdade.

A *moral ingênua* e o discurso agônico, o tom de desafio, se ampliados nos levam a outro importante tema popular: a malandragem.

Para Cláudia Matos, “o paradoxo individualidade/coletividade (...) marca a visão de mundo da malandragem”.<sup>606</sup>

---

<sup>605</sup> VELOSO, op. cit., 2003, p. 58.

<sup>606</sup> MATOS, op. cit., 1982, p. 76.

#### 4.4 A malandragem

Tudo indica que a valorização ou a convivência com a vadiagem e com a malandragem explícita e claramente situada é uma característica da cultura popular. Tanto uma como outra quase sempre aparecem nas manifestações do povo como uma espécie de ideal utópico e coletivo, uma possibilidade humana real, um sonho de liberdade apresentado, na maioria das vezes, num tom abusado de alegria, desacato e implica transgressão.

Em seu estudo sobre a vida rural popular, Antonio Candido já mencionava o assunto, que, note-se, é paradoxal num modo de vida que valoriza sobretudo o espírito coletivo e o *discurso-nós*. Para Candido, devido à generosidade da mãe natureza, haveria uma “desnecessidade de trabalhar”. Resumindo suas idéias, podemos dizer que “o desamor ao trabalho estaria ligado à desnecessidade de trabalhar, condicionada pela falta de estímulos prementes, a técnica sumária e, em muitos casos, a espoliação eventual da terra obtida por posse ou concessão”.<sup>607</sup> Por outro lado, “... o lazer era parte integrante da cultura caipira; condição sem a qual não se caracterizava...”<sup>608</sup>

Em comunidades populares onde o trabalho, na maioria das vezes mal remunerado, é a realidade do dia-a-dia, o lazer, o poder “ficar de papo para o ar” corresponde naturalmente a um ideal utópico.

Continuo com Antonio Candido. Além do lazer, é preciso lembrar dos dias de guarda, dias *desastrosos* “nos quais se acredita que o trabalho pode causar prejuízo grave devido ao desrespeito pela norma religiosa”. (...) “Na área que estudei, além destes observava-se, e ainda muitos observam, a suspensão de trabalho nos dias dos Santos Paulo, Roque, Lourenço (protetor contra tempestades e redemoinhos), Benedito (protetor contra mordeduras de cobra), Bartolomeu (protetor contra a loucura e a possessão demoníaca), não contando os clássicos Santo Antônio, São João e São Pedro. Guardam ainda as 1ª e 2ª segundas-feiras de agosto, o dia 23 de março e o dia 3 de maio, exaltação da Santa Cruz, outrora santificado.”<sup>609</sup>

E diz ainda Candido, citando F. Nardy Filho, que: “[s]e para a maioria a semana conta seis dias úteis, para o nosso jeca conta apenas quatro. No sábado ele não vai à roça, fica em casa preparando os seus aviamentos de caça e pesca, ou em preparativos para ir domingo à

---

<sup>607</sup> CANDIDO, op. cit., 1971, p. 86.

<sup>608</sup> Idem, ibidem, p. 87.

<sup>609</sup> Idem, ibidem, p. 87.

vila; na segunda descansa da canseira do domingo. (...) Não quero dizer que seja vadio (...) simplesmente não é ambicioso nem previdente”.<sup>610</sup>

Sobre o sertanejo nordestino, relata Alfredo Gomes, por outro lado, que ele é um “[f]orte, viverdor; leia-se: é um trabalhador de Deus resignado com o destino e a pobreza na qual “deve” viver. Por isso, apresenta-se como um homem de ambições “limitadas”, digamos, à sobrevivência e à reprodução familiar. (...)... ambições insignificantes quando comparadas ao ponto de vista da gula e da lógica capitalista. Apresenta-se, dentro desse contexto, como submisso, aplacador, conservador”.<sup>611</sup>

Sobre o cantador nordestino, segundo Renato Campos, “... o tipo de sabedoria que parece atrair os chamados poetas populares é justamente o da esperteza, a inteligência extremamente aguçada – inteligência como fator de adaptação do indivíduo ao meio ou a situações difíceis”.<sup>612</sup> Completa ele que a sabedoria inata, o dom, a sabedoria sem escolas nem mestres “agrada ao trabalhador rural impossibilitado de poder adquirir outro (tipo de conhecimento)”.<sup>613</sup>

Creio que o lado do trabalhador conformado e compulsório e o lado da esperteza e da vadiagem convivem quase que harmonicamente no *modelo de consciência* popular e são ambos aceitos com naturalidade. Tento dizer que para esse padrão tanto o trabalho como a vadiagem são perfeitamente naturais, compreensíveis, aceitáveis e, mais, costumam corresponder aos anseios de todos.

Muitos outros estudos sobre o popular tocam na mesma tecla. Creio que a valorização do trabalho pelo trabalho, ou seja, a noção abstrata de trabalho, algo visto como uma expressão do indivíduo livre e autônomo, que atua a partir de valores, princípios e ideais teóricos e não utilitários, não é traço característico do *modelo de consciência* popular. Em princípio, o povo trabalha porque precisa. Se pudesse não trabalharia, apenas viveria a vida “de papo pro ar” e, quase que edenicamente, daria graças a Deus, comemoraria essa bênção e essa sorte grande, brincaria, namoraria, passearia, comeria bastante, dançaria, festejaria e rezaria. A malandragem, a vida malandra, portanto, concreta e relacional por excelência, pode ser vista, repito e em termos, como uma divertida utopia unânime e popular.

---

<sup>610</sup> Idem, *ibidem*, p. 87.

<sup>611</sup> GOMES, Alfredo, *op. cit.*, 1998, p. 114.

<sup>612</sup> CAMPOS, Renato. *Ideologia dos poetas populares*. Rio de Janeiro, Funarte, 1977, p. 62.

<sup>613</sup> Idem, *ibidem*, p. 65.

Quando associado ao samba, porém, o malandro ainda costuma ser muitas vezes tratado como um personagem datado historicamente. Teria surgido no Rio de Janeiro entre as décadas de 1910 e 20, época em que poderia ser caracterizado como um tipo desocupado, um vadio ou baderneiro que anda de navalha no bolso, chinelos e lenço no pescoço. Na década de 1930, passou a ser descrito ainda como um indivíduo que não trabalha, anda elegantemente vestido, de chapéu, camisa preta, terno e sapato branco e vive do jogo, de mulheres ou de otários, ou seja, à custa de outros. Tal personagem tenderia a desaparecer ou já teria desaparecido nos tempos modernos.

Apesar de não pretender especular sobre o malandro tradicional, mas sim fazer uma crítica e uma reflexão social apontando a existência ou surgimento de “novos” malandros – a classe dominante, ou a parte exploradora e corrupta da classe dominante – o samba “Homenagem ao malandro”, de Chico Buarque, acaba reforçando a noção-clichê do malandro:

*Eu fui fazer um samba em homenagem  
À nata da malandragem  
Que conheço de outros carnavais  
Eu fui à Lapa e perdi a viagem  
Que aquela tal malandragem  
Não existe mais*

*Agora já não é normal  
O que dá de malandro regular, profissional  
Malandro com aparato de malandro oficial  
Malandro candidato a malandro federal  
Malandro com retrato na coluna social  
Malandro com contrato, com gravata e capital  
Que nunca se dá mal*

*Mas o malandro pra valer  
Não espalha  
Aposentou a navalha  
Tem mulher, e filho e tralha e tal  
Dizem as más-línguas que ele até trabalha  
Mora lá longe e chacoalha num trem da Central<sup>614</sup>*

---

<sup>614</sup> “Homenagem ao malandro” (BUARQUE, Chico. *Letra e música I*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 162).

Em seu estudo sobre o samba, *Acertei no milhar*, Cláudia Matos recusa noção estereotipada do malandro. “Se nos anos 40 o malandro está historicamente superado, o mesmo não acontece a seu discurso.”<sup>615</sup>

Matos propõe a existência de um “texto malandro”, um “falar malandramente”, algo que ultrapassaria a idéia de personagens datados e recortados historicamente. Em resumo, segundo ela, seriam elementos constituintes do discurso malandro muitos traços carnavalescos – “reviramento dos comportamentos cotidianos, ludismo coletivo, liberação provisória em relação às normas de conduta social e moral”<sup>616</sup> –; uma mobilidade social permanente; uma poética marcada pela liminaridade e pela ambigüidade; a dialogia e um caráter simultaneamente agônico e sobrevivente. “Por não respeitar as fronteiras do carnaval, o malandro é, dentro do mundo do samba, o personagem que leva a significação metafórica e ambígua da fantasia” [abordada do ponto de vista carnavalesco e utópico] “às suas mais profundas conseqüências”.<sup>617</sup>

Cláudia Matos descreve o malandro ainda como um ser indissociável ao samba e, ao mesmo tempo, uma representação, um porta-voz de seu grupo social. “O sambista malandro fala sua voz individual, mas sua voz é a ‘voz do morro’: nunca é voz isolada, mas uma conjunção com outra ou outras vozes.”<sup>618</sup> Note-se que, para ela, a figura do malandro é “solitária por excelência e, ao mesmo tempo, catalisadora de aspirações e fantasias comunitárias”.<sup>619</sup> O malandro “na visão dessa comunidade que fala pela boca do sambista e que se projeta idealmente na figura do malandro, não é o bandido ou o criminoso comum, nem o sujeito que lança mão da violência por qualquer motivo”, mas sim o bom jogador, o que tem o movimento ágil, o que é cheio de truques e ardis. “Sua arma é (...) a manha, a fraude, a armadilha.”<sup>620</sup>

Ressalto a importância de tudo isso e, ainda, o fato de o malandro poder ser caracterizado como porta-voz de uma mentalidade, de uma ética e de uma coletividade.

A visão de Cláudia Matos é muito próxima da de Roberto Da Matta, que associa a malandragem ao relativismo, à inovação e à utopia.

---

<sup>615</sup> MATOS, op. cit., p. 110.

<sup>616</sup> Idem, *ibidem*, p. 50.

<sup>617</sup> Idem, *ibidem*, p. 65.

<sup>618</sup> Idem, *ibidem*, p. 75.

<sup>619</sup> Idem, *ibidem*, p. 179.

<sup>620</sup> Idem, *ibidem*, p. 205.



Para Da Matta, o malandro também é um personagem liminar e deslocado. “De fato, o malandro não cabe nem dentro da ordem, nem fora dela: vive nos seus interstícios, entre a ordem e a desordem, utilizando ambas e nutrindo-se tanto dos que estão fora quanto dos que estão dentro do mundo quadrado da estrutura.”<sup>621</sup>

Continuo com Da Matta. Segundo ele, “...o malandro brasileiro parece introduzir no mundo fechado da nossa moralidade uma possibilidade de relativização. De fato, no nosso mundo burguês-individualista, somos sempre ordenados por eixos únicos (da economia e da política), mas o malandro nos diz que existem outras dimensões e outros eixos: ‘Sou pobre, mas tenho a cabrocha (mulher), o luar e o violão’”.<sup>622</sup> Retoma Da Matta o tema, já visto, do que teriam o samba e a cultura popular a oferecer à sociedade burguesa. Se há mecanismos de compensação na malandragem, “também não existe dúvida de que o mundo da malandragem e do Carnaval é um mundo rico em potencialidades e em inovações”.<sup>623</sup>

Por esse enfoque, a malandragem parece ser, no âmbito popular, um espaço social de crítica, de autocrítica e de repensar a vida, os limites dos costumes, da moral compartilhada, da justiça, do perdão divino etc., mas sempre do ponto de vista da pessoa e seu contexto, e nunca da análise e da reflexão geral.

Diz Da Matta, por outro lado, que “... a vadiagem e a astúcia (a malandragem) podem ser traduzidas sociologicamente como a recusa de transacionar comercialmente com a própria força de trabalho. Ou seja, de colocar sua força de trabalho no mercado, já que isso implica – graças a demonstração de Marx – a colocação da própria pessoa moral nesse mercado. (...) os malandros preferem reter para si sua força de trabalho e suas qualificações. (...) A astúcia, por seu turno, pode ser vista como um equivalente do jeito (ou do jeitinho) como um modo estruturalmente definido de utilizar as regras vigentes na ordem em proveito próprio, mas sem destruí-las ou colocá-las em causa”.<sup>624</sup> O autor naturalmente refere-se à questão da alienação do trabalho, proposta por Marx e talvez, na modernidade, mais do que nunca presente em todas as camadas, instâncias e esferas sociais.

Faço minhas as palavras desses dois excelentes autores e até gostaria de tentar generalizá-las um pouco mais.

---

<sup>621</sup> DA MATTA, op. cit., 1979, p. 133.

<sup>622</sup> Idem, ibidem, p. 133.

<sup>623</sup> Idem, ibidem, p. 133.

<sup>624</sup> Idem, ibidem, p. 226.



Em seu estudo sobre *Memórias de um sargento de milícias*<sup>625</sup>, Antonio Candido faz um levantamento das características do herói ou anti-herói picaresco. Entre elas, um indivíduo de origem humilde, “largado no mundo”, que teria passado por “um choque áspero com a realidade, que [o] leva à mentira, à dissimulação, ao roubo e constitui a maior desculpa das ‘picardias’”, “amável e risonho, espontâneo nos atos e estreitamente aderente aos fatos”, “vive um pouco ao sabor da sorte, sem plano nem reflexão”<sup>626</sup>, um aventureiro sarcástico, um desclassificado que vive mudando de padrões<sup>627</sup>.

Candido associa o malandro ao *trickster*, anti-herói mítico presente em quase todas as culturas, e diz que tanto o malandro como o pícaro são a “espécie de um gênero mais amplo de aventureiro astucioso, comum a todos os folclores”.<sup>628</sup>

Tento lembrar, a partir das palavras de Antonio Candido, mas também das de Roberto Da Matta e Cláudia Matos, que malandros, capadócios, espertos, pilantras, trambiqueiros e vadios sempre existiram dentro das sociedades, continuarão existindo e podem ser considerados quase que um patamar, uma possibilidade, uma faceta transgressora e universal da ação humana. A abordagem histórica, sempre válida e importante, pode por vezes afastar e camuflar, através da localização e do recorte diacrônico, a visão que temos do malandro. Por esse enfoque teórico, analítico e diferenciador (separa as partes do todo), ele fica restrito a um certo tipo social que teria existido num determinado tempo e contexto. Se lembrarmos, ao contrário, que tal personagem, além do seu recorte histórico e de sua situação localizada diacronicamente, representa também um aspecto humano universal, real e concreto, torna-se possível enxergar o malandro não num aqui-agora histórico, mas num aqui-agora mais amplo, mais próximo de nós e, desse modo, abrir uma possibilidade de relação e identificação ao nível da pessoa.

É preciso esclarecer esse ponto. Tenho afirmado que o discurso erudito e moderno tende à visão crítica, individualizada, distanciada, impessoal, descontextualizada e universalizante. Por outro lado, tenho afirmado também que o discurso popular tende à visão baseada em modelos hierárquicos, sempre pessoal, situada e relativa a um contexto. Tais posturas, no caso presente, podem gerar confusão.

---

<sup>625</sup> CANDIDO, Antonio. “A dialética da malandragem” *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, 1980. n.8.

<sup>626</sup> Idem, *ibidem*, p. 69.

<sup>627</sup> Idem, *ibidem*, p. 70.

<sup>628</sup> Idem, *ibidem*, p. 71.

Sobre o problema da malandragem, tento dizer o seguinte. A visão crítica, distanciada e impessoal atua, muitas vezes, segundo planos determinados. Através do recorte analítico que separa a parte do todo – vimos como isso se dá com Norbert Elias e voltaremos ao assunto, no cap. 5, com Anton Ehrenzweig –, identifica-se a questão num determinado plano ou contexto e, a partir daí, faz-se o estudo. Nesse sentido, trata-se de uma contextualização mas, note-se, que serve apenas para localizar uma questão que depois será analisada de forma crítica, reflexiva, objetiva e impessoal, ou seja, de forma ampla e descontextualizadora, a fim de obter uma teoria geral.

Trata-se de uma noção de contexto muito diferente da que estou associando à visão popular.

Neste caso, parece haver uma tendência à sobreposição entre a parte e o todo. Em outras palavras, em tese não existe, neste modo de ver o mundo, a possibilidade de descontextualizar. Segundo este *modelo de consciência*, o aqui-agora situado e relacional e o universo total se confundem e são indissociáveis. Trata-se da noção não diferenciadora de *totalização*, ou seja, a interdependência e o sincretismo natural existentes entre todos os fenômenos que pressupõe a convivência entre contraditórios.

No que diz respeito à questão da malandragem, proponho, portanto, que seja possível abordar o tema indo além dos contextos históricos determinados, sem dúvida importantes e significativos, para tentar enxergá-lo como uma possibilidade humana geral e conhecida de todos. Em outras palavras, através de uma “descontextualização” procuro uma “contextualização”, a meu ver, pragmática e relativa ao humano.

Tal postura é necessária, creio, tanto para compreender a cultura popular, da qual o malandro, o pilantra e o vadio são personagens importantes – Pedro Malazartes, João Grilo e os inúmeras espertezas de bichos que o digam –, como o samba, objeto deste estudo.

Cláudia Matos relata o que lhe disse o sambista Moreira da Silva numa entrevista: “... malandro não é quem não faz nada, que assim seria muito difícil viver; é quem não pega no pesado. O estivador que carrega fardos o dia inteiro, o operário, o motorista de ônibus não são malandros; já certos tipos de pequenos funcionários públicos, por exemplo, podem sê-lo. Moreira citou, como exemplo de profissão de malandro, a fiscalização da estiva. Há também

os “trabalhos” ilícitos, como a caftinagem, o jogo etc.”<sup>629</sup> Ao contrário, portanto, de fórmulas teóricas, rígidas e esquemáticas, o grande sambista, um dos inventores do samba-de-breque, descreve o malandro como alguém que pode ser muitas coisas, um personagem plurissignificativo.

Quando Cláudia Matos, como vimos, numa postura que remete aos estudos de Paul Zumthor, refere-se ao sambista como porta-voz de uma coletividade, e eu acrescentaria, com Norbert Elias e, como veremos com mais detalhe, com Eric Havelock, de um *modelo de consciência*, creio que ela está absolutamente correta.

Quem ouve as letras de samba com atenção percebe que nelas o conceito de “malandro”, como tudo no popular, é muito plástico, poroso e variável: pode referir-se a um bandido assassino e nefasto; pode ser um bandido respeitável; um explorador de otários (cafetão, jogador, trambiqueiro); um simples vadio, pilantra e preguiçoso; um desempregado; um sambista; o pessoal que participa do samba e, ainda, ampliando, toda e qualquer pessoa, ou, pelo menos, aquelas imersas na cultura, que “... luta por manter sua identidade em um mundo planificado e padronizado” – e eu acrescentaria, organizado em função de mecanismos e paradigmas funcionais de controle e exclusão –, “que se alicerça em relações comunitárias em um mundo excessivamente individualista” – e eu acrescentaria – que cultua a objetividade e a impessoalidade –, “que tem sua força na alegria, em um mundo de intensa exclusão e extermínio de populações pobres; que apresenta uma estética própria, não fundamentada no personalismo da autoria e na imposição da novidade (...)”.

No caso do objeto deste estudo, esse “todo mundo” é pobre, cultiva a oralidade [é analfabeto ou semi-analfabeto], mora no morro ou em favelas, leva uma vida predominantemente comunitária e precisa “se virar” malandramente para “dar um jeitinho” de viver. A expressão “e aí, malandragem”, creio, deve ser lida muito mais como “e aí, pessoal” ou “ôi, turma” ou “e aí, rapaziada” do que tendo em vista um grupo restrito e determinado de pessoas.

---

<sup>629</sup> MATOS, op. cit., 1982, p. 77.

Segundo Cartola “Malandro é quem gosta de briga, farra, mulher e bebida. Isso é natural” [ou seja, segundo ele, diz respeito a todo mundo]. “Ladrão, maconheiro ou jogador é bandido. Disso eu tenho vergonha.”<sup>630</sup>

Vale a pena ver esse depoimento dado por um jovem da favela Cidade de Deus e recolhido por Alba Zaluar: “... o rico, aquelas pessoas mais elevadas” [note-se que o evolucionismo infelizmente impregna todas as camadas sociais] “que o pobre, está todo dia na praia, não está esquentando a cabeça com nada. O filho do pobre, o pai sai pra trabalhar, ele tem que arrumar um biscate pra poder ajudar dentro de casa. (...) Se eu pudesse, eu estaria na praia agora, como muita gente está. (...) Se o pobre morre foi doença que matou, se é o rico foi Deus que levou. (...) Chega sábado e domingo, [o pobre] quer sair pra algum lugar, quer sair com a família (...) ele fica pensando na segunda-feira, (...) no serviço, se chegar atrasado o patrão corta as horas. (...) Então é por isso que eu levo a minha vida do jeito que eu posso levar. Se eu puder comer galinha hoje eu como, se não puder não como não... Eu não tenho preocupação com nada, se eu cismar de fazer um troço eu vou e faço...”<sup>631</sup>

Diante das dificuldades materiais, da luta inadiável pela sobrevivência, da fome, da doença, da insegurança e da precariedade, em suma, da desproteção, da imprevisibilidade e da anomia, o homem do povo trabalha, batalha, luta, reza, mas eventualmente pode recorrer à *moral ingênua*, aquela que imagina que “tudo o que favorece o herói é o bem”, e optar pela transgressão e pelo crime.

Sem dúvida, em todo o caso, é preciso reconhecer, o povo tem sido vítima de uma crônica transgressão, um verdadeiro crime de caráter social patrocinado pelas elites. Como disse um dia Emmanuel Lévinas, “a justificação da dor do Outro é o princípio e o cerne de toda a imoralidade”. Entenda-se por “justificação” a explicação impessoal, racional, objetiva e distanciada, o argumento de que a pobreza e a exclusão são problemas abstratos, “históricos”, “sociais”, “existem desde os tempos coloniais”, “são causados pelo coronelismo”, “é herança da escravidão”, “são responsabilidade do governo”, “falta uma política educacional” etc, a respeito dos quais, portanto, não teríamos nenhuma responsabilidade individual e pessoal. Ocorre que a miséria e a fome só acontecem no aqui-agora, no contexto situado e corporal, e jamais em planos teóricos, abstratos, virtuais e estatísticos.

---

<sup>630</sup> SILVA, Marília Barboza da e FILHO OLIVEIRA, Arthur. *Cartola Os tempos idos*. Rio de Janeiro, Gryphus, 1998, p. 154.

<sup>631</sup> ZALUAR, op. cit., 1985, p. 90.

Alba Zaluar constata uma dicotomia freqüente na favela Cidade de Deus. A oposição otário/bandido, sendo os otários os que trabalham regularmente, sustentam família etc: “Entre os jovens (...) que desistiram do trabalho árduo, optando pela vida de ‘bandido’, isto é, por ganhar a vida roubando ou vendendo tóxico, a imagem do trabalhador é a de um otário”.<sup>632</sup>

Zaluar também encontrou uma diferença entre o “bandido formado” – considerado uma espécie de herói, um corajoso, um defensor do povo, alguém que nunca ataca um trabalhador – e os “pivetes”. “Pivete é mais perigoso que bandido formado, porque o bandido formado (...) sabe distinguir o bom do ruim, então ‘eu não vou matar, eu vou atirar em fulano pra quê? Um homem casado, um pai de família, não me interessa. Meu negócio é com os outros’. O pivete não, o pivete quer aparecer...”<sup>633</sup>, é irresponsável, utiliza a violência sem critério, mata por matar, pode atacar um pai de família, um trabalhador etc.

Não é preciso fazer uma pesquisa de campo para saber que, nas cidades, muitas pessoas do povo, gente pobre e sem recursos, costumam recorrer a procedimentos irregulares e ilegais, ardis chamados “gambiarras” ou “mutretagens”, para conseguir luz elétrica, linhas telefônicas e água, sem pagar as contas às empresas fornecedoras desses serviços. Costumam também invadir terrenos do governo ou propriedades privadas para construir suas casas. Costumam ainda fazer “bicos”, trabalhar como biscates e camelôs, vendendo produtos na rua de forma irregular, produtos muitas vezes de origem também irregular e ilegal, “pirateados”, “contrabandeados” ou até roubados, sem pagar qualquer tipo de imposto e sem autorização dos órgãos competentes. Essas pessoas fazem isso com bastante naturalidade, até porque não seguem uma ética reflexiva de princípios mas sim a *moral ingênua*, afinal “são filhos de Deus” e precisam “se virar” e “dar um jeitinho pra viver”. A contravenção, uma vez que essas pessoas são desassistidas socialmente e não protegidas pelo Estado, faz parte da vida de boa parcela do povo e parece ser um de seus importantes expedientes – são artimanhas, truques e ardis – necessários na luta diária pela sobrevivência.

Não podemos esquecer porém da existência dos chamados “crimes do colarinho branco” que em geral envolvem corrupção, desvio de verbas públicas e sonegação de impostos, são análogos às “gambiarras” populares e costumam ser praticados por pessoas da

---

<sup>632</sup> Idem, ibidem, p. 93.

<sup>633</sup> Idem, ibidem, p. 143.



elite, por vezes de nível universitário. Tento dizer que a *moral ingênua* é bastante conhecida em todas as camadas sociais.

Sobre a visão popular do crime, vejamos as palavras da faxineira Luiza de Souza, mãe de Fábio Paulino, o Batoré, um perigoso assassino, na época com 20 anos, acusado de inúmeros seqüestros, mais de quinze homicídios e perseguido pela polícia. Disse ela: “Eu entreguei ele nas mãos de Deus. Sei que Deus vai protegê-lo e guiar o caminho dele. Deus não vai deixar a polícia achar meu filho”.<sup>634</sup>

Como se vê, a questão da *moral ingênua*, como costuma acontecer na vida concreta, é muito complexa e repleta de nuances e contradições.

Em seu estudo sobre as narrativas populares, Oswaldo Xidieh aponta uma série de características da moral popular, segundo ele sempre ligada às situações práticas e a valores como hospitalidade, boa-fé, bondade e honestidade, opostos à “vileza” da ganância, do escárnio, da mentira etc. Muitas letras de samba, como veremos, referem-se exatamente a isto.

Xidieh ressalta também o princípio do “choque de retorno”, segundo o qual quem faz paga pelo que fez. É a lei de Talião, a lei do “toma lá, dá cá”, do “bateu, levou”, “bobeou, dançou”, “escreveu, não leu, pau comeu”, “quem semeia vento colhe tempestade” ou, nas palavras do autor, “deu a facada e recebeu o talho”.

O autor menciona, ao mesmo tempo e paradoxalmente, roubos e furtos perdoáveis: “...desde que não redundem em destruição de propriedade alheia impedimento de que outros, inclusive os donos da coisa furtada, venham a sofrer restrições em suas possibilidades de se vestir, comer e morar. Tirar para comer (furto famélico) e furtar para poder satisfazer uma necessidade urgente, com a possibilidade de devolução da coisa furtada ou retribuição com um objeto ou coisa de igual valor (uma espécie de furto de uso), desde que ‘não se tire comida da boca dos outros’ ou se ‘desvista um santo para vestir outro’ não são considerados furtos e para eles não há punições previstas. Perdoam-se, simplesmente, e não se reputam como atentados à propriedade. Assim não é furto tirar espigas de milho, frutos, lenha, mandioca, abóboras etc. das plantações à beira dos caminhos; o mau-caráter do aproveitador pode, no

---

<sup>634</sup> Matéria “Deus não vai deixar a polícia achar meu filho”, de Marco de Castro. Caderno Cotidiano p.C4, *Folha de S.Paulo*, 19 de abril de 2003.

entanto, revelar-se, quando tendo colhido mais do que necessitava, abandona no local o resultado de sua coleta, que ‘vergonha é roubar e não poder carregar’...”<sup>635</sup>

Portanto, uma espécie de “compreensão” e um senso de “solidariedade natural” e de *familiaridade* (a crença numa consaguinidade entre todas as pessoas) diante do crime por necessidade, poderia ser visto também como um pressuposto da *moral ingênua* que parece poder compreender, absorver, justificar conviver e relativizar a transgressão explícita.

A justiça feita com as próprias mãos, a “justiça retribuidora” mencionada por Vázquez, a meu ver resultante – uma verdadeira amplificação – da *moral ingênua*, é recorrentemente relatada nos estudos sobre cultura popular. “Não repugna ao sertanejo e ao nordestino quase em geral o crime contra a vida, o que eles consideram repulsivos e dignos de pena capital são os crimes contra a honra...”<sup>636</sup>

Outros estudiosos falam em “bom crime”: “Aqui” [no interior de Minas] “há crimes maus, crimes até aceitáveis e crimes bons. Quando se violam as inter-relações básicas, é preciso matar, para reinstalar a ordem necessária”.<sup>637</sup>

Gomes e Pereira contam o caso de uma mulher, Marta, que foi “injurizada”. A moça casou-se com um mau elemento, foi muito humilhada e acabou matando a amante do marido e, mais tarde, pegando o filho da amante com o marido para cuidar.<sup>638</sup> Sobre o caso, segundo um depoente: “Fico pensando se assassino tem que ir pro inferno (...) [a] Dona Marta ia ficar tão sem lugar no inferno!”<sup>639</sup>

Os autores contam também um caso de vingança: certa moça, a filha de um fazendeiro, foi estuprada por bandidos posteriormente mortos pelos funcionários da fazenda, com o conhecimento da polícia. Ficou tudo por isso mesmo, como se alguém dissesse e fosse senso comum: “O que tinha que ser feito, foi feito”.<sup>640</sup> Gomes e Pereira apontam ainda para “a contradição entre a justiça formal” [organizada, acrescento, pela sociedade dos indivíduos] “e a justiça não-formal (ou da transgressão)” [praticada pelas pessoas].<sup>641</sup>

---

<sup>635</sup> XIDIEH, op. cit., p. 93.

<sup>636</sup> CAMPOS, Renato. *Ideologia dos poetas populares*. Rio de Janeiro, Funarte, 1977, p. 35.

<sup>637</sup> GOMES e PEREIRA, op. cit., 1992, p. 76.

<sup>638</sup> Idem, ibidem, p. 247.

<sup>639</sup> Idem, ibidem, p. 254.

<sup>640</sup> Idem, ibidem, p. 249.

<sup>641</sup> Idem, ibidem, p. 250.



Para Carlos Rodrigues Brandão, “a ética do catolicismo camponês aproxima e opõe preceitos de virtude e honra aos de pecado e desonra. (...) Oposta ao perdão, a vingança apenas repõe o equilíbrio”. O crime por honra, praticado por um pai por exemplo, é um pecado que se apaga. É confessado em silêncio e, confessado, é esquecido. “É ‘lavado da alma’, pois sendo cometido por e entre homens contra um deus ‘justo e misericordioso’ é para ser perdoado”.<sup>642</sup>

O “bom crime”, por outro lado, representa “... o instante em que a sociedade se mostra conivente com a reação violenta em defesa de interesses pessoais ou grupais”.<sup>643</sup>

Gomes e Pereira lembram ainda a figura do jagunço, personagem popular ambíguo, “perseguido pela justiça formal, temido e venerado pela população. Há jagunços bandidos e jagunços heróis acobertados pelos mandatários e pelo povo, o que demonstra a formação de relações sociais que se colocam à margem da legalidade e contra o Estado”.<sup>644</sup>

Sobre um crime hediondo ocorrido na zona rural mineira – um cabo da polícia chutou uma mulher idosa e os filhos da vítima arrancaram as duas pernas do agressor –, segundo um depoimento: “Eu num fui porque num tava lá. Só por isso, dona. Porque, com o perdão de Nosso Senhor Jesus Cristo! Na hora de matá um filho de uma égua eu num bobeio não. Que eu num tenho água nem perfume nas veias”.<sup>645</sup>

Malandragem e justiça determinada por pessoas são, creio, dois aspectos, duas facetas fundamentais da *moral ingênua* e do *modelo de consciência* popular. Tais elementos estão claramente presentes nas letras de samba. Começo com exemplos da malandragem e depois passo para o tema da justiça feita com as próprias mãos.

Paulinho da Viola, talvez por representar um verdadeiro mediador entre o modelo de pensamento autenticamente popular e o outro, moderno ou erudito, quase não aborda o tema da malandragem. Como intérprete, porém, cantou “Chico Brito”, grande samba de Wilson Batista sobre o malandro bandido:

*Lá vem o Chico Brito  
Descendo o morro na mão do Peçanha  
É mais um processo  
É mais uma façanha  
Chico Brito fez do baralho o seu melhor esporte*

---

<sup>642</sup> BRANDÃO, op. cit., 2001, p. 139.

<sup>643</sup> GOMES e PEREIRA, op. cit., 1992, p. 254.

<sup>644</sup> Idem, ibidem, p. 256.

<sup>645</sup> Idem, ibidem, p. 257.

*É valente no morro  
Dizem que fuma uma erva do Norte  
Desde menino esteve na escola  
Era aplicado, tinha religião  
Quando jogava bola era escolhido para capitão  
Mas a vida tem os seus reveses  
E sempre o Chico defendendo teses  
Se o homem nasceu bom e bom não se conservou  
A culpa é da sociedade, que o transformou<sup>646</sup>*

Outros sambistas cantaram a malandragem, e muito, cada um porém abordando um aspecto diferente e, portanto, a plasticidade semântica do tema.

Vejamos o divertido clássico “Acertei no milhar”, também de Wilson Batista e Geraldo Pereira:

*Etelvina, acertei no milhar  
Ganhei 500 contos  
Não vou mais trabalhar  
Você dê toda a roupa velha aos pobres  
E a mobília podemos quebrar  
Isso é pra já!*

*Etelvina  
Vai ter outra lua-de-mel  
Você vai ser madame  
Vai morar num Grande Hotel  
Eu vou comprar um nome não sei onde  
Vou ser Barão Rodrigues de Visconde  
Um professor de francês “mon amour”  
Eu vou mudar seu nome  
Pra Madame Pompadour*

*Até que enfim agora sou feliz  
Vou percorrer a Europa toda até Paris  
E os nossos filhos  
– Oh, que inferno!  
Eu vou pô-los num colégio interno  
Me telefone pro Mané do armazém  
Porque não quero  
Ficar devendo nada a ninguém  
Eu vou comprar um avião azul  
Para percorrer a América do Sul*

*Mas de repente, mas de repente  
Etelvina me chamou*

---

<sup>646</sup> “Chico Brito”, de Wilson Batista e Afonso Teixeira (WILSON BATISTA, *Wilson Batista. Acervo Funarte da Música Brasileira*. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1985).

*“Está na hora do batente”  
Mas de repente, mas de repentemente  
Etelvina me acordou  
Foi um sonho, minha gente<sup>647</sup>*

Ou “Chave de cadeia”, de Moreira da Silva e Geraldo Gomes:

*Vamos, não me faça desacato  
Gosto das coisas claras  
Não vê que sou um bom mulato  
Vive me malhando  
Não sou palhaço  
Vou mandar tirar seu nome  
Tatuado no meu braço  
Aquele terno branco  
Que eu dei duro pra fazer  
Você botou no prego  
E a cautela foi vender  
O relógio de ouro  
Não estava perdido  
Só agora descobri  
Que também foi vendido  
Pode se abrir da minha malandragem  
Conte a todo mundo como eu fiquei  
Está tirando a desforra  
Da dezena de palhaços que eu marretei  
Você é uma chave de cadeia  
Mas faz ceia  
Pra depois propalar  
Você sabia que eu era da orgia  
Quem entra na chuva é pra se molhar<sup>648</sup>*

Ou “Eu sei que sou malandro”, de Riachão:

*Eu sei que sou malandro, sei  
Conheço meu proceder  
Eu sei que sou malandro, eu sei  
Por isso não posso negar  
Deixa o dia raiar, menino  
Deixa o dia raiar, a minha turma é boa  
Ela é boa somente para batucar  
Batuca malandro  
Deixa o dia raiar  
Deixa o dia raiar, a minha turma é boa*

---

<sup>647</sup> “Acertei no milhar”, de Wilson Batista e Geraldo Pereira (GERALDO PEREIRA, *Geraldo Pereira. Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues*. Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983).

<sup>648</sup> “Chave de cadeia”, de Moreira da Silva e Geraldo Gomes (MOREIRA DA SILVA. *O último dos mohicanos. Moreira da Silva*. Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2002, gravado em 1968).

*Ela é boa somente para batucar  
Quando era pequenino, vejam só o que eu fazia  
Entrava no samba a noite, saía ao romper do dia  
Uh, falou bonito, eu gostei de ver falar  
Se você é bom malandro, venha comigo cantar  
Eu sei que sou malandro<sup>649</sup>*

Note-se que o malandro de Riachão é apenas alguém que gosta do samba e da folia.

“Ave de rapina”, de Sinhô, parece ser uma advertência ao malandro metido a aproveitador:

*Quem dá esquece  
Quem apanha quer se vingar  
O tempo é pouco  
Pra quem não pode esperar*

*Apita agora ave de rapina  
Viver da gente é a tua sina  
Apita agora ave de rapina  
Apita agora que é a tua sina  
Tenho certeza  
Que o mundo vai te ensinar  
A malandragem  
Não tarda muito a acabar<sup>650</sup>*

“Jogo rasteiro”, de Moacyr Luz e Nei Lopes, descreve um certo espírito da malandragem:

*Angoleiro!  
Mandigueiro!  
Inzoneiro!*

*É na ginga que o bom mandigueiro (olerê)  
Vai devagar, tempero, ioiô!  
Aprender a jogar rasteiro  
E atrasar pra chegar primeiro*

*É no mar e não lá no estaleiro (olerê)  
Que se vê o bom saveiro, ioiô!  
Enfeitando qualquer banzeiro  
Tempestades ou nevoeiros*

*O jogo do amor tem essas manhas  
Feito as águas de Inaê*

---

<sup>649</sup> ‘Eu sei que sou malandro’ (RIACHÃO, *Sambas da Bahia*. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc São Paulo, s/d., gravado em 1974).

<sup>650</sup> “Ave de rapina” (SINHÔ, *O pé de anjo*, vol. 1, Revivendo Músicas Comércio de Discos Ltda., Curitiba, s/d.).

*Não precisa de grandes façanhas  
É só saber gingar e ser*

*Maneiro  
Mandigueiro  
Bom saveiro  
No banzeiro<sup>651</sup>*

“Lenço no pescoço”, de Wilson Batista, refere-se ao malandro da década de 1920:

*Meu chapéu do lado  
Tamanco arrastando  
Lenço no pescoço  
Navalha no bolso  
Eu passo gingando  
Provoco e desafio  
Eu tenho orgulho  
Em ser tão vadio*

*Sei que eles falam  
Deste meu proceder  
Eu vejo quem trabalha  
Andar no miserê  
Eu sou vadio  
Porque tive inclinação  
Eu me lembro, era criança  
Tirava samba-canção  
Comigo não  
Eu quero ver quem tem razão*

*E eles tocam  
E você canta  
E eu não dou<sup>652</sup>*

“Lição de malandragem”, de Arlindo Cruz e Rixxa, refere-se simplesmente a todo mundo que é do povo:

*Foi andar na corda bamba  
Escorregou, caiu  
Teve gente que chorou, teve gente que sorriu*

*Todo mundo a espiar  
Mas ninguém o acudiu  
E o malandro levantou  
Sacudiu a poeira*

---

<sup>651</sup> “Jogo rasteiro”, de Moacyr Luz e Nei Lopes (MOACYR LUZ, *Pirajá. Esquina carioca*, Dabliú, São Paulo, 1999).

<sup>652</sup> “Lenço no pescoço”, de Wilson Batista (EGYDIO, Francisco e PAIVA, Roberto. *Polêmica Noel Rosa e Wilson Batista*. Coleção 10 polegadas, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 580288-2, 2002).

*E o caminho seguiu*

*Malandro não pode se intimidar  
Se o destino o derruba  
Mesmo sem ajuda  
Tem que levantar*

*Sacudiu a poeira  
Traçou seu caminho  
Seguiu por estradas tortuosas  
Até que o destino lhe sorriu*

*Hoje é ele quem sorri do azar  
Pois sofreu e lutou  
Pra na escola da vida  
Se formar<sup>653</sup>*

“Baile da Piedade”, de Raul Marques e Jorge Veiga, refere-se ao encontro de dois pequenos adeptos da vida vadia e malandra:

*Eu fui a um baile na estação da Piedade  
Trouxe muitas novidades  
Coisas de admirar  
Te agüenta aí que eu vou contar*

*Chegando lá encontrei uma morena  
Ó que pequena  
Fazendo um sinalzinho assim pra mim  
Eu disse logo:  
Isto é pra mim de colher  
Fui chegando bem pra perto da morena  
E fui logo perguntando:  
Garota, qual o teu nome?  
Ela me disse eu me chamo Mariana  
Trabalho na cidade, na rua Uruguaiana  
Não falto um dia na semana  
Me deu a mão e saímos passeando  
E ela me conversando e eu com toda a atenção  
Mas de repente formou a arapuca  
Colocou-me uma sinuca  
Qual a tua profissão?  
Que confusão!  
Sem evitar, eu disse bacharelado  
Formei-me advogado pra viver do meu trabalho  
Meto a mão no bolso, pra puxar o meu cartão  
Foi uma decepção, cai um ás do meu baralho  
Ela manjou meu velho galho*

---

<sup>653</sup> “Lição de malandragem”, de Arlindo Cruz e Rixxa (ARLINDO CRUZ. *Pagode do Arlindo. Ao vivo*. WEA Music, 2003).

*Deu um sorriso e disse:  
É esse ás que eu procuro  
Vejo um homem de futuro que me sabe compreender  
Tenho um barraco lá no morro do Salgueiro  
Tu serás meu companheiro  
Parceiro do meu viver  
Eternamente até morrer  
Mas que alegria e que prazer<sup>654</sup>*

“Linguajar do morro”, de Noca da Portela e José Cruz, associa a malandragem e um certo linguajar popular e compartilhado por todos:

*Eu nasci no morro  
E no morro me criei  
Meu diploma de malandro  
Lá na colina tirei  
O linguajar do morro  
Nele todo estou por dentro  
Pra você bater papo no morro  
É preciso estar atento  
Carro se chama carango  
Otário é fariseu  
Relógio chama-se bobo  
Fechou quer dizer que fulano morreu  
Mulher é tratada de mina  
Dedo duro é suja a boca  
Cumprimento é cumé que é  
E entendeu quer dizer, morô Zé?<sup>655</sup>*

Note-se o malandro romântico de “Luar no morro”, samba de Walfrido Silva. Trata-se de uma pessoa qualquer:

*A lua lá no morro  
Já brilhou, já brilhou  
Clareando o barracão  
  
E o malandro que perdeu o seu amor  
Faz um samba da saudade  
Que ele tem no coração  
  
Quando a lua surge  
O morro vibra de harmonia  
É a sua alma que canta*

---

<sup>654</sup> “Baile da Piedade”, de Raul Marques e Jorge Veiga (JORGE VEIGA, *O melhor de Jorge Veiga*. Rio de Janeiro, Movieplay, 1992).

<sup>655</sup> “Linguajar do morro”, de Noca da Portela e José Cruz (MAURO DUARTE E NOCA DA PORTELA, *Mauro Duarte e Noca da Portela*. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc São Paulo, s/d., gravado em 1974).



*Toda a noite a gente  
Fica ouvindo a melodia  
Até quando o sol se levanta  
É linda a lua!*<sup>656</sup>

“Malandro sou eu”, de Arlindo Cruz, Franco e Sombrinha, refere-se à vida de todos os pobres:

*Segura teu santo seu moço  
Teu santo é de barro  
Que sarro! Dei a volta no mundo  
E voltei pra ficar  
Eu vim de lá do fundo do poço  
Não posso dar mole pra não refundar  
Quem marca bobeira  
Engole poeira e rasteira pode até levar  
Malandro que sou, eu não vou vacilar  
Sou o que sou, ninguém vai me mudar  
E quem tentou teve que rebolar  
Sem conseguir  
Escorregando daqui e dali  
Malandreando eu vim e venci  
E no sufoco da vida foi onde aprendi  
Por isso é que eu vô*

*Vou, eu vou por aí  
Sempre por aí  
Esse mundo é meu, é meu  
E onde quer que eu vá  
Em qualquer lugar, malandro sou eu*<sup>657</sup>

“Malvadeza Durão”, de Zé Kéti, já fala de uma malandro “da pesada”, um “bandido formado”:

*Mais um malandro fechou o paletó  
Eu tive dó, eu tive dó  
Quatro velas acesas, em cima de uma mesa  
E uma subscrição para ser enterrado*

*Morreu Malvadeza Durão  
Valente, mas muito considerado*

*Céu estrelado, lua prateada  
Muitos sambas, grandes batucadas  
O morro estava em festa quando alguém caiu*

---

<sup>656</sup> “Luar no morro”, de Walfrido Silva (ODETE AMARAL, *Os grandes sambas da história*, vol. 14, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1937).

<sup>657</sup> “Malandro sou eu”, Arlindo Cruz/Franco/Sombrinha (ARLINDO CRUZ. *Pagode do Arlindo. Ao vivo*. WEA Music, 2003).

*Com a mão no coração, sorriu*

*Morreu Malvadeza Durão  
E o criminoso ninguém viu*<sup>658</sup>

Bezerra da Silva e Nilo Dias, em “Malandro demais vira bicho”, advertem o malandro:

*É o seguinte malandragem, vai vendo só  
Malandro demais não dá, malandro*

*Eu já disse a você  
Que malandro demais vira bicho  
E também já lhe pedi  
Pra você parar com isso*

*Você diz a todo mundo  
Coisas que você não faz  
E na roda de malandro  
Todos me chamam malandro demais  
Deixa disso rapaz  
Em toda área que você pinta  
Diz logo que tá com a cabeça feita  
Mas não vê que a moçada da Swat  
Tá olhando você pela direita  
Vê se você se ajeita  
E como é que pode  
Você dizer que é malandro  
Levando tapa dos ônus  
E outro você só vive apanhando  
Honestamente, eu já sei quem você é  
É um tremendo fim de festa  
Um pisa na bola, um Zé Mané  
Vê se é ou não é  
É você fala demais  
Você fala demais  
Você fala demais, ô rapaz,  
Você fala demais*<sup>659</sup>

Note-se como o bom malandro é descrito em “Malandro não vacila”, de Julinho:

*Aí malandragem!  
Já falei pra você que eu não carrego embrulho e nem entro em fila...  
Já falei pra você que malandro não vacila (2x)*

*Malandro não cai, nem escorrega  
Malandro não dorme, nem cochila*

---

<sup>658</sup> “Malvadeza durão”, de Zé Kéti (*Sucessos de Zé Kéti*. São Paulo, Intecd records, R 31008, 2000).

<sup>659</sup> “Malandro demais vira bicho”, de Nilo Dias e Bezerra da Silva (BEZERRA DA SILVA, *Grandes sucessos de Bezerra da Silva*. Vol 1, Rio de Janeiro, Cid, s/d.).

*Malandro não carrega embrulho e também não entra em fila*

*É... Mas um bom malandro  
Ele tem hora pra falar giria  
Só fala verdade, não fala mentira  
Você pode acreditar  
Eu conheço uma pá de otário  
Metido a malandro que anda gingando  
Crente que tá abafando  
E só aprendeu a falar*

*Como é que é, como é que tá  
Morô mano? É, chega pra cá<sup>660</sup>*

“Malandro Rife”, de Otacílio e Ary do Cavaco, faz a apologia do malandro, uma espécie de herói popular:

*Malandro é malandro mesmo  
E o otário, ele é otário mesmo  
O malandro de primeira  
Sempre foi considerado  
Em qualquer bocada que ele chega  
Ele é muito bem chegado  
E quando tá caído não reclama  
Sofre calado e não chora  
Não bota culpa em ninguém  
E nem joga conversa fora  
Quem fala mal do malandro  
Só pode ser por ciúme ou despeito  
Malandro é um cara bacana  
Homem de moral e de respeito  
O defeito do malandro  
É gostar de dinheiro, amizade e mulher  
Malandro tem cabeça feita  
Malandro sabe o que quer  
Quando o bom malandro é rife  
Comanda bonito sua transação  
Não faz covardia com os trabalhadores  
E aqueles mais pobres que ele dá leite e pão  
Quando pinta o safado no seu morro  
Assaltando o operário, botando pra frente  
Ele mesmo arrepia o tremendo canalha  
E depois enterra como indigente  
Ele é decente<sup>661</sup>*

---

<sup>660</sup> “Malandro não vacila”, de Julinho (BEZERRA DA SILVA, *Grandes sucessos de Bezerra da Silva*. Vol 2 Rio de Janeiro, Cid, s/d.).

<sup>661</sup> “Malandro Rife”, de Otacílio e Ary do Cavaco (BEZERRA DA SILVA, *Bezerra da Silva* CD duplo, CD2, São Paulo, RCA, 2001).

Zé Kéti, em “Nega Dina”, fala do marginal brasileiro, ou seja, fala da luta dos pobres pela sobrevivência:

*A Dina subiu o morro do Pinto pra me procurar  
Não me encontrando foi ao morro da Favela  
Com a filha da Estela pra me perturbar  
Mas eu estava lá no morro de São Carlos quando ela chegou  
Fazendo escândalo, fazendo quizumba  
Dizendo que levou meu nome pra macumba*

*Só porque  
Faz uma semana que eu não deixo uma grana  
Pra nossa despesa  
Ela pensa que a minha vida é uma beleza  
Eu dou duro no baralho pra poder viver  
A minha vida não é mole não  
Entro em cana toda hora sem apelação  
Eu já ando assustado e sem paradeiro  
Sou um marginal brasileiro<sup>662</sup>*

“O que será de mim”, de Ismael Silva e Nilton Bastos, refere-se ao dilema do malandro entre a vadiagem e o trabalho:

*Se eu precisar algum dia  
De ir pro batente  
Não sei o que será  
Pois vivo na malandragem  
Vida melhor não há*

*Minha malandragem é fina  
Não desfazendo de ninguém  
Deus é quem nos dá a sina  
E o valor dá-se a quem tem  
Também dou a minha bola  
Golpe errado ainda não dei  
Eu vou chamar Chico Viola  
Que no samba ele é rei  
Dá licença, seu Mário*

*Oi, não há vida melhor  
E vida melhor não há  
Deixa falar quem quiser  
Deixa quem quiser falar  
O trabalho não é bom  
Ninguém pode duvidar  
Oi, trabalhar só obrigado*

---

<sup>662</sup> “Nega Dina” ( *Sucessos de Zé Kéti*. São Paulo, Intecd records, R 31008, 2000).

*Por gosto ninguém vai lá*<sup>663</sup>

O clássico “Conversa de botequim”, um samba-choro antológico de Noel Rosa, retrata o cotidiano de um malandro vadio:

*Seu garçom faça o favor  
De me trazer depressa  
Uma boa média que não esteja requentada  
Um pão bem quente com manteiga à beça  
Um guardanapo  
E um copo d'água bem gelada  
Fecha a porta da direita com muito cuidado  
Que eu não estou disposto  
A ficar exposto ao sol  
Vá perguntar ao seu freguês do lado  
Qual foi o resultado do futebol*

*Se você ficar limpando a mesa  
Não me levanto nem pago a despesa  
Vá pedir ao seu patrão  
Uma caneta, um tinteiro, um envelope e um cartão  
Não se esqueça de me dar palitos  
E um cigarro pra espantar mosquitos  
Vá dizer ao charuteiro  
Que me empreste umas revistas  
Um isqueiro e um cinzeiro*

*Telefone ao menos uma vez  
Para 34-4333  
E ordene ao seu Osório  
Que me mande um guarda-chuva  
Aqui pro nosso escritório  
Seu garçom me empreste algum dinheiro  
Que eu deixei o meu com o bicheiro  
Vá dizer ao seu gerente  
Que pendure essa despesa  
No cabide ali em frente*<sup>664</sup>

“Noiva da gafeira”, de Domingos Ludovic, Guimarães Santos e Waldemar Punjol, é um bom exemplo da *moral ingênua* e malandra:

*Eu vou contar a minha vida agora  
Tempos de verdadeiras malandragens  
Quando morava nas casas de cômodos  
E freqüentava um milhão de estalagens*

---

<sup>663</sup> “O que será de mim”, de Ismael Silva e Nilton Bastos (MÁRIO REIS E FRANCISCO ALVES, *Os grandes sambas da história*, vol.18, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1931).

<sup>664</sup> “Conversa de botequim” (ROSA, Noel. *Noel por Noel*. Rio de Janeiro, Odeon, EMI, 593309-2, 2003).

*Nas gafieiras era conhecido  
 Como o malandro maior do Rio  
 Tinha prazer em ser um bagunceiro  
 E possuir o nome de vadio  
 Nunca fiz força na busca de batente  
 Bancando o inteligente nunca trabalhava  
 E tinha sempre uma cabrocha boa  
 Que me dava tudo que eu precisava  
 Trajava chique como um deputado  
 E em todo lado tinha um capanga  
 E quantas vezes banquei o delegado  
 Pra fazer farol nos bailes da Kananga  
 Se hoje em dia eu sou um homem sério  
 Não é que a isto seja obrigado  
 Mas é que tudo nesta vida cansa  
 E da malandragem eu já estou cansado  
 Além de quê, já arranjei uma branca  
 Que tem a granascópia, já não é criança  
 Estou tapeando e agüentando um velho galho  
 Pra ver se ela morre pra eu entrar na herança<sup>665</sup>*

“Overdose de cocada”, de Dinho e Ivan Mendonça, cheio de trocadilhos, é o próprio samba malandro e transgressor:

*Já arrei meu tabuleiro  
 Vendo pra qualquer pessoa  
 Tem da preta e tem da branca  
 E quem prova não enjoa porque*

*É cocada boa, não é  
 É cocada boa  
 É cocada boa, não é  
 É cocada boa  
 Tem preto que come da branca  
 Tem branco que come da preta  
 Tem gosto pra todo freguês  
 Só não vale é misturar  
 Vai numa de cada vez  
 Não misture o paladar  
 Overdose de cocada  
 Até pode te matar só porque  
 É cocada boa, não é  
 É cocada boa  
 É cocada boa, não é  
 É cocada boa  
 O delegado da área  
 Já mandou averiguar*

---

<sup>665</sup> “Noiva da gafieira”, de Domingos Ludovic/ Guimarães Santos/ Waldemar Punjol (JORGE VEIGA. *O melhor de Jorge Veiga*. Rio de Janeiro, Movieplay, 1992).

*O que é que tem nessa cocada  
Que ta todo mundo querendo comprar  
Houve uma diligência  
Só para experimentar  
Eles provaram da cocada  
E disseram Dr. deixa isso pra lá  
Só porque<sup>666</sup>*

“Vou ver se posso”, de Heitor dos Prazeres especula, sobre a possibilidade de talvez abandonar a vadiagem:

*Vou ver se posso, vou seguir a trabalhar  
Não é negócio ser malandro e dá azar  
Eu vou deixar esta vida de vadio  
Ser malandro hoje é malhar em ferro frio  
Eu vou deixar essa vida de vadio  
Ser malandro hoje é malhar em ferro frio*

*Vou arranjar uma vida melhor  
Para eu viver mais descansado  
Eu vou trabalhar  
E no trabalho terei outro resultado*

*Vou enfrentar o que aparecer  
Não posso assim viver  
É bem doloroso  
É vergonhoso, não é bonito pra mim<sup>667</sup>*

Concluo o tema da malandragem com “Transação de malandro”, de Tonho Magro, Cláudio Inspiração e Roxinho, samba que remete à violência explícita:

*Em transação de malandro não se põe areia  
E se tentar atrasar a coisa fica feia  
Em transação de malandro tem pena de morte  
É trato marcado, selado, sem vacilação  
E quando o patife descobre é um grande perigo  
É risco que o esperto corre na jurisdição  
É uma fâisca a língua de todo canalha  
Que geralmente atrapalha, sujando qualquer transação  
Tem que estar prevenido pra qualquer parada  
Que esse safado na encolha lhe pode aprontar  
Malandro é responsa e é base que não balança  
O canalhocrata dança se tentar lhe bagunçar  
Malandro é responsa e é base que não balança  
O 007 dança se tentar lhe bagunçar*

---

<sup>666</sup> “Overdose de cocada” (BEZERRA DA SILVA, *Cocada boa*, BMG Ariola Discos Ltda, São Paulo, 1994).

<sup>667</sup> “Vou ver se posso” (MÁRIO REIS, *Os grandes sambas da história*, vol.20, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1934).



*Diz aí pra marcar!*<sup>668</sup>

O tema da malandragem, como vimos, bastante heterogêneo, ambíguo e multifacetado, é recorrente nas letras de samba e, creio, um componente importante do *modelo de consciência* popular dentro dos moldes que estou propondo.

Vimos, com Chico Buarque e também em comentários posteriores, que é bem possível identificar a malandragem no âmbito da sociedade moderna, inclusive nas classes altas e esclarecidas, até porque malandros obviamente sempre existiram. Apesar disso, o tema quase desaparece nos textos da moderna música popular brasileira contemporânea.

Quanto ao tema da justiça feita pelas próprias mãos, a “justiça retribuidora”, não é assunto abordado por Paulinho da Viola, muito embora seja recorrente no samba.

Vejam a letra de “Beto Navalha”, samba de João Nogueira:

*Beto Navalha  
Sujeito malvado  
Muito respeitado aonde morava  
Lá na Matriz  
A vida por um triz  
Vida que eu falo  
É força de expressão  
Pois não se vive direito  
Com ódio no peito  
De armas na mão  
E entra ano, sai ano  
O Beto tirano  
De todos tirava  
Até que um dia um tal de Tião  
Que a opressão já não mais suportava  
Foi até Beto e o desafiou  
“Vamos brigar porque hoje é tudo ou nada”  
Partiu sem medo  
E pagou pra ver  
Gritou bem forte  
Quero é mais  
Certo é que Beto morreu  
E a gente do morro não tem medo mais  
Não tem medo mais  
Não tem medo mais*<sup>669</sup>

---

<sup>668</sup> “Transação de malandro”, de Tonho Magro/Cláudio Inspiração/Roxinho (BEZERRA DA SILVA, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988).

<sup>669</sup> “Beto Navalha” (JOÃO NOGUEIRA. *João Nogueira*. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1975).

O tema volta em “Comunidade carente”, de Barbeirinho do Jacarezinho, Luiz Grande e Marcos Diniz:

*Eu moro numa comunidade carente  
Lá ninguém liga pra gente  
Nós vivemos muito mal  
Mas esse ano, nós estamos reunidos  
Se algum candidato atrevido  
For fazer promessa  
Vai levar um pau  
Vai levar um pau  
Pra deixar de ser caô  
E ser mais solidário  
Nós somos carentes, não somos otários  
Pra ouvir blá, blá, blá  
Em cada eleição  
Nós já preparamos vara de marmelo  
E arame farpado  
Cipó-camarão para dar no safado  
Que for pedir voto na jurisdição  
É que a galera já não tem mais saco  
Pra aturar pilantra  
Estamos com eles até a garganta  
Aguarde pra ver a nossa reação<sup>670</sup>*

Aparece também em “Dedo-duro”, samba de Joel Silva:

*Fecharam o paletó do dedo-duro  
Pra nunca mais apontar  
A lei do morro é barra pesada  
Vacilou levou rajada  
Na idéia de pensar  
A lei do morro  
É ver, ouvir e calar  
Ele sabia  
Quem mandou ele falar  
Falou demais e por isso ele dançou  
Favela quando é favela  
Não deixa morar delator<sup>671</sup>*

“É o bicho é o bicho”, de Simões PQD e Adelsonilton, também aborda a questão e o desprezo ao delator:

*É o bicho é o bicho*

---

<sup>670</sup> “Comunidade carente”, de Barbeirinho do Jacarezinho/Luiz Grade/Marcos Diniz (PAGODINHO, Zeca. *Acústico MTV*. Rio de Janeiro, Universal, 2003).

<sup>671</sup> “Dedo-duro”, de Joel Silva (BEZERRA DA SILVA, *Grandes sucessos de Bezerra da Silva*. Vol 2 Rio de Janeiro, Cid, s/d.).

*É o bicho é o bicho malandragem  
É o bicho é o bicho  
Eu já falei que é o bicho  
No silêncio da noite o tiro ecoou  
Formando na área o maior reboiço  
A moçada gritava que o bicho pegou  
O mané de boresta na boca do lixo  
O mané deixou furo falando da massa  
E dizia que era fera no muquiço  
Ao pisar no lodo não teve firmeza  
Escorregou na esquina de cara com lixo  
Língua grande tá fora da boca  
De repente ela leva sumiço  
Amanhece furada no meio da rua  
Pelo chumbo certo do ferro do lixo  
Se você é sangue bom não se preocupe  
Mas se é dedo de radar vai pagar tudo isso  
Vai ser condenado sem apelação  
Pela lei implacável da macaca do lixo<sup>672</sup>*

“Mulato calado”, de Wilson Batista e Benjamim Batista, é um samba clássico que trata da possibilidade de a justiça ser feita pelas próprias mãos:

*Vocês estão vendo aquele mulato calado  
Com um violão do lado  
Já matou um, já matou um  
E numa noite de sexta-feira  
Defendendo sua companheira  
A policia procura o matador, mas em Mangueira não existe delator  
Eu tô com ele  
Foi o Zé da Conceição  
O outro atirou primeiro  
Não houve traição  
Quando a lua subia  
E acabava a batucada  
Jazia o corpo no chão  
E ninguém sabe de nada<sup>673</sup>*

Vejamos a letra de “Século do progresso”, de Noel Rosa:

*A noite estava estrelada  
Quando a roda se formou  
A lua veio atrasada  
E o samba começou  
Um tiro a pouca distância  
No espaço, forte, ecoou  
Mas ninguém deu importância*

---

<sup>672</sup> “É o bicho é o bicho”, de Simões PQD e Adelsonilton (BEZERRA DA SILVA, *Bezerra da Silva* CD duplo, CD1, São Paulo, RCA, 2001).

<sup>673</sup> “Mulato Calado”, de Wilson Batista e Benjamim Batista (WILSON BATISTA, *Wilson Batista*. Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1985).

*E o samba continuou  
Entretanto ali bem perto  
Morria de um tiro certo  
Um valente muito sério  
Professor dos desacetos  
Que ensinava aos pacatos  
O rumo do cemitério  
Chegou alguém apressado  
Naquele samba animado  
Que cantando assim dizia  
“No século do progresso  
O revólver teve ingresso  
Pra acabar com a valentia”<sup>674</sup>*

E como último exemplo vai a letra de “Quando eu contar (Iaiá)”, de Serginho Meriti e Beto Sem-braço:

*Iaiá, ô, Iaiá  
Minha preta não sabe o que eu sei  
O que eu vi nos lugares onde andei  
Quando eu contar, Iaiá  
Você vai se pasmar  
Vi um tipo diferente  
Assaltando gente que é trabalhador  
Morando num morro muito perigoso  
Onde um tal de Caveira comanda o vapor  
Foi aí que o tal garoto  
Coitado do broto, encontrou com o Caveira  
Tomou-lhe um sacode, caiu na ladeira  
Iaiá, minha preta, morreu de bobeira  
Dei um pulo na cidade  
Iaiá, minha preta, se eu sei não iria  
Só vi sacanagem, só vi covardia  
Não sei como pode alguém lá viver  
Quando vi o salário  
Que o pobre operário  
Sustenta a família  
Fiquei assustado, Iaiá, minha filha  
Montei no cavalo  
E voltei pra você  
Dei um pulo na macumba  
Fui saber da quizumba  
Bolei na demanda  
Cantei pra calunga  
Baixei a moamba  
Saravei a banda  
Meu corpo fechei*

---

<sup>674</sup> “Século do progresso”, de Noel Rosa in MÁXIMO, João e DIDIER, Carlos. *Noel Rosa, uma biografia*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1990, p. 295.

*Iaiá, eu fiz tudo certinho,  
Deitei para o santo  
Raspei, catulei  
Me deixa de lado  
Cão excomungado  
Eu tô abençoado  
Eu tô dentro da lei<sup>675</sup>*

Vale a pena examinar agora a letra de “Charles, anjo 45”, de Jorge Ben:

*Oba, oba, oba Charles  
Como é que é, my friend Charles?  
Como vão as coisas, Charles?  
Charles, anjo 45  
Protetor dos fracos e dos oprimidos  
Robin Hood dos morros  
Rei da malandragem  
Um homem de verdade  
Com muita coragem  
Só porque um dia Charles marcou bobeira  
Foi tirar sem querer férias numa colônia penal  
Então, os malandros otários  
Deitaram na sopa  
E uma tremenda bagunça o nosso morro virou  
Pois o morro que era o céu  
Sem o nosso Charles, o inferno virou  
Mas Deus é justo e verdadeiro  
Pois antes de acabar as férias  
Nosso Charles vai voltar  
Mais alegria geral  
Todo morro vai sambar  
Antecipando o carnaval  
Vai ter batucada  
Uma missa de ação de graça  
Vai ter feijoada  
Whisky com cerveja  
E outras milongas mais  
Muita queina de fogos...<sup>676</sup>*

O texto claramente se refere ao “bandido formado” citado por Zaluar e pressupõe a perspectiva da justiça retribuidora feita com as próprias mãos. Jorge Ben (agora Jorge Benjor) ocupa um lugar único no panorama da música popular brasileira. Seria necessário um capítulo a parte para comentar sua obra singular e original. Gostaria apenas de ressaltar que apesar de

---

<sup>675</sup> “Quando eu contar (Iaiá)”, de Serginho Meriti e Beto Sem-braço (PAGODINHO, Zeca. *Acústico MTV*. Rio de Janeiro, Universal, 2003).

<sup>676</sup> “Charles, anjo 45” de Jorge Ben (A ERA DOS FESTIVAIS. 28 *Canções que marcaram uma época da MPB*. MELLO, Zuza Homem de. Org. Universal, 2003).

sua música poder ser associada ao pop e ao rock, ou seja, à modernidade – alguns a chamaram de “samba-rock” – suas letras, no geral e contraditoriamente, parecem seguir muito mais os paradigmas do *modelo de consciência* popular.

O tema da possibilidade de a justiça ser feita pelas próprias mãos, visto do ponto de vista de quem parece aceitá-lo como princípio e alternativa possível, quase inexiste no discurso da moderna música popular brasileira. “Domingo no parque”, de Gilberto Gil – criado a partir de Caymmi, segundo depoimento do próprio Gil: “vou fazer uma música *à la* Caymmi, fazer de novo um Caymmi, um Caymmi hoje!”<sup>677</sup> –, é uma rara exceção<sup>678</sup> [olha o sangue na mão – ê José/ Juliana no chão – ê João/ outro corpo caído – ê José/ seu amigo João – ê José], mas mesmo assim trata-se de uma canção evidentemente voltada para o universo rural e popular.

Considerando os eventos da vida concreta e situada, a justiça pelas próprias mãos, em que pese ser absolutamente condenável, pode eventualmente ocorrer e, portanto, ser considerada um elemento contemporâneo, e mais, independente de épocas históricas. O assunto é complexo, evidentemente, e envolve a questão do livre-arbítrio, ou seja, a possibilidade de agir a partir do julgamento pessoal e de critérios internos e subjetivos. A necessidade de “legítima defesa” ou o direito de o cidadão agir, na ausência da polícia, diante de um crime, por exemplo, num certo sentido estão incluídos aí.

Para concluir esse tópico, cito Adolfo Vázquez, para quem toda moral “... cumpre uma função necessária como meio de regulamentação do comportamento dos indivíduos, coisa que nenhuma comunidade humana pode dispensar”.<sup>679</sup>

Lembro ainda as explicações de Norbert Elias, já mencionadas, sobre o processo histórico, chamado por ele de “civilizador”, que teria resultado na substituição dos mecanismos de proteção de pessoas e comunidades, inicialmente feita por chefes de clãs e líderes tribais e que, gradualmente, passaram a ser de responsabilidade do Estado burocrático organizado.

Num país como o Brasil, onde parte relevante da população vive excluída e sem acesso aos benefícios da sociedade organizada, exigir a adoção de uma moral de princípios,

---

<sup>677</sup> RENNÓ, op. cit., 2003, p. 88.

<sup>678</sup> Note-se que o “*à la* Caymmi” refere-se a posturas populares gerais, e não, claro, ao tema da “justiça com as próprias mãos”, assunto, que eu saiba, pouco trabalhado por Caymmi (talvez, de longe, em “João Valentão”).

<sup>679</sup> VÁZQUEZ, op. cit., 1999, p. 248.

abstrata e reflexiva pode ser, creio, um contra-senso. Como, na vida concreta relativa aos eventos do aqui-agora, situados temporalmente, esperar por uma justiça abstrata, sabidamente inacessível e ineficaz, ou por uma polícia parcial que tende a defender exclusivamente os poderosos? Segundo o ditado popular, como sempre profundamente pragmático e incisivo, “quando o rico mata o pobre, o defunto é que vai preso”. Em outras palavras, para muitos brasileiros, particularmente os do “povo”, o modelo da *moral ingênua*, na forma como foi descrito e com todas as suas implicações, parece apresentar-se como uma alternativa legítima, por vezes a única, ante a luta visceral e concreta pela sobrevivência.

Vejamos agora novamente a última parte do samba “Quando eu contar (Iáíá)”, de Serginho Meriti e Beto Sem-braço:

*Dei um pulo na macumba  
Fui saber da quizumba  
Bolei na demanda  
Cantei pra calunga  
Baixei a moamba  
Saravei a banda  
Meu corpo fechei  
Iaiá, eu fiz tudo certinho,  
Deitei para o santo  
Raspei, catulei  
Me deixa de lado  
Cão excomungado  
Eu tô abençoado  
Eu tô dentro da lei.*

O que pode significar dizer “eu tô dentro da lei”?

Trata-se, naturalmente, de estar dentro de uma outra lei, não aquela baseada numa ética de princípios, racional, teórica e burocrática, construída por meio de conceitos bastante abstratos como “justiça cega”, isenção, objetividade, igualdade (ausência de relação hierárquica), liberdade, autonomia, impessoalidade, imparcialidade e desinteresse.

O *modelo de consciência* popular está profundamente impregnado e é quase indissociável de leis referentes a outro elemento: a religiosidade.

#### ***4.5. A religiosidade popular***

Tanto quanto os povos “civilizados”, também os “primitivos” sempre foram capazes, paralelamente à luta diária e pragmática pela sobrevivência, de desenvolver um pensamento mais amplo e desinteressado, ou seja, nas palavras de Lévi-Strauss, ambos “... são movidos



por uma necessidade ou um desejo de compreender o mundo que os envolve, a sua natureza e a sociedade em que vivem”.<sup>680</sup>

E compreender, ou seja, dar sentido e interpretabilidade à vida e ao mundo, independente de *modelos de consciência*, nunca foi tarefa das mais fáceis.

Perguntas ou preocupações bastante concretas, algumas delas milenares, como “quem fez o universo e o homem?”, “onde fica o universo?”, “o que havia antes de o mundo existir?”, “como surgiu a vida?”, “o que é a morte?”, “o que é o tempo?”, “o que é a realidade?”, “o que é a consciência?”, “por que fazer projetos se sabemos que vamos morrer?”, continuam sendo, mesmo em plena modernidade contemporânea, apenas perguntas sem respostas satisfatórias.

A título de provocação, vale lembrar certos índices de ignorância geral: a Via Láctea, por exemplo, local onde, hoje se imagina, se acha o Sistema Solar, compõe-se de cerca de 100 bilhões de estrelas. E como a Via Láctea existem aproximadamente 100 bilhões de galáxias. O planeta Terra é apenas uma inexpressiva parte do Sistema Solar. Sobre a composição do universo, refiro-me a seus elementos constituintes, a noção atual é que seria de 5% de átomos, 30% de uma partícula desconhecida e 65% de um meio difuso, descoberto em 1998, de origem desconhecida<sup>681</sup>. Não é preciso falar em teorias como a do *Big Bang* ou a dos buracos negros, tudo muito imponderável e sujeito a todo o tipo de reformulação. Tento dizer que, apesar da grande confiança no saber, apresentada com ênfase e, por vezes, prescritivamente, por certos discursos, Sócrates fora bem mais realista ao proferir sua humilde e célebre frase: “Só sei que nada sei”.

Quanto às relações entre religiosidade e ciência, alguns estudiosos como Robin Horton, procuram, segundo Jack Goody, “abordar as crenças religiosas tradicionais africanas enquanto ‘modelos teóricos aparentados aos das ciências’, defendendo que, se reconhecermos como finalidade da teoria a demonstração de um número limitado de *tipos* de entidade ou de processos subjacentes à diversidade da experiência (...), então as análises recentes das cosmologias africanas tornam claro que ‘os deuses de determinada cultura

---

<sup>680</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Trad. António Bessa. Lisboa. Edições 70, 1989. p. 30.

<sup>681</sup> Artigo “De que é feito o universo?”, do físico Rogério Rosenfeld, *Folha de S. Paulo*, 7/7/2002.

formam um esquema que interpreta a grande diversidade da experiência quotidiana em termos da ação de um número relativamente pequeno de tipos de força”<sup>682</sup>.

Certos estudos sugerem, por outro lado, a existência de um conflito permanente e essencial entre a ininterrupta destruição representada pela natureza – considerada, no caso, um processo natural, caótico, incontrolável, incompreensível, anômico e não-interpretável (ou seja, impossível de ser incorporado à ordem do cotidiano<sup>683</sup>) – e a cultura vista sempre como uma tentativa simbólica – inócua – de combater a destruição. Jean Duvignaud fala em “extensões” conquistadas ao caos e dotadas pelo homem de significado: “... ‘a cultura’” [acrescento, portanto, a arte, a literatura, a linguagem, a moral etc.] “expressa uma resposta à agressão natural, uma tentativa impotente e, por conseguinte, simbólica, de conquistar o espaço, organizando-o em torno dos homens”<sup>684</sup>.

Num outro plano, lembra Wolfgang Iser, em seu denso trabalho sobre o fictício e o imaginário, que estamos “... separados de nós mesmos porque existimos sem saber o que é a existência”<sup>685</sup>. E mais adiante: “...[i]necessíveis são para nós os pontos cardeais da existência humana: começo e fim, embora sua inacessibilidade não precise da literatura para ser descoberto; de fato, estão sempre presentes como fonte de inquietude do ser humano, visto que sua certeza se furta inclusive à experiência. Tudo indica que não somos capazes de suportar certezas inapreendíveis, sobretudo as de natureza fundamental; deste modo, sempre procuramos torná-las tangíveis. (...) A encenação literária não visa, em primeiro lugar, disciplinar o começo e o fim em relatos ou imagens” [note-se que, segundo Iser, isso seria feito pelos mitos e religiões]; “ao invés, procura desenvolver o que é limitado pelas indisponibilidades centrais”<sup>686</sup>.

Conclui Iser que fazemos ficção para preencher espaços internos ocasionados por nossas dúvidas essenciais.

---

<sup>682</sup> Apud GOODY, Jack. *Domesticação do pensamento selvagem*. Trad. Nuno Luís Madureira Lisboa, Editorial Presença, 1988, p. 48.

<sup>683</sup> BERGER, Peter L. e LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. 21ª ed. Petrópolis, Vozes, 2002, p. 60.

<sup>684</sup> DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Trad. L. F. Raposo Fontenelle. Edições Universidade Federal do Ceará. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1983, p. 37.

<sup>685</sup> ISER, Wolfgang *O fictício e o imaginário – Perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro, Ed. UERJ, 1996, p. 97.

<sup>686</sup> Idem, *ibidem*, p. 357-358.

Para tornar as coisas ainda mais complexas, acrescento eu, o intervalo, a extensão, entre estes dois pontos cardeais, ou seja, o próprio espaço da existência, está sempre sofrendo modificações em razão da passagem do tempo e da experiência – envelhecemos continuamente – que nos transforma permanente, imprevisível e incontrolavelmente.

Pode-se dizer, portanto, que estar submetido ao caos, à anomia e ao descontrole, independentemente de *modelos de consciência*, da tradição e da modernidade, é traço universal inerente à vida humana.

Ocorre que o homem, segundo Suzanne Langer (apud Geertz), “pode adaptar-se, de alguma forma, a qualquer coisa que sua imaginação possa enfrentar, mas ele não pode confrontar-se com o Caos. Uma vez que *a concepção é sua função característica e seu predicado mais importante* [grifo meu], seu maior medo é encontrar algo que não possa construir – o ‘sobrenatural’, como é chamado vulgarmente. (...) Assim, nossos bens mais valiosos são sempre os símbolos de orientação geral na natureza, na terra, na sociedade e naquilo que estamos fazendo: os símbolos de nossas *Weltanschauung* e *Lebensanschauung*.” [leia-se visão do mundo e da vida ou, se se quiser, simplesmente *modelos de consciência*].<sup>687</sup>

Complementando essas idéias, para Clifford Geertz existem “... pelo menos três pontos nos quais o caos – um tumulto de acontecimentos ao qual faltam não apenas interpretações mas *interpretabilidade* (leia-se impossibilidade de integração na ordem do cotidiano) – ameaça o homem: nos limites de sua capacidade analítica, nos limites de seu poder de suportar e nos limites de sua introspecção moral. A perplexidade, o sofrimento e um sentido de paradoxo ético obstinado, quando se tornam suficientemente intensos ou suportados durante muito tempo, são todos eles desafios radicais à proposição de que a vida é compreensível e de que podemos orientar-nos efetivamente dentro dela, através do pensamento – desafios que qualquer religião (...) tem que enfrentar, por mais ‘primitiva’ que seja”.<sup>688</sup>

Gostaria de acrescentar que a função dos *modelos de consciência* é exatamente essa: tornar a vida compreensível, lógica e interpretável.

Continuo com Geertz. Segundo ele: “... parece ser um fato que pelo menos alguns homens – provavelmente a grande maioria – são incapazes de deixar sem esclarecimento os

---

<sup>687</sup> GEERTZ, op. cit., 1989, p. 114.

<sup>688</sup> Idem, ibidem, p. 114.

problemas de análise não esclarecidos, ou simplesmente olhar com assombro ou apatia para aspectos estranhos da paisagem do mundo, sem tentar desenvolver algumas noções, por mais fantásticas, inconsistentes ou simplistas que sejam, sobre a maneira como tais aspectos podem coadunar-se com seus experimentos mais comuns”.<sup>689</sup>

Este era o ponto aonde eu pretendia chegar.

Vou lançar mão das palavras de Giambattista Vico. Segundo ele, “[o] que é verdadeiro e o que se faz podem ser convertidos um no outro”.<sup>690</sup>

Trata-se, na verdade, da idéia de que o homem talvez só seja capaz de conhecer racionalmente, tornar interpretável, transformar em “verdade” e “realidade”, aquilo que fabrica a partir do desconhecimento. Nas palavras agora de Jean-Pierre Dupuy “[o] que o homem faz, ele pode conhecê-lo racionalmente, de maneira demonstrativa e dedutiva, apesar da finitude de seu entendimento”.<sup>691</sup>

Seguindo o mesmo raciocínio, vale ressaltar as palavras de Hans-Georg Gadamer, de que, é preciso sempre lembrar, toda compreensão é uma interpretação.<sup>692</sup>

Em outras palavras, a partir do desconhecido, do caos anômico, o homem cria modelos – “ formas abstratas que vêm encarnar-se ou realizar-se nos fenômenos” – e tais modelos são sua única possibilidade de conhecimento. O homem, em suma, conhece modelos não o mundo.

É o que também disse Hannah Arendt. Segundo ela, “para utilizar a experimentação a fim de conhecer, era preciso já estar convencido de que só podemos conhecer o que fazemos, pois essa convicção significava que podemos informar-nos sobre as coisas que o homem não fez representando-nos e imitando os processos que as levaram à existência”.<sup>693</sup>

Naturalmente, o controle sobre os modelos é infinitamente maior do que o controle sobre os fenômenos. “O modelo abstrai da realidade fenomenal o sistema das relações funcionais consideradas por ele as únicas pertinentes, pondo, (...) entre parênteses tudo o que

---

<sup>689</sup> Idem, *ibidem*, p. 115.

<sup>690</sup> apud DUPUY, Jean-Pierre. *Nas origens das ciências cognitivas*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo, Editora Unesp, 1996, p. 21.

<sup>691</sup> DUPUY, op.cit., p. 21.

<sup>692</sup> OLSON, David. *O mundo no papel – As implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo, Editora Ática, 1997, p. 131.

<sup>693</sup> DUPUY, op.cit., p. 22.

não depende desse sistema e, em particular, (...), o número, a identidade e a natureza dos elementos que estão em relação.”<sup>694</sup>

Ou seja, por princípio, todo modelo é uma redução. Note-se ainda a semelhança entre a criação de um modelo e os procedimentos analíticos e diferenciadores.

John Searle, com muito humor, deixa mais clara a questão do modelo. O filósofo menciona a tendência atual de associar o cérebro humano ao computador digital, princípio sugerido pelas pesquisas que tentam criar a inteligência artificial. Diz Searle que “somos constantemente tentados a usar a última tecnologia como um modelo para tentar compreender. Na minha infância asseguravam-nos que o cérebro era um quadro telefônico. (...) Diverti-me ao ver que Sherrington, o grande neurocientista britânico, pensava que o cérebro trabalhava como um sistema telegráfico. Freud comparou muitas vezes o cérebro a sistemas hidráulicos e electromagnéticos. Leibniz comparou-o a um moinho e disseram-me que alguns dos antigos gregos pensaram que o cérebro funcionava como uma catapulta”.<sup>695</sup>

Tendemos a ver, portanto, apenas o que os *modelos* que criamos nos permitem ver.

Curiosamente, note-se, os modelos têm vida e dinâmica próprias, desligadas da realidade fenomenal, leia-se, do caos. Para David Olson, autor cujas idéias veremos em detalhe no capítulo 5, “[o] modelo é tão mais puro, tão melhor controlável do que o mundo dos fenômenos [que] existe o risco de que ele se torne o objeto exclusivo da atenção do cientista. Teorias ou até disciplinas inteiras podem se organizar ao redor do estudo das propriedades de um modelo”.<sup>696</sup>

Vale lembrar aqui a sugestão de Norbert Elias, já vista, de que o homem, equivocadamente, tem aplicado modelos mecânicos baseados na biologia, na química e na física para explicar e interpretar fenômenos sociais, dialógicos por princípio, que ocorrem sempre “em relação”.

Quando falamos em culturas, creio, falamos sempre e necessariamente de modelos criados a partir de fenômenos bem maiores e muito mais complexos.

Peter Berger e Thomas Luckmann trataram com extrema clareza do tema ao abordarem a questão da *construção social da realidade*, portanto da “construção da verdade”. Para eles, a realidade é “uma qualidade pertencente a fenômenos que reconhecemos terem um

---

<sup>694</sup> Idem, *ibidem*, p. 24.

<sup>695</sup> SEARLE, John R. *Mente, cérebro e ciência*. Lisboa, Edições 70, 1984, p.55.

<sup>696</sup> OLSON, op. cit., p. 25.

ser independente de nossa própria volição (não podemos “desejar que não existam”) (...)” e o conhecimento, “a certeza de que os fenômenos são reais e possuem características específicas”.<sup>697</sup> Conhecer, note-se, “é produzir um modelo do fenômeno e efetuar sobre ele manipulações ordenadas. Todo conhecimento é reprodução, representação, repetição, simulação”.<sup>698</sup>

Recomendam ainda Berger e Luckmann a não se abusar demais da teoria. “Exagerar a importância do pensamento teórico na sociedade e na história é um natural engano dos teorizadores. (...) As formulações teóricas da realidade, quer sejam científicas ou filosóficas, quer sejam até mitológicas, não esgotam o que é “real” para os membros de uma sociedade”.<sup>699</sup>

Para os dois sociólogos do conhecimento, falar de “realidade” significa sempre e inevitavelmente referir-se a um modelo – uma “forma abstrata” [e eu, com Sahlins, acrescentaria simbólica] “que vem encarnar-se ou realizar-se nos fenômenos” – construído socialmente.

Nesse sentido, falar em diferentes *modelos de consciência* significa falar em diferentes modelos de concepção do que seja a realidade e, portanto, de diferentes tipos de discurso.

Diz Castoriadis (apud Iser) que “[o] homem ultrapassa continuamente suas definições, porque ele próprio as cria, à medida que cria algo e, assim, cria também a si mesmo; pois nenhuma definição racional, natural ou histórica poderia exigir a apresentação da definição final. O homem é aquele que não é aquilo que é e é aquilo que não é, como afirmava Hegel”.<sup>700</sup>

Gostaria de situar a questão da religiosidade popular a partir das considerações colocadas acima, ou seja, em suma, como um modelo cultural construído socialmente a fim de tornar interpretáveis a vida e o mundo, e assim lhes dar sentido.

O tema da religiosidade é muito importante dentro deste estudo, pois acredito que seja um componente essencial do que estou chamando de *modelo de consciência* popular. Além disso, uma das razões do desprezo ao popular está justamente ligada aos seus vínculos com as leituras religiosas da vida e do mundo. Vou tentar relativizar e problematizar um pouco isso.

---

<sup>697</sup> BERGER e LUCKMANN, op. cit., 2002, p. 11.

<sup>698</sup> DUPUY, op cit., p. 27.

<sup>699</sup> Idem, ibidem, p. 29.

<sup>700</sup> ISER, op. cit., 1996, p. 93.



Por religião<sup>701</sup> vou considerar, com Adolfo Vázquez, num sentido geral, “a fé ou a crença na existência de forças sobrenaturais ou num ser transcendente e sobre-humano, todopoderoso (ou Deus), com o qual o homem está em relação ou está religado. Do ponto de vista das relações entre o homem e a divindade, a religião se caracteriza a) pelo sentimento de dependência do homem com respeito a Deus; b) pela garantia de salvação dos males terrenos que a religião oferece ao homem no outro mundo. Esta caracterização aplicada sobretudo ao cristianismo, significa: 1) a afirmação de Deus como verdadeiro sujeito e a conseqüente negação da autonomia do homem; 2) a transposição da verdadeira libertação do homem para um mundo transcendente, ultraterreno, que somente se pode alcançar depois da morte”.<sup>702</sup>

A religião pode ser vista também, lembra Vázquez, como “protesto contra a miséria real”.<sup>703</sup>

Num outro âmbito, Mircea Eliade propôs a oposição entre o “homem religioso”, ligado à vida e ao mundo através do “sagrado”, e o homem “profano”, moderno, não-religioso. Para tal “homem religioso” não seria possível separar as explicações para a vida e o mundo do princípio de que elas estariam umbilicalmente ligadas à atuação de forças superiores. A pressuposição do transcendente, do sagrado, da existência de forças transumanas e desconhecidas, foi estudada por Mircea Eliade e merece ser mencionada aqui, por ser parte indissociável, creio, do *modelo de consciência* popular.

Sabemos que o discurso moderno se caracteriza pela secularização, pela laicidade, pelo “desencantamento” do mundo, o que exclui, como diz Antonio Flávio Pierucci<sup>704</sup>, *qualquer* elemento religioso.

Segundo Eliade, o sagrado, ou seja, o “que pertence a uma ordem de coisas separada, reservada, inviolável; que deve ser objeto de respeito religioso...”<sup>705</sup>, para o pensamento “arcaico” ou tradicional não corresponde a uma teoria ou uma hipótese abstrata e

---

<sup>701</sup> Para Pierre Bourdieu, “um sistema simbólico que engendra a ordenção lógica do mundo natural e da sociedade”, apud PEREIRA, Edmilson de A. e GOMES, Núbia P.M. *Flor do não esquecimento- cultura popular e processos de transformação*. Belo Horizonte, Autêntica, 2002, p. 184.

<sup>702</sup> VÁZQUEZ, op. cit., 1999, p. 89.

<sup>703</sup> Idem, *ibidem*, p. 89.

<sup>704</sup> Cf. PIERUCCI, Antonio Flávio. *O desencantamento do mundo. Todos os passos do conceito de Max Weber*. Rio de Janeiro, Editora 34, 2003.

<sup>705</sup> LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. Trad. Fátima Sá Correia e outros. São Paulo, Martins Fontes, 1993.



especulativa: é a única “realidade”, é a única e concreta “verdade” e corresponde ao que interessa de fato.

Mitos, para Eliade, seriam modelos ou narrativas essencialmente religiosas e sagradas – que pressupõem fé –, criados com o objetivo de explicar as origens – como e por que Deus fez – e, assim, tornar compreensíveis e interpretáveis a vida e o mundo.

Eliade compara o homem “primitivo”, que ele chama de “homem religioso”, com o “civilizado”, o “homem profano”. Por exemplo, para “... a consciência moderna, um ato fisiológico – a alimentação, a sexualidade etc. – não é (...) mais do que um fenômeno orgânico, qualquer que seja o número de tabus que o embaraça ainda (que impõe, por exemplo, certas regras para ‘comer convenientemente’ ou que interdiz um comportamento sexual que a moral social reprova). Mas, para o ‘primitivo’, um tal ato nunca é simplesmente fisiológico; é, ou pode tornar-se, um ‘sacramento’, quer dizer, uma comunhão com o sagrado”.<sup>706</sup>

Para Edgar Morin, vale lembrar, “*Mythos* (...) é, na origem da palavra, discurso. Todavia difere de *Logos* que constitui o ‘discurso racional, lógico e objetivo do espírito pensando um mundo que lhe é exterior’ porque *mythos* ‘constitui o discurso da compreensão subjetiva, singular e concreta de um espírito que adere ao mundo e o sente a partir do interior’”.<sup>707</sup>

O mito, portanto, nada tem a ver apenas com sociedades consideradas arcaicas mas sim “é uma peculiaridade da condição humana em sociedade. E a sociedade contemporânea tem tanto apreço pelos seus mitos quanto os tiveram as sociedades ditas ‘primitivas’”.<sup>708</sup>

A reificação de noções abstratas construídas culturalmente como “consciência”, “autonomia” e “liberdade” pode creio, num sentido amplo, ser associada a mitos contemporâneos.

Gostaria de ressaltar seis elementos que me parecem essenciais para compreender a religiosidade popular: 1) a crença em forças transcendentais e superiores interferindo e determinando a vida dos homens; 2) a noção de *sociedade da vida*; 3) o pensamento mágico-religioso; 4) a inseparabilidade entre o bem e o mal; 5) o pressuposto da renovação periódica

---

<sup>706</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa, Edição Livros do Brasil, s/d., p. 28.

<sup>707</sup> Apud GOMES, Alfredo, op. cit., 1998, p. 43.

<sup>708</sup> Idem, ibidem, p. 43.

do mundo e 6) a crença utópica de que um dia, no futuro, a justiça será finalmente restabelecida.

#### ***4.5.1 A crença em forças transcendentais e superiores interferindo e determinando a vida dos homens***

O primeiro item pode ser associado à noção de Deus ou deuses, entidades ou emissários superiores, orixás, santos e heróis que, de alguma forma, estariam em contato, fariam a mediação ou pertenceriam ao “outro mundo”, cuja imensa e complexa rede hierárquica seria encabeçada por Deus. “O contato com o sagrado implica a aceitação da hierarquia que coloca Deus acima de tudo. Essa superioridade divina, entre as camadas populares, não é uma formulação abstrata, distante do cotidiano. (...) a vontade divina é um ato que se humaniza, tornando-se passional, pois, como os homens, *Deus quer* ou *Deus não quer*. Por outro lado, a totalidade é resgatada como traço que vincula os seres numa Grande cadeia, na qual todos têm suas funções e importância.”<sup>709</sup>

Alfredo Gomes recolheu, no sertão nordestino, o seguinte relato, explicando o porquê da existência da seca:

*Quando Deus formou o mundo ele pos de tudo. (...) Aqui, quando Deus formou o mundo ele mandou São Pedro vir. Era pra São Pedro passar só um dia, mas quando São Pedro chegou tava uma festança aí: o samba, o povo todo dançando. [São Pedro caiu na dança] Num prestou atenção nos dias, né? Passou oito dias. O povo não falava no nome de Deus, era só dançando, comendo e bebendo. Quando foi nos oito dias, Deus foi lá e perguntou: ‘Ó Pedro, achou bom, foi?’ – ‘Achei, lá é bom demais. Cheguei lá tava todo mundo dançando, todo mundo bebendo...’ Aí Deus foi e perguntou: – ‘E num falavam em eu não?’ – ‘Não, o nome do senhor lá não se gasta’. Aí [Deus] disse: ‘Pois lá vai ser um ano [de chuva] sim e oito não...’<sup>710</sup>*

Vale lembrar ainda com Alfredo Gomes certas explicações populares sobre o destino: “O destino pra mim é Deus que manda (...) Tem que se submeter a ele ou que seja bom ou que seja ruim”.<sup>711</sup>

Vejamos o que costuma dizer o povo a respeito das classes sociais: [rico e pobre] “[t]eve, toda vida teve, (...) isso se fosse tudo igual para mim era mais ruim”.<sup>712</sup>

---

<sup>709</sup> GOMES e PEREIRA, op. cit., 1992, p.161.

<sup>710</sup> GOMES, Alfredo, op. cit., 1998, p. 98.

<sup>711</sup> Idem, ibidem, p. 133.

<sup>712</sup> Idem, ibidem, p. 107.

Segundo Alfredo Gomes, para o sertanejo nordestino, cuja mentalidade é hierárquica por definição, “[o] ideal do rico generoso e bom é um dos constituintes do seu mundo”.<sup>713</sup>

Outro ponto levantado por Alfredo Gomes diz respeito à relação do povo sertanejo com as revisões meteorológicas. “Nós trabalhadores do campo não acredita muito nesse tipo de coisa, a gente é um pouco duvidoso, sabe em que mais a gente espera? Lá de cima...”<sup>714</sup>, ou seja, tudo vai depender do que Deus quiser.

Como bem disse o pintor popular José Antônio da Silva, “a ciência é infalível, mas tem suas falhas”.<sup>715</sup>

A mesma situação é descrita nos estudos feitos no interior de Minas Gerais por Núbia Gomes e Edimilson Pereira. Fica clara a idéia popular, fruto de concepções hierárquicas, de que ricos e pobres existem por vontade de Deus e esta vontade deve ser respeitada. O rico, porém, por ter sido privilegiado, precisa agir com honestidade, generosidade e dignidade. Se não o fizer, cedo ou tarde, será severamente castigado por Deus. É sua sina.

Segundo Núbia Gomes e Edimilson Pereira, “[o] homem desprivilegiado na vida material é resgatado – no plano da realidade imaginária – por causa de sua ligação com os princípios do sagrado. Nesse caso, a riqueza consiste nos bens do espírito: a honestidade, a bondade e o desinteresse (...) que lhe servem de compensação à carência material”.<sup>716</sup>

#### **4.5.2 A noção de sociedade da vida**

A noção de *sociedade da vida*, relativa ao segundo item, foi proposta pelo filósofo Ernst Cassirer. Segundo ele, na tentativa de compreender a realidade, o pensamento tradicional, assim como o científico, também é lógico, também classifica e sistematiza, só que através da síntese [na visão de Janet, a atividade mental que “reúne fenômenos dados, mais ou menos numerosos, num fenômeno novo, diferente dos elementos”]<sup>717</sup> Essa síntese pode também ser associada à noção, já vista, de *totalização*. Em outros termos, o pensamento sintético e totalizador tende à homogeneização dos opostos, a aglutinar e unir contraditórios, a

---

<sup>713</sup> Idem, *ibidem*, p. 107.

<sup>714</sup> Idem, *ibidem*, p. 139.

<sup>715</sup> SANT’ANNA, Romildo. *Silva: quadros e livros. Um artista caipira*. São Paulo, Editora Unesp, 1993, p. 5.

<sup>716</sup> GOMES e PEREIRA, *op. cit.*, 1992, p. 234.

<sup>717</sup> CUVILLIER, Armand. *Pequeno vocabulário da língua filosófica*. Trad. e Adap. Lólio L. de Oliveira e J. B. Damasco Penna. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1961.

redutivamente tornar semelhante o que era diferente<sup>718</sup>. Para Cassirer, o pensamento “arcaico” tende, por outro lado e num exemplo de síntese, a rejeitar a existência de limites entre os reinos vegetal, animal e humano. A vida, assim, não seria “dividida em classes e subclasses. É sentida como um todo contínuo e ininterrupto” [que implica uma rede hierárquica] “que não admite distinções nítidas e claras. Os limites entre as diferentes esferas não são barreiras insuperáveis; são fluentes e flutuantes. Não há qualquer diferença específica entre os vários domínios da vida. Nada tem uma forma definida, invariável e estática. Por uma súbita metamorfose, tudo pode ser transformado em tudo”.<sup>719</sup>

Se há uma lei geral regendo as concepções arcaicas e religiosas do mundo, essa lei, portanto, seria a metamorfose. O que caracteriza a mentalidade “primitiva”, nas palavras de Cassirer, não é sua lógica, à qual, note-se, ele também recorre, mas sim o seu “sentimento geral da vida”. O homem arcaico não vê a vida com olhos de um cientista preocupado em classificar coisas e assim satisfazer uma curiosidade intelectual. Não há na abordagem “primitiva” um interesse apenas pragmático ou técnico. Para este homem, “a natureza não é nem um simples objeto de conhecimento, nem o campo de suas necessidades práticas imediatas. Temos o costume de dividir nossa vida nas duas esferas da atividade, a prática e a teórica. Nessa divisão, estamos inclinados a esquecer que há uma camada subjacente às duas. O homem primitivo não é passível desse tipo de esquecimento. Todos os seus pensamentos e sentimentos estão ainda mergulhados nessa camada inferior original. Sua visão da natureza não é nem apenas teórica, nem simplesmente prática: é *simpática*”.<sup>720</sup>

Diz Cassirer que o mito “...é um produto da emoção, e seu fundamento emocional imbui todas as produções de sua própria cor específica. O homem primitivo não carece da capacidade de apreender as diferenças empíricas das coisas. Na sua concepção da natureza e da vida, porém, todas essas diferenças são obliteradas por um sentimento mais forte: a profunda convicção de uma fundamental e indelével *solidariedade da vida* que passa por cima da multiplicidade e da variedade de suas formas isoladas. Ele não atribui a si mesmo um papel singular e privilegiado na escala da natureza. A consangüinidade de todas as formas de vida da natureza parece ser um pressuposto geral do pensamento primitivo”.<sup>721</sup> (...) “a

---

<sup>718</sup> Veremos isso melhor com Anton EHRENZWEIG, no capítulo 5.

<sup>719</sup> CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem*. Trad. Tomás Bueno. São Paulo, Martins Fontes, 1994, p.139.

<sup>720</sup> Idem, *ibidem*, p. 137.

<sup>721</sup> Idem, *ibidem*, p. 137.

natureza torna-se uma grande sociedade, a sociedade da vida. O homem não possui uma posição de destaque nessa sociedade. Faz parte dela, mas não é em aspecto algum superior a qualquer outro membro. (...) As gerações de homens formam uma única corrente ininterrupta. Os estágios anteriores da vida são preservados pela reencarnação. A alma do avô aparece na alma de um recém-nascido em um estado rejuvenescido. Presente, passado e futuro misturam-se sem qualquer linha clara de demarcação; os limites entre as gerações dos homens tornam-se incertos. (...) No pensamento primitivo, a morte nunca é vista como um fenômeno natural que obedece a leis gerais. Sua ocorrência não é necessária, mas acidental. Depende sempre de causas individuais e fortuitas. É obra de bruxaria ou magia, ou de alguma influência pessoal hostil.(...) De certo modo, o conjunto do pensamento mítico pode ser interpretado como uma constante e obstinada negação do fenômeno da morte. Em virtude dessa convicção da unidade e continuidade ininterruptas da vida, o mito deve superar esse fenômeno. A religião primitiva é talvez a mais forte e mais energética afirmação da vida que encontramos na cultura humana”.<sup>722</sup>

O princípio de que homem, planta, animal, pedra, vento, céu, estrelas, terra, mar etc. são irmãos consangüíneos, possuem *familiaridade* e constituem uma “solidariedade ou sociedade da vida” é, creio, essencial para a compreensão de certas tendências verificadas no modelo de pensamento popular. Tal princípio se encontra alastrado, por exemplo, nos contos de encantamento, as histórias de trancoso, e é o que torna possível e perfeitamente aceitável que uma princesa esteja transformada num pássaro, um criado fiel possa virar uma estátua de pedra, um príncipe seja, ao mesmo tempo, um monstro e a voz de um morto ecoe soprada pelo vento. Encontra-se também nas personificações que fazem imagens de santos, animais, plantas e coisas “falarem”, “chorarem” e “se vingarem”. A descrença no pressuposto da existência de tal concepção é, certamente, fator significativo na caracterização das formas artísticas empiristas, realistas e naturalistas, que, de diferentes formas, são representativas da modernidade. No âmbito da religião popular, é justamente a noção de *sociedade ou solidariedade da vida* que permite, através de um ato mágico-religioso, que um homem seja transformado em cachorro ou num lobisomem ou na mula-sem-cabeça. Ou que um sapo morto enterrado possa ter alguma influência na vida de alguém.

---

<sup>722</sup> Idem, *ibid.*, p. 139.



Segundo Mircea Eliade, para o homem arcaico, o mundo é um ser vivo: “... o Cosmos ‘vive’ e ‘fala’”.<sup>723</sup>

#### 4.5.3 O pensamento mágico-religioso (encantado)

O terceiro item, o pensamento mágico-religioso, a magia como meio de salvação, “ato de racionalidade prática subjetivamente racional com relação aos fins, ainda que irracional nos meios”<sup>724</sup>, como sabemos, é amplamente utilizado pelo povo, que muitas vezes recorre a instrumentos, expedientes ou rituais mágicos com o intuito de obter benefícios – profecias, sacrifícios, oferendas, figas, talismãs, patuás, imagens, símbolos protetores, amuletos, danças como a de São Gonçalo, para pagar dívidas contraídas por mortos [em geral parentes, que não puderam pagá-las em vida], macumbas e despachos, por exemplo<sup>725</sup>, assim como conceitos como “olho gordo”, “olho ruim”, “quebranto”, “benzedura”, “feitiço”, “mau-olhado”, “urucubaca”, o ato de “secar”, ziquizira etc.

Creio que da interação entre a crença na existência de seres superiores, a noção de *sociedade da vida* e o pensamento mágico<sup>726</sup> surgem as noções que humanizam e personificam os santos e entidades sagradas. Isso permite que o homem tradicional possa falar, pedir, prometer, negociar, visitar, presentear, dar comida e bebida, apostar e até castigar os santos de sua devoção.

---

<sup>723</sup> ELIADE, op.cit., s/d., p. 173.

<sup>724</sup> PIERUCCI, op. cit., 2003, p. 88.

<sup>725</sup> Oswaldo Xidieh fala nas diferentes raízes – africanas, portuguesas etc – da magia popular. Cf. op.cit p. 123.

<sup>726</sup> Na tentativa de compreender o papel do maravilhoso no imaginário medieval, Jacques Le Goff propôs que o sobrenatural fosse dividido em três domínios: *mirabilis*, *magicus* e *miraculosus*. Os dois últimos seriam na verdade opostos: o território do *magicus* corresponderia ao “sobrenatural maléfico, o sobrenatural satânico”, ligado às forças do mal, à magia negra, ao lado do Diabo, representação da força que luta contra Deus. Em oposição, o *miraculosus* representaria o território do maravilhoso cristão, com seus milagres, suas profecias, suas aparições, em resumo, as forças que emanam de Deus. Comenta Le Goff que tais territórios do sobrenatural, se comparados ao *mirabilis*, representam uma redução, afinal por trás deles haveria uma única e exclusiva causa: Deus. Enquanto isso, o domínio do *mirabilis*, segundo o autor, conteria o autêntico “maravilhoso”: um espaço imprevisível, fantástico, inesperado, arbitrário, ilógico, incompreensível, sem causas conhecidas, um patamar encantado onde tudo podia acontecer. No Ocidente, segundo Le Goff, “os *mirabilia* tiveram tendência para organizar-se numa espécie de universo às avessas. Seus principais temas são: a abundância de alimentos, a nudez, a liberdade sexual e a ociosidade”. Cf. LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Trad. Manuel Ruas. Lisboa, Editorial Estampa, 1994, p. 49.

Carlos Rodrigues Brandão lembra a crença popular – estudada por Oswaldo Elias Xidieh – de que Jesus andou pelo mundo: “Jesus é um deus do lugar” [leia-se do contexto] “oposto ao Pai, deus do espaço. A Cristo se vai porque antes ele veio”.<sup>727</sup>

Brandão conta que durante as danças de São Gonçalo “ [i]magens de São Gonçalo, São Benedito e Nossa Senhora da Aparecida devem estar presentes, mas as de outros santos podem ser também ‘convidadas’. Não é raro que um devoto leve uma imagem sua para ‘assistir a festa’”.<sup>728</sup>

A mesma interação faz com que o Diabo possa ser visto como bastante humano, com quem se pode negociar, que é casado, trabalha para viver, tem filhos para sustentar e pode ser, por exemplo, um grande sanfoneiro.<sup>729</sup>

#### **4.5.4 A inseparabilidade entre o bem e o mal**

Quanto ao item da inseparabilidade entre o bem e o mal, ele está ligado justamente à visão sintética, totalizante, que parece ser traço ou tendência do pensamento tradicional. Na concepção de mundo das culturas populares, “... Deus e o Demônio nem sempre são forças opositivas, mas freqüentemente formam uma tessitura dialética que define a intervenção de um com base na possível intervenção do outro”.<sup>730</sup> A religiosidade popular “não os percebe [Deus e o Diabo] como simples dicotomia, havendo inclusive a crença na duplicidade dos santos, a quem se dedica uma oração mansa e uma oração brava. A cultura popular não se baseia na oposição Deus *versus* Diabo, mas evidencia uma relação entre Deus e Diabo, num somatório de forças diversas e complementares”.<sup>731</sup> Note-se ainda que a religiosidade “... é, para o homem que ainda crê, a possibilidade de religação com as divindades: incluído na *Grande Cadeira do Ser*, o homem reza aos poderes que estão na origem das coisas e acima dele mesmo. A *totalização*<sup>732</sup> e a hierarquização tornam possíveis os vínculos entre os seres, permitindo-lhes a associação, com base em necessidades mútuas: a Deus se oferece o agradecimento, dos fiéis Deus espera a obediência; com o Demônio faz-se o pacto maldito

---

<sup>727</sup> BRANDÃO, op. cit., 2001, p. 28.

<sup>728</sup> Idem, *ibidem*, p. 202.

<sup>729</sup> GOMES e PEREIRA, op. cit., 1992, p. 166-167.

<sup>730</sup> Idem, *ibidem*, p. 107.

<sup>731</sup> Idem, *ibidem*, p. 116.

<sup>732</sup> A interdependência e o sincretismo existente entre todos os fenômenos.

que traz riquezas, entregando-se-lhe a alma que tanto cobiça”.<sup>733</sup> Lembra Eduardo Diatahy Meneses, apud Gomes e Pereira: “No Antigo Testamento, aqueles ‘que identificamos ulteriormente como demônios, são chamados ‘filhos de Deus’ comparecendo perante Iahweh e com ele dialogando normalmente. (...) O Maligno procede da grande fonte primordial que é o Deus Criador; a polarização que posteriormente se realiza – Deus e diabo, Bem e Mal – altera concretamente a experiência religiosa”.<sup>734</sup>

Concluindo, a figura do demônio “... reveste-se de ambivalências que a religiosidade popular exprime em termos bastante explícitos. A figura demoníaca não é a simples oposição à figura de Deus, mas há também uma possibilidade que prevê a coexistência de Deus e o Demônio. Enquanto a Igreja polariza e distancia as duas potências, o povo as interpreta, não com abstrações mas como agentes que interferem diretamente no cotidiano”.<sup>735</sup>

Vale lembrar que Renato Ortiz ressalta o caráter de ambigüidade inerente à cultura popular<sup>736</sup> e acrescenta ser tal traço característico das religiões afro-brasileiras, que, através do sincretismo – que “consiste em se unir os pedaços das histórias míticas de duas tradições diferentes em um todo que permanece ordenado por um mesmo sistema”<sup>737</sup> –, pode ser representado, por exemplo, pelas figuras de Santa Bárbara-Iansã ou Xangô-São João.

Note-se que o pensamento analítico, crítico, diferenciador e objetivo, típico da modernidade, tende a tornar heterogêneo o que era homogêneo, enquanto o pensamento sintético, empático e totalizante, típico do popular, tende a fazer o inverso.

Não é preciso dizer que os dois *modelos de consciência* que estou estudando são marcados por essas tendências, assim como seus discursos.

#### **4.5.5 O pressuposto da renovação periódica do mundo**

Quanto ao pressuposto da renovação periódica do mundo, parece outro elemento profundamente arraigado no *modelo de consciência* popular. Citado por estudiosos díspares como Mircea Eliade, E. Meletinski e Mikhail Bakhtin, corresponde, em resumo, à crença na existência de um constante e inevitável movimento cíclico, chamado por Eliade de “busca do eterno retorno”, concepção provavelmente inspirada nos ciclos e ritmos da natureza e que se

---

<sup>733</sup> GOMES e PEREIRA, op. cit., p. 161.

<sup>734</sup> Idem, ibidem, p. 164.

<sup>735</sup> Idem, ibidem, p. 165.

<sup>736</sup> Cf. ORTIZ, Renato. *A consciência fragmentada*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980, p. 67.

<sup>737</sup> Roger Bastide apud ORTIZ Ibidem, p. 100.



concretiza na idéia de que a vida e o mundo se regeneram cíclica e obrigatoriamente num processo natural. A fertilidade, a fecundação, a semeadura, a floração, a maturação, a degeneração, o apodrecimento, o envelhecimento, a morte e a regeneração (ou renascimento) seriam vetores naturais em permanente diálogo, condição mesma da existência humana. Vimos já esse processo ao abordar as idéias de Bakhtin a respeito da *cosmovisão carnavalesca*.

Segundo Mircea Eliade, “[t]al como o espaço, o tempo também não é, para o homem religioso, nem homogêneo, nem contínuo. Há, por um lado, os intervalos de tempo sagrado, o tempo das festas (na sua grande maioria, festas periódicas); por outro lado, há o tempo profano, a duração temporal ordinária na qual se inscrevem os actos privados de significação religiosa. Entre estas duas espécies de tempo existe, bem entendido, solução de continuidade, mas por meio dos ritos o homem religioso pode ‘passar’ sem perigo, da duração temporal ordinária para o tempo sagrado.(...) Toda a festa religiosa, todo o tempo litúrgico, representa a reactualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, ‘no começo’”.<sup>738</sup>

Haveria portanto, para o homem arcaico, dois tipos de tempo: o profano, relativo aos episódios da vida banal e cotidiana, e o sagrado, relativo às manifestações das forças superiores, fundadoras da vida e do mundo, e mais, fundadoras da própria realidade. Esse tempo mítico seria acessado periodicamente pela comunidade através das festas, ritos e cerimônias.

Ainda com Eliade, “[e]ste comportamento para com o tempo basta para distinguir o homem religioso do homem não-religioso: o primeiro recusa-se a viver unicamente no que, em termos modernos, se chama ‘o presente histórico’; esforça-se por tornar a unir-se a um tempo sagrado que, de um certo ponto de vista, pode ser homologado à ‘Eternidade’”.<sup>739</sup>

Para Bakhtin, como vimos, o conceito de *renovação periódica do mundo* implica a idéia carnavalesca de *alternância*, a troca natural e inexorável do superior pelo inferior, do forte superado pelo fraco, e que resulta na “consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder”.

É importante ressaltar que a idéia do tempo cíclico ligada aos ritmos e fluxos da natureza coincide com a noção de que tudo remete à reversibilidade dos fenômenos, tudo, em

---

<sup>738</sup> ELIADE, op. cit., p. 81.

<sup>739</sup> Idem, ibidem, p. 83.

última instância, é transitório, efêmero, precário e pode mudar. Tal concepção evidentemente não coincide com certas visões cultas, recorrentes e já vistas, que encaram cultura popular como algo “fixo”, “imutável” e “parado no tempo”.

Como veremos, idéias como reversibilidade, mutabilidade, transitoriedade e efemeridade podem ser associadas às culturas construídas a partir da oralidade. Ao contrário, a cultura escrita prevê a possibilidade de irreversibilidade, imutabilidade e, em suma, de fixação dos fenômenos (cf. o capítulo 5).

#### ***4.5.6 A crença utópica de que um dia, no futuro, a justiça será finalmente restabelecida.***

O último item, a crença utópica de que um dia, no futuro, a justiça será finalmente restabelecida, é naturalmente, ligado à concepção de renovação periódica do mundo, componente de antigas tradições arcaicas e religiosas. Em seu sucinto mas precioso trabalho *A idéia de história*, Collingwood<sup>740</sup> chama a atenção para duas características da historiografia cristã medieval: a primeira delas seria o “providencialismo”, ou seja, a noção de que tudo, a vida dos homens, os modelos e hierarquias sociais, as coisas da natureza e do mundo, obedeceria a um roteiro predeterminado por Deus. Tal idéia, em decorrência, apontava para o “universalismo” da cristandade, a crença de que o cristianismo representaria o único destino possível do homem e do mundo. A segunda característica da historiografia medieval seria, para Collingwood, a perspectiva apocalíptica, a noção escatológica de que tudo rumava para o momento em que haveria um inexorável julgamento final e, posteriormente, o fim do mundo. O historiador inglês exemplifica tais concepções lembrando que “[n]o século XII, Joachim Floris dividiu a história em três períodos: o reinado do Pai ou Deus não encarnado, isto é, a época pré-cristã; o reinado do Filho ou a época cristã; e o reinado do Espírito Santo, que principiava o futuro”.<sup>741</sup> A “revelação” cristã, portanto, não só esclarecia o passado como também o futuro. E o futuro, segundo a historiografia escatológica medieval, seria o reino utópico do Espírito Santo, período que precederia o Juízo Final. Fazia parte dessa cosmovisão a idéia arcaica de que Cristo voltaria um dia, como um verdadeiro santo guerreiro, para

---

<sup>740</sup> COLLINGWOOD, R.G. *A idéia de história*. Lisboa, Editorial Presença, 1972.

<sup>741</sup> Idem, *ibidem*, p. 75.

combater o Mal e reparar as injustiças sociais. Seria uma espécie de pré-messias e daí a lenda do Imperador dos Últimos Dias surgida nos anos 350.<sup>742</sup>

A noção de que no fim do mundo haverá um Juízo Final em que a justiça finalmente será restabelecida, ligada a noções como a *renovação periódica do mundo* e a *alternância* parece ser profundamente arraigada no *modelo de consciência* popular, utópica e esperançosa por princípio. É a partir dela que surgem ditados como “Um dia é da caça, o outro do caçador” ou “No fim tudo dá certo. Se não deu certo é porque não chegou no fim”. É também a responsável pela esperança do agricultor que todos os anos planta, enfrentando a incerteza e as forças do caos natural. Mesmo hoje, em plena modernidade, nem de longe se conseguiu controlar a meteorologia e as manifestações climáticas, mas o camponês trabalha confiante de que a colheita virá, se Deus quiser. É a partir de noções assim que nasce a noção de “final feliz”.

Diz o sertanejo nordestino que

*... nós que temos fé em Jesus Cristo, nós temos muita fé em Deus, nós sabe que agora falta o que comer mas quando falta tá chegando, né?*<sup>743</sup>

Vejamos também o rico depoimento sobre o Apocalipse, prestado por Nhô Roque Lameu e recolhido por Antonio Candido:

*...há de chegar o tempo que vai se ver isto: todo sal, açúcar e mantimento vai ser racionado; o povo do sítio vai se vestir de seda e o povo da cidade pano grosso; os filhos dos pobres hão de brincar com bola de ouro e os filhos dos ricos com merda. Aí vai aparecer o Anticristo, que há de fazer estes milagres: as montanhas mudar de lugar, as casas virar para o nascente. Depois do Anticristo há de vir o chifrudo. A obra dele vai ser que os filhos hão de matar os pais, e os pais hão de matar os filhos (...) Dizem que Deus há de mandar fogo para acabar com o mundo; mas o estrago vai ser aqui mesmo, uns matando os outros. (...) Aí há de descer um anjo do céu, e um boi assado vai correr a terra, de casa em casa, com um garfo e uma colher fincados. Cada um come um pedacinho dele, mas os que forem de outra religião prestam obediência e vão embora sem comer”.*<sup>744</sup>

São modelos criados pelos homens para tornar interpretável a realidade complexa e anômica.

---

<sup>742</sup> QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. São Paulo, Dominus Editora, 1965, p. 108.

<sup>743</sup> GOMES, Alfredo, op. cit., 1998, p. 122.

<sup>744</sup> CANDIDO, op. cit., 1971, p. 196.

Diz ainda Alfredo Gomes, a partir de sua pesquisa no sertão nordestino, que “Deus, no contexto do estudo, apareceu como o inspirador de confiança e da justificativa de que a vida vale a pena. Em torno dele e em seu nome instituiu-se a retórica da filosofia da esperança ou do esperar”.<sup>745</sup>

Independentemente da consideração do transcendente, de concepções míticas, noções de juízo final ou retornos periódicos e edênicos, creio que o pressuposto de que, no fim, a justiça prevalecerá é senso comum e noção fundamental para a constituição de qualquer sociedade, cada qual, claro, com sua noção particular de “justiça”. Não faria sentido as sociedades serem criadas visando a destruição e o fracasso. Nesse sentido, a sabedoria popular, baseada no senso comum, está correta quando afirma que “a justiça tarda mas não falha”. Por este viés, a noção de utopia ganha sentido.

O importante é afirmar, em todo o caso, que o *modelo de consciência* popular é profunda e absolutamente impregnado pelo sagrado e pela religiosidade. Costuma-se acreditar que o povo seja resignado e passivo por causa de sua religiosidade. Note-se, em primeiro lugar, que tal resignação é um juízo de valor feito a partir do padrão de pensamento individualista e moderno, que pressupõe fatores como a secularização, o “progresso”, a “evolução”, o “subir na vida”, os “padrões de curta duração” e, ainda, a crença de que o destino seja algo construído individualmente. Não se trata, como vimos, do modelo praticado pelas camadas populares. Parece certo também que “[a] religiosidade, o respeito à herança dos antigos, o conhecimento empírico que o homem do povo preserva são valores essenciais à constituição de sua identidade, embora menosprezados pelas classes dominantes”.<sup>746</sup>

Dizem ainda Núbia Gomes e Edimilson Pereira que “[a] resignação do pobre mediante a espoliação do dominador (...) pode ser vista pelo sociólogo como resultado de uma relação de imposição e subordinação que os grupos sociais estabelecem entre si. Mas, para além disso, a cultura popular vê nos entes exemplares – santos, anjos, mártires, patriarcas, espíritos, heróis – paradigmas para a situação do homem oprimido. Assim como os entes exemplares foram supliciados e recompensados, também o homem que acredita – o *Homo religiosus* – será premiado pelo seu sacrifício”.<sup>747</sup>

---

<sup>745</sup> GOMES, Alfredo, op. cit., 1998, p. 127.

<sup>746</sup> GOMES e PEREIRA, op. cit., 1992, p. 144.

<sup>747</sup> Idem, ibidem, p. 173.

Note-se que estou sempre tentando apontar pressupostos e valores diferentes e que podem resultar em comportamentos e discursos característicos.

Segundo um depoente de Ponte Nova, interior de Minas, “[o]s rico pensa de um jeito e qué que todo mundo pensa igual a eles. E os pobre fica só imitano. Que que a gente pode fazê? Mas nós tamém pensa e a gente sabe de muitas coisas que eles nem sonha sabê. Pra nós falta é escola, pra gente falá igual eles fala. Aí todo mundo ia dá valô”.<sup>748</sup>

E continuam os pesquisadores Gomes e Pereira: “[p]or meio da religiosidade, o homem do interior mineiro relaciona-se com o mundo. Através das benzeções exorciza os males; pela ação de plantas curativas, supre a ausência do atendimento médico; com as promessas e os festejos religiosos, fala aos santos de sua devoção. O universo divino não se coloca paralelamente ao universo humano, mas penetra-o, investindo-o de possibilidades sobre-humanas. O pensamento mítico é revigorado nas celebrações, quando o santo padroeiro é portador das verdades primordiais”.<sup>749</sup>

Sobre o assunto, como afirma Carmen Cinira Macedo – em raciocínio análogo ao de Lévi-Strauss ao propor o conceito de “eficácia simbólica” –, “se tais forças são ou não verdadeiras não é o problema; o que importa é perceber que surgem para os sujeitos *como se fossem verdadeiras*, conferindo às suas condutas um sentido ‘real’, que lhes permite agir com segurança e confiança”.<sup>750</sup>

Para encerrar essa etapa, é preciso dizer que parecem bastante inadequadas as concepções que imaginam a existência de religiões menos racionais – a populares e tradicionais – e mais racionais – protestantismo e catolicismo, por exemplo.

Todos os modelos de religião, convenhamos, pressupõem necessariamente o transcendente, forças incompreensíveis, elementos sagrados, fé e dogmas. Se tudo isso é mais, ou menos, mágico é uma questão, a meu ver, secundária e irrelevante. Trata-se de um contra-senso considerar, simplesmente, algumas religiões “pré-lógicas” ou “supersticiosas” (fundadas no temor e na ignorância) e outras “lógicas” ou “objetivas” e “esclarecidas” (fundadas, portanto, na coragem (liberdade) e na sabedoria). O relevante é que todas se referem ao transcendente, chamado por E. Lévinas de “infinito”, oposto por ele à

---

<sup>748</sup> Idem, *ibidem*, p. 194.

<sup>749</sup> Idem, *ibidem*, p. 161.

<sup>750</sup> *apud* GOMES e PEREIRA, *Ibidem*, p. 215.



“totalidade”<sup>751</sup> [que ele associa ao pensamento ontológico e racional], e o “infinito” é, por princípio, inomeável e imponderável, portanto não racionalizável.

Trata-se apenas de considerar e assumir que certas instâncias e necessidades humanas, inegavelmente relevantes, situam-se no domínio do irracional, do intuitivo, do indizível, do não-sintetizável, do não passível de interpretação, domínio, creio, incompatível com noções como “pensamento crítico”, “objetividade” e “autoconsciência”. Parece-me bastante sensato concordar com Núbia Gomes e Edimilson Pereira quando afirmam que “[t]odas as manifestações religiosas são igualmente infundadas, no sentido da impossibilidade de comprovação, já que os fatos sobre os quais o sagrado se baseia têm uma existência inacessível à observação”.<sup>752</sup>

Essas considerações são importantes para a compreensão da cultura popular, vista, muitas vezes, como “ignorante”, “irracional”, “simples” e “supersticiosa”, por princípio, conforme certo discurso hegemônico e erudito que, não raro, se apresenta como seu oposto mas que, ideologicamente, apenas julga a “verdade” a partir de seus valores, crenças, padrões, prescrições, métodos e interesses, leia-se, a partir de seu *modelo de consciência* e de sua ideologia

Inacessível ou não, a religiosidade aparece com toda a sua força, magia, sincretismo e complexidade nas letras de samba.

Na obra de Paulinho da Viola a religiosidade surge, por exemplo, em “Timoneiro” samba feito em parceria com Hermínio Bello de Carvalho:

*Não sou eu quem me navega  
Quem me navega é o mar  
É ele quem me carrega  
Como nem fosse levar  
E quanto mais eu rema mais rezo  
Pra nunca mais se acabar  
Essa viagem que faz  
O mar em torno do mar  
Meu velho um dia falou*

---

<sup>751</sup> “Na crítica da totalidade que a própria associação destas duas palavras implica há uma referência à história da filosofia. Esta história pode interpretar-se como uma tentativa de síntese universal, uma redução de toda a experiência, de tudo aquilo que é significativo, a uma totalidade em que a consciência abrange o mundo, não deixa nada fora dela, tornando-se assim pensamento absoluto. A consciência de si ao mesmo tempo que consciência do todo. (...) O não-sintetizável (...) é certamente a relação entre os homens. (...) O termo de ‘transcendência’ significa precisamente o facto de não se poder pensar Deus e o ser conjuntamente” (LÉVINAS, op. cit., 1988, p.67-69).

<sup>752</sup> GOMES e PEREIRA, op. cit., p. 215.

*“Olha, o mar não tem cabelos  
que gente possa agarrar”  
Timoneiro nunca fui  
Que eu não sou de velejar  
O leme da minha vida  
Deus é quem faz governar  
E quando alguém me pergunte  
Como se faz pra nadar  
Explico que eu não navego  
Quem me navega é o mar  
A rede do meu destino  
Parece a de um pescador  
Quando retorna vazia  
Vem carregada de dor  
Vivo num redemoinho  
Deus bem sabe o que ele faz  
A onda que me carrega  
Ela mesma é quem me traz<sup>753</sup>*

Também como intérprete, Paulinho da Viola canta o tema da religiosidade, como em “Força de vontade”, de Monarco e Mijinha:

*Quem eu já deixei não quero mais  
Me deixa em paz  
Já sofri bastante por te amar  
Sofrer, assim, já é demais  
Chega de tanto sofrer na face da Terra  
Teu amor pra mim já era  
Graças a Deus esqueci  
Quem tem força de vontade  
Não se desespera  
Tenteia a voga, manera  
Procura sempre sorrir  
Pedi com serenidade  
Forças ao meu Criador  
Hoje não sinto saudades do teu falso amor<sup>754</sup>*

Mesmo que a presença da religiosidade nas manifestações populares seja quase uma obviedade, gostaria de indentificá-la em alguns sambas mostrando a riqueza de suas diferentes abordagens e pontos de vista.

Vejamos como ela aparece no samba “Acontece que eu sou baiano” de Dorival Caymmi:

---

<sup>753</sup> “Timoneiro”, de Paulinho da Viola e Hermínio Bello de Carvalho (PAULINHO DA VIOLA, *Bebadosamba*, BMG, São Paulo, 1996).

<sup>754</sup> “Força de vontade”, de Monarco e Mijinha (PAULINHO DA VIOLA, *Paulinho da Viola*, Série Dois Momentos. Clássicos do samba, WEA, São Paulo, 2000, gravado em 1981).

*Acontece que eu sou baiano*  
*Acontece que ela não é*  
*Acontece que eu sou baiano*  
*Acontece que ela não é*  
*Mas tem um requebrado pro lado*  
*Minha nossa senhora*  
*Meu senhor São José*  
*Tem um requebrado pro lado*  
*Minha nossa senhora*  
*Ninguém sabe o que é*  
*Há tanta mulher no mundo*  
*Só não casa quem não quer*  
*Por que é que eu vim de longe*  
*Pra gostar dessa mulher?*  
*Por que é que eu vim de longe*  
*Pra gostar dessa mulher?*  
*Já plantei na minha porta*  
*Um pezinho de guiné*  
*Já chamei um pai-de-santo*  
*Pra rezar essa mulher*  
*Já chamei um pai-de-santo*  
*Pra rezar essa mulher*  
*Essa que tem um requebrado pro lado*  
*Minha nossa senhora*  
*Meu senhor São José*  
*Tem um requebrado pro lado*  
*Minha nossa senhora*  
*Ninguém sabe o que é*<sup>755</sup>

“Bom Jesus de Nazareno”, de Fernando Jesus e Baianinho, faz conviver a religiosidade e a *moral ingênua*:

*Senhor, Bom Jesus de Nazareno*  
*Seu filho veio lhe pedir perdão*  
  
*Aqui, de joelho na capela*  
*Eu acendo a minha vela e peço a sua proteção*  
  
*Quando encarcerado, meu destino foi cruel*  
*Dentro do meu peito o meu sangue virou fel*  
  
*Estas palavras*  
*Provam minha quimera*  
*Pra viver entre serpentes precisei também ser fera*<sup>756</sup>

<sup>755</sup> “Acontece que eu sou baiano”, de Dorival Caymmi (ANJOS DO INFERNO, *Os grandes sambas da história*, vol.17, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1944).

<sup>756</sup> “Bom Jesus de Nazareno”, de Fernando Jesus e Baianinho (BEZERRA DA SILVA, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988).



O samba “Amarguras”, de Zeca Pagodinho e Cláudio Santos, fala de fé, sorte e esperança:

*De que vale a vida se eu não tenho a sorte  
Se a alma é fraca pra que ponto forte  
E pra que sorrir, se não há esperança  
De se ver surgir o dia da bonança  
Tu ferindo a carne vê-se a dor do sangue  
E sentir-se como barco atolado em pleno mangue  
A poeira pura a me sufocar  
E ainda vem você pra me mandar calar*

*Chove chuva, traz o vento  
Ressabiando a maré  
Pra acabar com a dor do mundo  
A dor de quem em Deus tem fé  
E chuva com o vento  
Vem pra me fortalecer  
Me faz as amarguras esquecer<sup>757</sup>*

“Culpa do santo”, de Elton Medeiros e Herminio Bello de Carvalho, atribui, bem-humoradamente, o destino às forças superiores:

*Foi culpa do meu santo  
Eu ter saído assim  
Com um pé na sarjeta  
E outro no botequim*

*Entre o sapato e o chinelo  
Prefiro andar é descalço  
Nunca dei um passo certo  
Mas também não piso em falso*

*São Jorge meu protetor  
Sabe bem do que falo  
A minha sorte eu arrisco  
Nas patas do seu cavalo*

*Não só arrisco, petisco  
Vou comendo pelas bordas  
Sonso, doido e arisco  
Caminho sobre fogueiras*

*Foi meu santo protetor  
Quem me corooou vagabundo  
Quando estou no meu pedaço  
Me sinto dono do mundo<sup>758</sup>.*

---

<sup>757</sup> “Amarguras” (FUNDO DE QUINTAL. *Pérolas*. São Paulo, Som Livre, 2000).

<sup>758</sup> “Culpa do santo”, de Elton Medeiros e Herminio Bello de Carvalho (MEDEIROS, Elton. *Aurora da paz*. Rio de Janeiro, Rob Digital, RD 038, s/d.).

“Deixa a vida me levar”, de Serginho Meriti e Eri do Cais, é um samba cheio de fé, força e otimismo:

*Eu já passei por quase tudo nessa vida  
Em matéria de guarida não chegou a minha vez  
Confesso que sou de origem pobre  
Mas meu coração é nobre  
Foi assim que Deus me fez  
Deixa a vida me levar  
(Vida leva eu)  
Deixa a vida me levar  
Vida leva  
(vida leva eu)  
Deixa a vida me levar  
(vida leva eu)*

*Sou feliz e agradeço  
Por tudo o que Deus me deu  
Só posso levantar as mãos pro céu  
Agradecer e ser fiel ao destino que Deus me deu  
Se não tenho tudo o que preciso  
Com o pouco que tenho vivo  
De mansinho lá vou eu  
Se a coisa não sai do jeito que eu quero  
Também não me desespero  
O negócio é deixar rolar  
E aos trancos e barrancos lá vou eu  
E sou feliz e agradeço por tudo o que Deus me deu<sup>759</sup>*

“Deus não me esqueceu”, de Nelson Cavaquinho, é um samba de agradecimento a Deus:

*Quem vem  
Ao mundo é para sofrer  
Pois fogem  
Da vida, mas eu quero viver  
Quem não sabe sofrer  
Não tem amor a Deus  
Carrego a minha cruz  
Deus me ensinou  
A suportar os sofrimentos meus  
Assim irei até o fim  
Feliz  
Nesse mundo de quem pensa assim  
Sou pobre mas sou rico  
De bondade que Deus me deu  
Deus não me esqueceu<sup>760</sup>*

---

<sup>759</sup> “Deixa a vida me levar”, de Serginho Meriti e Eri do Cais (ZECA PAGODINHO, *Acústico MTV*. Rio de Janeiro, Universal, 2003).

<sup>760</sup> “Deus não me esqueceu” (NELSON CAVAQUINHO, *Série Documento*, gravado de LP, s/d.).

Ou este outro cheio de fé, também de Nelson Cavaquinho, é “Eu e as flores”:

*Quando eu passo  
Perto das flores  
Quase elas dizem assim:  
Vai que amanhã enfeitaremos seu fim  
A nossa vida é tão curta  
Estamos neste mundo de passagem  
Ó meu grande Deus  
Nosso criador  
A minha vida pertence ao senhor, ao senhor<sup>761</sup>*

“Fui pedir às almas santas”, de domínio público, foi adaptado pela grande sambista Clementina de Jesus:

*Eu andava perambulando  
Sem ter nada pra comer  
Fui pedir às almas santas  
Para vir me socorrer*

*Foi as almas que me ajudou  
Foi as almas que me ajudou  
Meu Divino Espírito Santo  
Louvo a Deus, Nosso Senhor*

*Quem pede às alma, as alma dá  
Filho de pomba é que não sabe aproveitar<sup>762</sup>*

“Bamba no feitiço”, de Zeca Pagodinho e Wilson Moreira, remete para a religiosidade afro-brasileira:

*Ela é bamba, ela é bamba  
Ela é bamba no feitiço  
Eu vou contar  
Ela não precisa disso  
É pra ajudar  
Que faz seu rebuliço no gongá  
É, ela é bamba no feitiço  
Com a proteção de erê  
Não deixa me derrubar  
Tem muamba seu feitiço  
Tem a fé de Oxalá  
Me tire um erefuê  
Com a força do patuá*

*No dançar do sarambé*

---

<sup>761</sup> “Eu e as flores” (NELSON CAVAQUINHO, *Série Documento*, gravado de LP, s/d.).

<sup>762</sup> “Fui pedir às almas santas”, domínio público – Adaptação Clementina de Jesus (CLEMENTINA DE JESUS, *Clementina de Jesus. Marinheiro só*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1973).

*Ela me faz ouriçar  
Quando faz seu rebuliço  
Me limpa todo o fubá  
Ela vive pra ajudar  
E eu desejo alafiá  
É, ela é bamba no feitiço*

*Ela é bamba, ela é bamba  
Ela é bamba no feitiço  
Eu vou contar  
Ela não precisa disso  
É pra ajudar  
Que faz seu rebuliço no gongá  
É, ela é bamba no feitiço<sup>763</sup>*

“Banho de fé”, de Sombrinha, Arlindo Cruz e Sereno. lembra a importância da fé:

*Se você é de rodar ou se é de bater tambor  
Faça um favor  
Tome um banho de iabô  
Tome um banho de iabô*

*Um banho,  
Um banho de cachoeira, um banho de cachoeira  
Vai levantar  
Acaba qualquer canseira  
Banho de mar  
É bom pra descarregar*

*Mas por favor  
Tome um banho de iabô  
Mas por favor  
Tome um banho de iabô*

*Se você é de rodar ou se é de bater tambor  
Faça um favor  
Tome um banho de iabô  
Tome um banho de iabô  
Vovó Maria me ensinou  
Eu aprendi a preparar  
Um banho de rosas brancas  
Pra clarear  
Vovó Maria me ensinou  
Que é muito bom, muito legal  
Tomar um banho de ervas  
Tomar um banho de sal*

---

<sup>763</sup> “Bamba no feitiço”, de Zeca Pagodinho e Wilson Moreira (ZECA PAGODINHO. *Pixote*. São Paulo, BMG/RCA, 74321646592, 1991).

*Uns tomam banho de lua  
Uns tomam banho de sol  
Uns tomam banho de chuva  
Lá no quintal  
Mas pra se ter certeza  
Que um banho só traz axé  
Seja banho de cheiro, banho de arruda  
Banho de guiné*

*É, pois é  
O mais importante é a fé  
É, pois é  
O mais importante é a fé<sup>764</sup>*

“Bênção dos Santos”, de Wilson Moreira, pede proteção para os sambistas:

*Os santos abençoam  
Toda essa gente do samba  
Gente que canta pro povo  
Dia e noite, noite e dia  
Samba na terra, no mar  
Eterna sinfonia  
Sob os raios do sol sublinha o cantar  
No som das brisas ao luar  
Frases soltas pelo ar*

*Quem não é de sambar, chega pra lá  
Mas quem souber, pode se apresentar  
Entrar na roda pra sambar  
Estou aqui pra ver  
Quem vai dizer no pé  
Eu quero ver o caldeirão ferver  
Eu quero ver o caldeirão ferver*

*Vou me embora!  
Já vou, me dá o meu paletó  
Que eu vou me embora, está na hora<sup>765</sup>*

“Fé em Deus”, de Nelson Sargento, é pura religiosidade:

*Sofre de verdade  
Aquele que procura  
Só encontrar felicidade  
Os inconformados  
Têm muito que penar  
Ou então são obrigados  
Com a existência terminar*

---

<sup>764</sup> “Banho de fé”, de Sombrinha/Arlindo Cruz/Sereno (FUNDO DE QUINTAL. *Pérolas*. São Paulo, Som Livre, 2000).

<sup>765</sup> “Bênção dos santos” (WILSON MOREIRA. *Okolofé*. Rio de Janeiro, Rob, s/d., gravado em 1989).

*Desde que me entendo  
Nada me atormenta  
Eu encaro a vida  
Como ela se apresenta*

*Nas minhas orações  
Peço perdão para os pecados meus  
A minha felicidade  
É fé em Deus<sup>766</sup>*

“Peço a Deus”, de Dida e Dedê da Portela, é uma pequena oração em forma de samba:

*Peço a Deus, um mundo cheio de paz  
Peço a Deus, que alcance seus ideais  
Peço a Deus, que a inveja, jamais  
Peço a Deus, pra sermos todos iguais  
Peço a Deus, pra te livrar da maldade  
Peço a Deus, que te dê felicidade  
Peço a Deus, que se propague a bondade  
Peço a Deus, amor e prosperidade*

*De mãos dadas, peito aberto  
Rumo certo para o bem  
Pra lutar contra a maldade  
Que esse nosso mundo tem  
Viver uma vida mansa  
Sem ver o tempo passar  
Ter sorriso de criança  
Ter bondade em cada olhar  
Peço a Deus<sup>767</sup>*

“Quando fui à Bahia” de Henricão, mistura amor, religião e magia:

*Quando fui à Bahia  
Encontrei uma baiana  
Decidida, louca pruma briga  
Me disse assim  
Meu nego, comigo tu come errado  
O meu corpo é fechado  
Quem fechou foi Senhor do Bonfim  
E eu sorrindo, sem temor  
Disse “tu baiana, tens o teu valor”  
Mas eu também  
Sou da terra de Nossa Senhora da Penha  
Onde a negrada até por brincadeira, baiana  
Desce a lenha<sup>768</sup>*

---

<sup>766</sup> “Fé em Deus” (NELSON SARGENTO, *Flores em vida*, Rádio Mec, Rob Digital, s/d.).

<sup>767</sup> “Peço a Deus”, de Dida e Dedê da Portela (MESTRE MARÇAL. Mestre Marçal. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc São Paulo, s/d., gravado em 1991).

<sup>768</sup> “Quando fui à Bahia” (HENRICÃO, *Henricão*. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc São Paulo, s/d., gravado em 1973).

“Patota de Cosme”, de Nilson Bastos e Carlos Sena é sobre a proteção dos santos:

*Mulher, mulher, mulher  
Você não terá o meu amor  
Pode tentar o que quiser  
Levou o meu nome na macumba  
Pra me amarrar  
E tentou diversas vezes me prejudicar  
Mas minha cabeça é sã  
Porque Cosme é meu amigo  
E pediu a seu irmão, Damião  
Pra reunir a garotada  
E proteger meu amanhã, meu amanhã  
Na verdade, você nunca me pertenceu  
E quando seguiu meus passos  
Foi visando o que era meu  
Você não passou de um caso  
Que nasceu por um acaso  
Seu amor não era eu  
Seu amor não era eu  
Quando teve a conclusão  
Que o meu pobre coração  
Não abrigaria você  
Passou a me caluniar  
Mas a patota de Cosme  
Não deixou me derrubar  
Não deixou me derrubar<sup>769</sup>*

Vejamos “Piedade”, de domínio público, adaptado por Clementina de Jesus:

*Piedade ô, piedade  
Tem piedade ô mãe de Deus, piedade  
Nossa Senhora da Penha, piedade  
Que altura foi morar, piedade  
Naquele lugar tão alto, piedade  
Freguesia de Irajá, piedade  
Nossa Senhora da Penha, piedade  
É madrinha de João, piedade  
Eu também sou afilhada, piedade  
Da Virgem da Conceição, piedade  
Minha mãe, minha mãezinha, piedade  
Que mãezinha tenho eu, piedade  
Quem comeu seu feijão todo, piedade  
Nem um caroço me deu, piedade  
Se passares em Mangueira, piedade  
Diga adeus e vai andando, piedade  
Também diga àquele ingrato, piedade  
Saudade tá me matando, piedade*

---

<sup>769</sup> “Patota de Cosme”, de Nilson Bastos e Carlos Sena (ZECA PAGODINHO, *Acústico MTV*. Rio de Janeiro, Universal, 2003).

*Eu não bebo mais cachaça, piedade  
Nem o cheiro quero ver, piedade  
Quando vejo ela no copo, piedade...<sup>770</sup>*

“Pisei num despacho”, de Geraldo Pereira e Elpídio dos Santos, é um delicioso samba sobre um “despacho”:

*Desde o dia em que passei  
Numa esquina e pisei no despacho  
Entro no samba e meu corpo está duro  
Bem que procuro a cadência e não acho  
Meu samba e meu verso não fazem sucesso  
Há sempre um porém  
Vou à gafeira  
Fico a noite inteira  
E no fim não dou sorte com ninguém  
É, mas eu vou num canto  
Vou num pai-de-santo  
Pedir qualquer dia  
Que me dê uns passes  
Uns banhos de erva e uma guia  
Está aqui o endereço  
Um senhor que eu conheço  
Me deu a três dias  
O mais velho é batata  
Diz tudo na exata  
É uma casa em Caxias<sup>771</sup>*

“Feitiço gorado”, de Sinhô, fala em conseguir amor através de feitiço:

*Tu amarraste num santo  
Com minha roupa suada  
Jogaste n'água atrasada  
Em vez da encruzilhada*

*Foste infeliz  
Em dormires demais  
Tudo eu bem vi  
Fina flor de meus ais  
Foi a sonhar  
Que me deste a saber  
Que teu prazer  
Era ver-me a sofrer*

---

<sup>770</sup> “Piedade”, de domínio público (CLEMENTINA DE JESUS, *Clementina de Jesus*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1966).

<sup>771</sup> “Pisei no despacho”, de Elpídio dos Santos e Geraldo Pereira (GERALDO PEREIRA, *Geraldo Pereira, Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues*. Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983).



*Embaixo do teu colchão  
Peguei meu lenço suado  
Com três nozinho apertado  
E o meu retrato amarrado*

*Mas eu que sou do Ogum  
A filha do coração  
Já despachei com Exu  
Esta maldita paixão<sup>772</sup>*

“Senhora rezadeira”, de Dida e Dedé da Portela, lembra da importante figura da rezadeiras:

*Ô senhora rezadeira  
Rezadeira  
Ô senhora rezadeira  
Minha senhora*

*Senhora rezadeira  
Reze uma prece com fé  
Pra que a raça brasileira  
Esteja sempre de pé  
Reze pra que o nosso povo  
Viva sempre a liberdade  
E construa um mundo novo  
Cheio de felicidade  
Falei, ô, senhora*

*Reze pra que a lua mansa  
Nunca deixe de brilhar  
E na vida há esperança  
Nunca venha nos faltar  
Reze pra que a falsidade  
Seja sempre superada  
E que o amor e a bondade  
Andem sempre de mãos dadas<sup>773</sup>*

“Sexta-feira”, de Ataulfo Alves, remete às concepções mágico-religiosas:

*Vai mulher, vai levar  
Meu nome na macumba  
Pra fazer teu candomblé  
Mas a sorte vai virar  
E o teu feitiço  
Não é certo me pegar  
  
Eu sei que sexta-feira*

---

<sup>772</sup> “Feitiço gorado” (SINHÔ, *O pé de anjo*, vol. 1, Revivendo Músicas Comércio de Discos Ltda., Curitiba, s/d.).

<sup>773</sup> “Senhora rezadeira”, de Dida e Dedé da Portela (BETH CARVALHO, *Pérolas do pagode*, Globo Polydor, São Paulo, 1998).

*Levaste minha camisa  
Na mesa de candomblé  
O meu corpo é fechado  
Teu feitiço  
Com franqueza não me pega  
Pai Xangô é quem não quer  
Eu sei que na macumba  
Levaste um lencinho branco  
Mandaste me amarrar  
Pai Xangô é do bom  
Ô meu guia  
Antes que rompesse o dia  
Tudo ele foi desmanchar<sup>774</sup>*

“Mandei fazer um patuá” é um ótimo samba de Raymundo Olavo e Norberto Martins:

*Mandei fazer na Bahia  
Um patuá para mim  
Mandei fazer uma prece  
No altar do Senhor do Bonfim  
Mandei buscar de encomenda uma pinga de guiné  
Pa me livrar da macumba do canjerê  
E do candomblé  
Mandei fazer na Bahia  
Um patuá para mim  
Mandei fazer uma prece  
No altar do Senhor do Bonfim  
Mandei buscar de encomenda uma figa de guiné  
Pa me livrar da macumba do canjerê  
E do candomblé  
Tendo isso em minhas mãos  
Nada mais posso temer  
Tenho meu corpo fechado  
Quero meu santo benzer  
Quero livrar dos maus olhos  
Que atrasam a minha vida  
Quero evitar brigar  
Noite e dia com minha querida<sup>775</sup>*

“Tá com medo, chama o pai”, de Martinho da Vila e Rildo Hora, aconselha a rezar na hora da aflição:

*Ô meu pai do céu  
Ah! Como eu tenho medo  
Ai, ai, ai, ai  
Tá com medo, chama o pai  
Não carece tanto medo*

---

<sup>774</sup> “Sexta-feira” (ATAULFO ALVES. *Vida de minha vida*. Vol. 1. Paraná, Revivendo, RVCD 086, s/d.).

<sup>775</sup> “Mandei fazer uma patuá”, de Raymundo Olavo e Norberto Martins (ROBERTO SILVA. *A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d.).

*Não existe assombração  
Nem o boi da cara preta  
Nem o mau bicho-papão  
Papo furado é mula-sem-cabeça  
E o tal de lobisomem  
Saci-Pererê e alma do outro mundo  
Bruxa na vassoura e a visão que some  
Conversa mole lá do cafundó  
Que eu não sei de onde  
De cabra frouxo, cabra que se esconde  
Com medo de chuva e ronco de avião*

*Ai, ai, ai, ai  
Tá com medo, chama o pai  
Ai, ai, ai, ai  
Tá com medo, chama o pai<sup>776</sup>*

“Saravá umbanda”, de Henricão, é um exemplo de sincretismo:

*Ai ô nega, vamos saravá Umbanda  
Ai ô nega, vamos saravá Umbanda  
Ai ô nega, vamos saravá Umbanda  
Ai ô nega, vamos saravá Umbanda*

*Na umbanda tem São Jorge  
Na igreja São José  
Na umbanda ou na igreja  
podes crer que eu tenho fé*

*Na umbanda tem São Jorge  
Na igreja São José  
Na umbanda ou na igreja  
podes crer que eu tenho fé<sup>777</sup>*

Concluo com “Minha fé”, de Murilão:

*Eu tenho um santo  
Padroeiro, poderoso  
Que é meu pai Ogum  
Eu tenho  
Tenho outro santo  
Que me ampara na descida  
Que é meu pai Xangô  
Caô  
E que me ajuda  
No meu caminhar nessa vida  
Pra ir na corrida do ouro*

---

<sup>776</sup> “Tá com medo, chama o pai”, de Martinho da Vila e Rildo Hora (MARTINHO DA VILA. *Coisas de Deus*. São Paulo, Columbia, 1997).

<sup>777</sup> “Saravá umbanda” (HENRICÃO, *Recomeço*, Eldorado, 1980).

*É Oxum, é Oxum  
 Nas mandingas que a gente não vê  
 Mil coisas que a gente não crê  
 Valei-me meu pai atotô, Obaluaê  
 Obaluaê  
 Por isso que a vida que eu levo é beleza  
 Não tenho tristeza  
 Só vivo a cantar, a cantar  
 Cantando transmito alegria  
 E afasto qualquer nostalgia  
 Pra lá, sei lá  
 E pra quem diga  
 Que esta minha vida  
 Não é vida para um ser humano viver  
 Podes crer  
 E nas mandingas que a gente não vê  
 Mil coisas que a gente não crê  
 Valei-me, meu pai atotô, Obaluaê<sup>778</sup>*

A religiosidade tende a desaparecer no discurso da moderna música popular brasileira, fundado no *modelo de consciência* que pressupõe pensamento crítico, racionalidade, objetividade e reflexividade, além da secularização. Como veremos com Jack Goody, mais adiante, também pressupõe ceticismo. Quando o tema é abordado, costuma surgir de forma analítica e com distanciamento crítico.

Vejamos como Gilberto Gil aborda o assunto neste clássico da canção brasileira:

*Olha lá vai passando a procissão  
 Se arrastando que nem cobra pelo chão  
 As pessoas que nelas vão passando  
 Acreditam nas coisas lá do céu  
 As mulheres cantando tiram versos  
 E os homens escutando tiram o chapéu  
 Eles vivem pensando aqui na Terra  
 Esperando o que Jesus prometeu*

*E Jesus prometeu vida melhor  
 Pra quem vive nesse mundo sem amor  
 Só depois de entregar o corpo ao chão  
 Só depois de morrer neste sertão  
 Eu também tô do lado de Jesus  
 Só que acho que ele se esqueceu  
 De dizer que na Terra a gente tem*

---

<sup>778</sup> “Minha fé”, de Murilão (ZECA PAGODINHO. *Ao mestre Heitor dos Prazeres*. São Paulo, Polygram, 538229-2, 1998).

*De arranjar um jeitinho pra viver*

*Muita gente se arvora a ser Deus  
E promete tanta coisa pro sertão  
Que vai dar um vestido pra Maria  
E promete um roçado pro João  
Entra ano e sai ano e nada vem  
O sertão continua a deus-dará  
Se existe um Jesus no firmamento  
Cá na Terra isso tem que se acabar<sup>779</sup>*

O distanciamento se apresenta desde o início: “Olha, lá vai passando a procissão”. Trata-se claramente de um discurso *sobre* a religiosidade popular, examinando, de fora, criticamente, a situação social, discurso que, por ser autônomo e livre, pode desafiar ou instigar as forças superiores a agir, num certo sentido nivelando-se a elas. No discurso de Gil a sociedade dos homens não aceita a vontade de Deus.

Vejamos “Misere Nobis”, de Gil e Capinam, adotando uma linguagem obscura e fragmentada (“já não somos como na chegada/ calados e magros esperando o jantar/ na borda do prato delimita a janta/ as espinhas de peixe de volta pro mar”) – requerendo análise e interpretação –, tanto, creio, pelo momento político em que foi criada (1968) como também pelos procedimentos valorizados pela modernidade:

*Misere-re nobis  
Ora, ora pro nobis  
É no sempre será, ô iaiá  
É no sempre sempre serão*

*Já não somos como na chegada  
Calados e magros esperando o jantar  
Na borda do prato se limita a janta  
As espinhas de peixe de volta pro mar*

*Tomara que um dia de um dia seja  
Para todos e sempre a mesma cerveja  
Tomara que um dia de um dia não  
Para todos e sempre metade do pão*

*Tomara que um dia de um dia seja  
Que seja de linho a talha da mesa  
Tomara que um dia de um dia não  
Na mesa da gente tem banana e feijão*

---

<sup>779</sup> RENNÓ, op. cit., 2003, p. 60.

*Já não somos como na chegada  
O Sol já é claro nas águas quietas do mangue  
Derramemos vinho no linho da mesa  
Molhada de vinho e manchada de sangue  
Bê, bê, a – Bra  
Zê, I lê – zil  
Fê, u – fu  
Zê, I, lê – zil  
Cê, a – ca  
Nê, agá a, o til - ão<sup>780</sup>*

Vou encerrar com “A permuta dos santos”, uma canção de Chico Buarque e Edu Lobo:

*São José de porcelana vai morar  
Na matriz da Imaculada Conceição  
O bom José desalojado  
Pode agora despertar  
E acudir os seus fiéis sem terra,  
Sem trabalho e sem pão*

*Vai a Virgem de alabastro Conceição  
Na charola para a Igreja do Bonfim  
A Conceição incomodada  
Vai ouvir nossa oração  
Nos livrar da seca, da enxurrada e da estação ruim.*

*Bom Jesus de luz neon sai do Bonfim  
Pra capela de São Carlos Borromeu  
O bom Jesus contrariado  
Deve se lembrar enfim  
De mandar o tempo de fatura  
Que nos prometeu*

*Borromeu pedra-sabão vai pro altar  
Pertencente à estrela-mãe de Nazaré  
A Nazaré vai de jumento  
Pro mosteiro de São João  
E o evangelista pra basilica  
De São José*

*Mas se a vida mesmo assim não melhorar  
Os beatos vão largar a boa fé  
E as paróquias com seus santos  
Tudo fora de lugar  
Santo que quiser voltar pra casa  
Só se for a pé<sup>781</sup>*

---

<sup>780</sup> Idem, ibidem, p. 104.

<sup>781</sup> “A permuta dos santos”, de Chico Buarque e Edu Lobo (CHICO BUARQUE. *Letra e música 1*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 242).

Chico Buarque parece conhecer muito bem não só a linguagem pública como o relacionamento popular e tradicional entre santos e fiéis, assunto que já vimos anteriormente com Carlos Rodrigues Brandão e outros. Seu discurso porém é crítico, analítico e distanciado – sem fé assumida – abordando o relacionamento popular com a religião e referindo-se, até com algum sarcasmo, às forças superiores. Além disso seu texto é implicitamente prescritivo: “Mas se a vida mesmo assim não melhorar/ os beatos vão largar a boa fé/ e as paróquias com seus santos/ tudo fora de lugar/ santo que quiser voltar prá casa/ só se for a pé!” Revela-se também um discurso livre e autônomo, dando-se ao luxo de se nivelar com o sagrado e de ser crítico e reflexivo *sobre* a religiosidade. Estamos distante do mesmo distanciamento ocorrido com os dois textos citados anteriormente.

No samba, ao contrário, o pressuposto essencial é a fé. Os textos não falam *sobre* o sagrado, mas sim *a partir* do sagrado, *do* sagrado, *no* sagrado. Pode-se dizer que a voz popular é sempre religiosa. Nela a existência de forças superiores é óbvia, natural, inexorável e indiscutível. Nela religiosidade e realidade são uma coisa só.

Distanciamento crítico semelhante, na minha visão, ocorre em canções como “Se eu quiser falar com Deus” ou “Andar com fé”, ambas de Gilberto Gil.

É preciso ressaltar que, no âmbito da moderna música popular, não são muitas as canções que, mesmo analiticamente, remetem ao sagrado e à visão de mundo religiosa.

O assunto evidentemente é amplo e seria muita pretensão tentar esgotá-lo. Não pretendo também sugerir que na modernidade não haja religiosidade, apesar de a segunda sabidamente não ser um traço da primeira. Quero ressaltar, isso sim, que nas letras de samba os assuntos relativos ao sagrado são recorrentes, constituindo-se num verdadeiro pressuposto e, na maioria quase absoluta das vezes, tratados do ponto de vista da fé concreta. Já no discurso da música popular moderna a religiosidade parece tender ao desaparecimento ou a só aparecer na condição de ser tratada com distanciamento e análise crítica, independentemente da religiosidade, ou não, dos artistas. Proponho que, se há religiosidade na modernidade – no Brasil, no ano 2000, cerca de 90% da população declarou-se adepta de uma religião<sup>782</sup> –, ela não está mais presente em seu discurso e parece passar a ser assunto de foro íntimo, processo, alieas, anotado por Mikhail Bakhtin como característico da burguesia. Uma religiosidade

---

<sup>782</sup> Fonte: IBGE Censo Demográfico 2000. Segundo os dados recolhidos, 156.638.852 pessoas, no ano 2000, declaravam ter religião e 12.492.403 declaravam-se sem religião.



assumida e compartilhada, sem dúvida, não pode ser considerada traço da sociedade moderna, individualista e exclusivista. Principalmente no caso de haver, de fato, alguma religiosidade no contexto contemporâneo, as razões do seu escamoteamento mereceriam um estudo aprofundado.

Mikhail Bakhtin, vale lembrar, comenta que, na Idade Média<sup>783</sup>, os temas da vida cotidiana relativos à intimidade pessoal, os assuntos do “comércio livre a familiar” entre as pessoas e a idéia utópica desaparecem do discurso “sério”, “oficial” e “culto”. Talvez o ocultamento da religiosidade que, de assunto coletivo passa a ser questão individual de foro íntimo, possa ser associado a este processo.

Concluindo, tentei demonstrar que o tema da religiosidade, tratado muitas vezes com desdém, complacência, crítica e ironia pelo discurso moderno e erudito, é, na verdade, muito complexo e representa modelos heterodoxos e multifacetados de leituras da vida e do mundo. Se são modelos interpretativos melhores ou piores do que outros, que o decidam os padrões de consciência envolvidos. Ignorar a complexidade do tema, tenho certeza, não irá contribuir para a compreensão do discurso popular.

Como último comentário vale repetir que, apesar de sua profunda religiosidade, o homem do povo costuma dizer coisas aparentemente contraditórias como: “Deus dá o frio conforme o cobertor”, “Deus quando quer dar não erra de porta”, “Deus escreve certo por linhas tortas”, “Deus dá e Deus tira”, “Deus ajuda a quem se ajuda” e “Para baixo, todo o santo ajuda”. Utilizei o “aparentemente” porque a realidade complexa e anômica implica necessariamente em contradição. Univocidade, precisão e coerência são traços recorrentes apenas em modelos abstratos criados pelo homem.

#### ***4.6 O senso comum***

O *senso comum* tem sido associado pelo discurso erudito e moderno, não poucas vezes, a noções como “lugar-comum”, “fórmula”, “o mesmo”, “estereótipo”, “clichê” e, nesse sentido, poderia ser sintetizado pejorativamente por expressões como “obviedade”, “banalidade” e “falta de originalidade”.

---

<sup>783</sup> Cf. BAKHTIN, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, 1993.

Trata-se de uma visão limitada, ela sim “estereotipada”, sobre um assunto bastante complexo, multifacetado e amplo.

Para sociólogos do conhecimento, como Berger e Luckmann, o “‘conhecimento’ do senso comum, e não as ‘idéias’, deve ser o foco central da sociologia do conhecimento. É precisamente este ‘conhecimento’ que constitui o tecido de significados sem o qual nenhuma sociedade poderia existir”.<sup>784</sup>

Creio que esta diferenciação entre ‘conhecimento’, algo pragmático e situado, e ‘idéia’, algo teórico e virtual, ajuda a compreender o *modelo de consciência* popular, essencialmente fundado no conhecimento prático das coisas.

O mundo da nossa vida cotidiana, nossa subjetividade e nossas idiossincrasias está impregnado de *senso comum* e ele constitui parte vital do que chamamos de “realidade”. “O mundo da vida cotidiana não somente é tomado como realidade certa pelos membros ordinários da sociedade, na conduta subjetivamente dotada de sentido que imprimem a suas vidas, mas é um mundo que se origina no pensamento e na ação dos homens comuns, sendo afirmado como real por eles.”<sup>785</sup>

Por esse viés, o *senso comum* seria composto de um acervo, desenvolvido ao longo dos séculos, contendo “inumeráveis interpretações pré-científicas e quase-científicas sobre a realidade cotidiana que admite como certas”.<sup>786</sup>

Para Berger e Luckmann, entre as múltiplas realidades, uma se apresenta como realidade por excelência – “a realidade da vida cotidiana. Sua posição privilegiada autoriza a dar-lhe a designação de realidade predominante”.<sup>787</sup>

O que convencionamos chamar de “atitude natural” nada mais é do que simplesmente a “... atitude da consciência do senso comum precisamente porque se refere a um mundo que é comum a muitos homens. O conhecimento do senso comum é o conhecimento que eu partilho com os outros nas rotinas normais, evidentes, da vida cotidiana”.<sup>788</sup>

Nesse sentido, a realidade da vida cotidiana “é admitida como sendo a realidade. Não requer maior verificação, que se estenda além de sua simples presença”.<sup>789</sup>

---

<sup>784</sup> BERGER e LUCKMANN, op. cit., 2002, p. 30.

<sup>785</sup> Idem, ibidem, p. 36.

<sup>786</sup> Idem, ibidem, p. 37.

<sup>787</sup> Idem, ibidem, p. 38.

<sup>788</sup> Idem, ibidem, p. 40.

<sup>789</sup> Idem, ibidem, p. 40.

Aliás, como vimos. Para Berger e Luckmann, interpretar significa principalmente inserir-se na ordem do cotidiano ou da vida cotidiana, que, por sua vez, vive mergulhada no *sensu comum* e dominada por motivos concretos e pragmáticos.

Note-se que a atitude teórica, para os dois sociólogos, poderia ser descrita simplesmente como a contestação da realidade cotidiana.

Por outro lado, a linguagem comum, popular e acessível, a “... linguagem comum de que disponho para a objetivação de minhas experiências funda-se na vida cotidiana e conserva-se sempre apontando para ela mesmo quando a emprego para interpretar experiências em campos delimitados de significação”.<sup>790</sup>

De fato, a linguagem popular e acessível pode ser de grande utilidade para lidar com assuntos especiais. Um tema complexo tratado através de um discurso prolixo fatalmente estará condenado à obscuridade.

Quanto ao pressuposto erudito e moderno de que um tema complexo demanda necessariamente uma linguagem complexa – até porque ambos na realidade seriam indissociáveis, postura curiosa para um modelo que se propõe “analítico” –, trata-se, a meu ver, de uma visão cultural baseada num modelo de pensamento que, por vezes, é apresentado como “o” modelo. Como veremos melhor nos capítulos 5 e 6, tal visão não pode ser identificada, nem de longe, com a postura popular.

Na prática, tal pressuposto pode ser discutido. É comum, no âmbito dos estudos universitários, encontrarmos autores que abordam temas complexos de forma bastante acessível. Ótimos exemplos são Mikhail Bakhtin, Norbert Elias e Antônio Cândido. O inverso, infelizmente, também é verdadeiro.

Lembram ainda Berger e Luckmann que mesmo especialistas como mágicos e cientistas – a provocação é deles – vivem na “realidade” compartilhada e ainda, que não só a vida cotidiana – a vida concreta – vive mergulhada no *sensu comum*, e dominada por motivos pragmáticos, como “uma grande parte do acervo cultural do conhecimento consiste em receitas para atender a problemas de rotina”.<sup>791</sup>

Os dois estudiosos observam também a situação relacional e social humana, independentemente dos *modelos de consciência*. “Um elemento importante de meu

---

<sup>790</sup> Idem, *ibidem*, p. 43.

<sup>791</sup> Idem, *ibidem*, p. 65.

conhecimento da vida cotidiana é o conhecimento das estruturas que têm importância para os outros.”<sup>792</sup>

E como as instituições são a realidade exterior, “o indivíduo não as pode entender por introspecção. Tem de ‘sair de si’ e aprender o que elas são, assim como tem de aprender o que diz respeito à natureza”.<sup>793</sup>

Como se vê, são idéias e concepções que ampliam e valorizam em muito a necessidade de discutir o *senso comum*, a meu ver o pano de fundo do discurso popular.

A partir delas pode-se pensar que a “introspecção”, a “autoconsciência” e a “reflexividade” – elementos constituintes do pensamento crítico – possivelmente tenham sofrido uma valorização exagerada na sociedade moderna e tal valorização parece ter impregnado o seu discurso.

Para o antropólogo Clifford Geertz, saber que a chuva molha, que o fogo queima, que a pedra é dura, que a morte vem, que tudo passa etc. acaba formando um sistema que se expande “até abranger um território gigantesco de coisas que são consideradas como certas e inegáveis, um catálogo de realidades básicas da natureza”, acessíveis a todos e, note-se, quase sempre independentemente de culturas. A chuva molha e a morte vem em todas as culturas conhecidas.

Nas palavras de Geertz, a religião se baseia na revelação, a ciência na metodologia, a ideologia na paixão moral. Os “... argumentos do senso comum, porém, não se baseiam em coisa alguma, a não ser na vida como um todo. O mundo [e eu acrescentaria a experiência prática] é sua autoridade”.<sup>794</sup>

E diz Geertz ainda que a “... análise do comum (...) deve, portanto, iniciar-se por um processo que reformule esta distinção esquecida, entre uma mera apreensão da realidade feita casualmente (...) e uma sabedoria coloquial com pés no chão que julga ou avalia esta realidade”.<sup>795</sup>

Para Geertz, “o mundo cotidiano de objetos de senso comum e de atos práticos (...) é que constitui a realidade capital da experiência humana – capital no sentido de ser este o mundo no qual estamos solidamente enraizados, cuja inerente realidade pouco podemos

---

<sup>792</sup> Idem, *ibidem*, p. 65.

<sup>793</sup> Idem, *ibidem*, p. 86.

<sup>794</sup> GEERTZ, *op. cit.*, 1999, p. 114.

<sup>795</sup> Idem, *ibidem*, p. 115.

questionar (por mais que possamos questionar certas porções dela) e de cujas pressões e exigências raramente podemos escapar. Um homem, até mesmo grandes grupos de homens, pode ser esteticamente insensível, não preocupado religiosamente e não equipado para perseguir a análise científica formal, mas não pode ter uma falta total de senso-comum e assim mesmo sobreviver”.<sup>796</sup>

Em outras palavras, o discurso do *senso comum* expressa primordialmente as questões práticas, contextuais, vitais, relacionadas à existência concreta, vista como atualização, e não como virtualidade ou abstração.

Sobre isso, é preciso lembrar que vida concreta é lida com assuntos como o envelhecimento, a morte e as relações entre os homens, temas vitais e difíceis para o homem, como vimos com Elias.

Para Gramsci, “o saber do fazer e o saber do pensar populares (...) são um saber de fragmentos, não utilitário e não capaz portanto de refletir a vida social tal como ela é”.<sup>797</sup>

Trata-se de uma visão equivocada, sobretudo se levarmos em conta que o *senso comum* é, como acredito, elemento fundamental, verdadeiro substrato da visão de mundo popular..

Prefiro, evidentemente, as palavras de Walter Benjamin, que, em seu clássico estudo “O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, abordou a “experiência de vida”, o “senso prático” e o “conselho”. Para Benjamin, “o conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria”<sup>798</sup>, sabedoria, note-se, que Benjamin, opõe à “informação” algo bastante impalpável que se atualiza periódica.

Não confundir, ressalte-se logo, o “conselho”, muitas vezes plurissignificativo, portador da sabedoria (que trata de assuntos existenciais paradoxalmente concretos e ambíguos), com a “lição”, em geral unívoca, monológica, prescritiva, portadora da informação e, note-se, constantemente atualizável.

Sabedoria – como experiência concreta e conhecimento sobre a vida prática – e atualização – como informação revista – são noções que não combinam.

---

<sup>796</sup> Idem, *ibidem*, p. 135.

<sup>797</sup> BRANDÃO, op. cit., 1982, p.101.

<sup>798</sup> BENJAMIN, Walter. “O narrador”, in *Magia e técnica, arte e política – Obras escolhidas*. 5ª de. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1993, p. 200.

Pois bem, o *senso comum* revela-se ser um elemento fundamental, assim como as noções de hierarquia e religiosidade, do tecido que constrói o pensamento popular.

*Senso comum* e conselho, atuando sinergicamente, formam esse acervo valioso, insubstituível e imenso de especulações e considerações a respeito da vida e o mundo composto pelos ditados populares. Trata-se de uma sabedoria absolutamente compartilhável, impregnada pelo *discurso-nós* e construída por meio da noção da semelhança e dos pontos comuns entre as pessoas.

Prova disso é que analfabetos e letrados de todos os níveis e posições sociais utilizam recorrentemente noções populares, do *senso comum*, bastante heterodoxas do ponto de vista moral, e sempre pragmáticas, como “muito ajuda quem não atrapalha”, “contra esperto, esperto e meio”, “em briga de pedra garrafa não entra”, “em toda parte há um pedaço de mau caminho”, “quem anda montado na razão não carece de espora”, “boi sonso, a cornada é certa”, “quem elogia toco é coruja”, “galinha velha não escolhe minhoca”, “em casa de enforcado não se fala em corda”, “quem não sabe nadar, bota a culpa no rio”, “quem está de fora joga melhor”, “quem avisa amigo é”, “quem anda na linha, o trem esbagaça”, “muito atura quem precisa”, “mal de muitos, consolo é”, “homem velho, saco de azares”, “quem pariu Mateus que o embale”, “em tempo de tempestade qualquer buraco é abrigo”, “o melhor tempero é a fome”, “mais vale um hoje do que dois amanhã”, “na boca de gente ruim ninguém presta” e assim por diante.<sup>799</sup>

A mesma sabedoria do *senso comum* pode ser encontrada nas quadras populares que circulam por todo o país. A exemplo dos ditados, não poucas vezes abordam assuntos complexos da vida humana concreta, sempre numa linguagem absolutamente acessível e fácil de memorizar:

*Fui pro mar colher laranja  
Fruta que no mar não tem  
Vim de lá todo molhado  
Das ondas que vão e vêm*

*O rio enche, o rio vaza  
Deixa a praia descoberta  
Vai um amor e vem outro  
Nunca vi coisa tão certa*

---

<sup>799</sup> Para Goody, provérbios são “concentrados da sabedoria coletiva” (GOODY, Jack. *Domesticação do pensamento selvagem*. Trad. Nuno Luís Madureira. Lisboa, Editorial Presença, 1988, p. 142).



*As idades neste mundo  
Têm os quinhões desiguais  
Moço pode mas não sabe  
Velho quer não pode mais*

*Preguiça, queres mingau?  
– Quero sim, se estiver bom.  
Então poder vir buscar.  
Assim eu não quero não!*

*Eu queria, ela queria  
Eu pedia, ela negava  
Eu cegava, ela fugia  
Eu fugia, ela chorava*

*Jurei, juraste, juramos  
Juramos, jurei, juraste  
Quebraste, quebrei, quebramos  
Quebramos, quebrei, quebraste.*

*Não há desgraça no mundo  
Que não veja outra maior  
Nem coisa boa se encontra  
Que não haja outra melhor*

*Cabelo solto é “namoro”  
Feito trança é “namorando”  
Braço cruzado é “desprezo”  
Mão no queixo “está pensando”*

*Eu tenho medo da morte  
E para morte eu nasci  
Tenho medo da viagem  
Caminho que eu nunca vi*

Muitas adivinhas populares, segundo André Jolles, descendentes de enigmas arcaicos, são pura linguagem figurada, verdadeiras metáforas, especulando também sobre o sentido da vida e das coisas do mundo concreto:

*O que é, o que é?  
Quem faz nunca vai querer  
Quem compra não quer usar  
Quem usa não pode ver  
Quem vê não vai desejar?  
R. o caixão de defunto*

*O que é, o que é?  
Quanto mais cresce menos se vê*



*Quanto mais se tira maior fica  
Sempre se quebra quando se fala  
Quanto mais se perde mais se tem?  
R. a escuridão, o buraco, o segredo ou o silêncio e o sono*

*O que é, o que é?  
Deus dá na primeira vez  
Na segunda vez Deus dá  
Na terceira quem quiser  
Que se vire e vá comprar?  
R. os dentes*

*O que é, o que é?  
Essa coisa é invisível  
Quem comprar nunca quer ter  
É roupa que mulher veste  
Mas o marido não vê?  
R. o luto*

*O que é, o que é?  
Separa as coisas do mundo  
Na terra manda e desmanda  
Sobe, morro, desce morro  
Vive parada e não anda?  
R. a cerca*

*O que é, o que é?  
É perigosa de armar  
Sempre é melhor não entrar  
Ninguém gosta de perder  
Todo mundo quer ganhar?  
R. a briga*

Poderia citar frases feitas conhecidas de todos, mas nem por isso menos interessantes, como “dar nó em pingo d’água” ou “por dentro bela viola, por fora pão bolorento”; trocadilhos, como “bife ali na mesa”, “transmimento de pensação” ou “faca de dois legumes”; trava-línguas, como “quem paca cara compra, cara paca pagará” ou “um sapo dentro do saco/ o saco com o sapo dentro/ o sapo batendo papo/ o papo cheio de vento”, parlendas e outras saborosas e instigantes brincadeiras com palavras inventadas a partir do *modelo de consciência* popular, mas paro por aqui. A cultura popular é muito rica, mas nosso assunto é o samba e nele o *senso comum*, a sabedoria concreta, pragmática e lúdica do povo, é uma constante.

Talvez por suas características de mediação entre o modelo erudito e o popular na música popular, não é significativa, na obra de Paulinho da Viola, a citação de ditados populares. Isso não quer dizer que nela o espírito do *senso comum* não esteja presente. A recorrência de ditados e frases feitas é apenas um dos vários índices que assinalam o pressuposto do senso comum. Em compensação, os ditados aparecem em outros numerosos sambas. Creio que não seja necessário colocar as letras por inteiro. Selecionei apenas os trechos em que ditados ou quadras são utilizados.

Note-se este samba de Ismael Silva e Nilton Bastos:

*Minha malandragem é fina  
Não desfazendo de ninguém  
Deus é quem nos dá a sina  
E o valor dá-se a quem tem*<sup>800</sup>

Ou neste de Zé da Zilda e Marino Pinto:

*O coração tem razões  
Que a própria razão desconhece  
Faz promessas e juras  
Depois esquece*<sup>801</sup>

Ou neste de Haroldo Barbosa e Geraldo Jacques:

*Morreu um rei  
Salve o rei que vai chegar  
Não sei sofrer, não sei chorar  
Só sei me conformar*<sup>802</sup>

Ou este de Ataulfo Alves:

*Laranja madura  
Na beira da estrada  
Tá bichada ô Zé  
Ou tem marimbondo no pé*<sup>803</sup>

Ou este samba de Adoniran Barbosa:

*Mato Grosso quis gritar, mas em cima eu falei  
O homem está com razão  
Nois arranja outro lugar*

---

<sup>800</sup> “O que será de mim”, de Ismael Silva e Nilton Bastos (MÁRIO REIS E FRANCISCO ALVES, *Os grandes sambas da história*, vol.18, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1931).

<sup>801</sup> “Aos pé da santa cruz”, de Marino Pinto e Zé da Zilda (JOÃO GILBERTO. *The legendary João Gilberto*, World Pacific, 1990 - gravações de 1958 e 1961).

<sup>802</sup> “Tim tim por tim tim”, de Haroldo Barbosa e Gerlado Jacques (JOÃO GILBERTO. *Amoroso*, WEA, 1977).

<sup>803</sup> “Laranja madura” (ATAULFO ALVES. *Saudade da professorinha...* Paraná, Revivendo, RVCD 133, s/d.).

*Só se conformemos quando o Joca falou  
Deus dá o frio conforme o cobertor  
E hoje nois puxa a paia nas gramas do jardim  
E pra esquecer nois cantemos assim<sup>804</sup>*

Ou este de Monsueto:

*Quis tapar o sol com a peneira  
Agora está na hora de chorar  
Você é água e sou azeite  
Não podemos nos misturar<sup>805</sup>*

Ou este de Mario Lago e Aaulfo Alves:

*Eu sei, mulher, que você mesma vai dizer  
Que eu voltei pra me humilhar  
É, mas não faz mal  
Você pode até sorrir  
Perdão foi feito pra gente pedir<sup>806</sup>*

Ou este de Zé Luiz e Nei Lopes:

*Vou lhe dizer um ditado  
Do meu tempo de garoto  
Quem tem cabra que segure  
Porque o bicho tá solto  
Diga pro seu novo amor  
Que ele é um tremendo pastel  
Eu quero um pedaço do bolo  
Senão vai ter rolo essa lua de mel*

(...)  
*Vou lhe dizer outra coisa  
Sem ter medo de resposta  
Quem teme águas passadas  
Não nada em rio de costas<sup>807</sup>*

Ou este adaptado por Martinho da Vila:

*Minha mãe não quer que eu vá  
Na casa do meu amor  
Eu vou perguntar a ela  
Eu vou perguntar a ela*

---

<sup>804</sup> “Saudosa maloca” (ADONIRAN BARBOSA, *Adoniran Barbosa*, Série Reviva, São Paulo, Som Livre, 2002).

<sup>805</sup> “Água e azeite”, de Monsueto Menezes e Estanislau Silva (MONSUETO, *Monsueto*, Coleção Raízes do Samba, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1962).

<sup>806</sup> “Atire a primeira pedra”, de Aaulfo Alves e Mário Lago (MÁRIO LAGO. *Mario Lago*. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc São Paulo, JBC 0709015, s/d., gravado em 1973).

<sup>807</sup> “E eu não fui convidado”, de Zé Luiz e Nei Lopes (NEI LOPES. *Nei Lopes*. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc São Paulo, s/d., gravado em 1999).

*Se ela nunca namorou  
(...)  
O meu pai não quer que eu case  
Mas me quer namorador  
Eu vou perguntar a ele  
Eu vou perguntar a ele  
Porque ele se casou<sup>808</sup>*

Ou este de Nei Lopes:

*Deu encrenca ficou no desejo  
De comer badejo com pirão  
Com pimenta acompanhando com cheiro  
Do molho do camarão  
A maré hoje não tá pra peixe  
Não tá pra sardinha  
Nem pra baiacu  
Quanto mais pra camarão  
Camarão tá caro pra chuchu<sup>809</sup>*

Ou este de Riachão:

*Cho chuí, cada macaco no seu galho  
Eu não me canso de falar  
Cho chuí, o meu galho é na Bahia  
Cho chuí, o seu é em outro lugar  
Cho chuí, cada macaco no seu galho  
Cho chuí, eu não me canso de falar  
Cho chuí, o meu galho é na Bahia  
Cho chuí, o seu é em outro lugar<sup>810</sup>*

Ou este de Guineto e Adalto Magalha:

*E o povo como está?  
Tá com a corda no pescoço  
É um dito popular  
Deixa a carne e rói o osso  
Mas a vida dessa gente  
Aposto que está um colosso  
Mas da fruta que eles gostam  
Eu como até o caroço<sup>811</sup>*

---

<sup>808</sup> “Madalena do Jucu”. Adaptação de Martinho da Vila (MARTINHO DA VILA, *Martinho da Vila. Grandes sucessos*. São Paulo, Columbia, s/d.).

<sup>809</sup> “Camarão com chuchu”, de Nei Lopes (JOVELINA PÉROLA NEGRA, *Jovelina Pérola Negra*, Coleção Bambas do Samba, Som Livre, São Paulo, 2000).

<sup>810</sup> “Cada macaco no seu galho” (RIACHÃO, *Sambas da Bahia*. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1974).

<sup>811</sup> “Corda no pescoço”, de Guineto e Adalto Magalha (BETH CARVALHO, *Beth Carvalho*, Coleção 100 anos de música RCA, CD Duplo, RCA, São Paulo, 2001, gravado em 1986).

Ou este de Candeia:

*Pra cantar samba  
Vejo o tema na lembrança  
Cego é quem vê  
Só aonde a vista alcança  
Mandei meu dicionário às favas  
Mudo é quem só se comunica com palavras  
Se um dia nasce, renasce o samba  
Se o dia morre, revive o samba<sup>812</sup>*

Ou este de Bucy Moreira e Haroldo Torres:

*Quem pode, pode  
Quem não pode se sacode  
Se você não pode  
Deixa quem pode batucar  
Estou notando que você não é batuqueiro  
Então nesse terreiro  
Você não pode ficar<sup>813</sup>*

Ou este samba de Rubens da Mangueira:

*Todo rico quando morre  
Foi porque Jesus levou  
Todo pobre quando morre  
Foi cachaça que matou<sup>814</sup>*

Ou este de Waldemar Gomes e Afonso Teixeira:

*Eu digo e repito  
Que não acredito  
No teu juramento  
Cesteiro que faz um cesto  
Faz um cento<sup>815</sup>*

Ou este de Ataulfo e Torres Homem:

*É um quê que a gente tem  
Ai, muita gente diz que é bamba  
Mas quem é bom já nasce feito  
É um quê que a gente tem  
(...)  
E quem tem boca vai a Roma*

---

<sup>812</sup> “Filosofia do samba”, de Candeia (PAULINHO DA VIOLA, *Raízes do samba*, EMI, São Paulo, 1999, gravado em 1971).

<sup>813</sup> “Quem pode, pode”, de Bucy Moreira e Haroldo Torres (BUCY MOREIRA. *Bucy Moreira*. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc São Paulo, s/d., gravado em 1973).

<sup>814</sup> “Ô, Isaura”, de Rubens da Mangueira (BETH CARVALHO, *Pérolas do pagode*, Globo Polydor, São Paulo, 1998).

<sup>815</sup> “Coberto de ouro”, de Waldemar Gomes e Afonso Teixeira (ARACY DE ALMEIDA, *Os grandes sambas da história*, vol.11, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1942).

*Sentimento não comenta  
Pretensão é água benta  
Cada um toma a que quer*<sup>816</sup>

Ou este de Monsueto e Flora Matos:

*Olha a me conquistar  
Sorri a me convidar  
Até um cego pode notar  
Eu sinto sede  
Eu sinto fome  
Mas mulher de amigo meu  
Pra mim é homem*<sup>817</sup>

E este de J. Garcia e Nilo Dias:

*Farinha pouca, meu pirão primeiro  
Este é um velho ditado do tempo do cativo  
E a Xica assim dizia  
Na hora de preparar  
Pro pirão ficar gostoso  
Tem que saber temperar  
E eu falei pra você...*<sup>818</sup>

E este de Pedro Butina, Regina Bezerra e Laureano:

*Abriu a bíblia nos dez mandamentos  
Mas só disse oito, a madame pulou  
Cadê o não roubar e não matar  
Ele disse foi erro do tal editor  
E também pergunte para o seu marido  
Se no parlamento ele nunca roubou  
E se a senhora acha que eu estou errado  
Está esquecendo a voz da razão  
Porque quem rouba a mulher de ladrão  
Tem direito também a 100 anos de perdão*<sup>819</sup>

E este de Arlindo Cruz, Franco e Sombrinha:

*Segura teu santo seu moço  
Teu santo é de barro  
Que sarro! Dei a volta no mundo  
E voltei pra ficar  
Eu vim de lá do fundo do poço  
Não posso dar mole pra não refundar*<sup>820</sup>

---

<sup>816</sup> “É um quê que a gente tem”, de Ataulfo Alves e Torres Homem (ATAULFO ALVES. *A você*. Vol. 2. Paraná, Revivendo, RVCD 112, s/d.).

<sup>817</sup> “Casa um da vila”, de Monsueto e Flora Matos (MARTINHO DA VILA, *Origens*, BMG/RCA, São Paulo, 1999, gravado em 1973).

<sup>818</sup> “Meu pirão primeiro”, de J. Garcia e Nilo Dias (BEZERRA DA SILVA, *Grandes sucessos de Bezerra da Silva*. Vol 2, Rio de Janeiro, Cid, s/d.).

<sup>819</sup> “O bom pastor”, de Pedro Butina/Regina do Bezerra/Laureano (BEZERRA DA SILVA, *Bezerra da Silva* CD duplo, CD1, São Paulo, RCA, 2001).

<sup>820</sup> “Malandro sou eu”, de Arlindo Cruz/Franco/Sombrinha (ARLINDO CRUZ. *Pagode do Arlindo. Ao vivo*. WEA Music, 2003).

E este último de Otacílio da Mangueira e Ari do Cavaco:

*Eu não  
Eu não quero arrumar confusão  
Eu não  
Ela é nega do patrão (Eu já disse que não)  
Laranja, laranja madura, na beira da estrada  
Dando mole ninguém quer  
É rabo de foguete  
Ou tem marimbondo no pé*<sup>821</sup>

O *senso comum* não se reduz ao ditado, evidentemente. Ditos populares em geral propõem noções que podem ser associadas ao universo amplo representado pelo *senso comum*. Vejo tal universo como o pano de fundo, o lugar a partir do qual o discurso popular é construído. Não pretendo com esses exemplos afirmar que ditados, frases feitas ou quadras populares não sejam utilizados pelos compositores da moderna música brasileira de um modo geral. Ao contrário, creio que eles estão disseminados em quase todas as canções. Quero ressaltar, isso sim, que são traço importante e caracterizador do samba e do que pode ser considerado “popular”.

Gostaria de comentar “Bom conselho”, de Chico Buarque:

*Ouça um bom conselho  
Que eu te dou de graça  
Inútil dormir que a dor não passa  
Espere sentado  
Ou você se cansa  
Está provado  
Quem espera nunca alcança  
Venha, meu amigo  
Deixe esse regaço  
Brinque com meu fogo  
Venha se queimar  
Faça como eu digo  
Faça como eu faço  
Aja duas vezes  
Antes de pensar  
Corro atrás do tempo  
Vim de não sei onde  
Devagar é que não se vai longe  
Eu semeio vento  
Na minha cidade  
Vou pra rua e bebo a tempestade*<sup>822</sup>

---

<sup>821</sup> “Nega do patrão”, de Otacílio da Mangueira e Ari do Cavaco (ZECA PAGODINHO *Deixa clarear*. São Paulo, Polygram, 534078-2, 1996).

<sup>822</sup> “Bom conselho” (CHICO BUARQUE. *Letra e música 1*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 99).



Esta belíssima canção é um exemplo interessante, no âmbito da música popular brasileira, do uso de ditados populares, ou seja, do uso de importantes elementos do senso comum, feito pelo pensamento crítico, analítico e reflexivo. Publicada em 1972, em pleno regime político autoritário, a música sem dúvida se refere, ou também se refere, àquele período histórico brasileiro. Naquele dado momento sociopolítico, visto analiticamente e com visão geral e distanciada, falar “inútil dormir que a dor não passa”, “quem espera nunca alcança”, “devagar é que não se vai longe” era um convite à reflexão crítica e à tomada de consciência, além de ser uma clara e corajosa contestação aos ditames da ditadura militar.

Para além disso, é preciso notar, o compositor lançou mão de procedimentos como a paródia e a desautomatização, recursos característicos da modernidade. Neste plano, o texto de Chico Buarque, creio, se afasta bastante do modelo popular e tradicional, pragmático e direto por excelência. No plano da consciência popular, entretanto, enraizada na pessoa dentro de uma hierarquia, inseparável da religiosidade, muito mais ligado ao contexto local do que ao geral, muito mais vinculado à solução de problemas imediatos da vida pessoal, concreta e prática, num ambiente de muita dificuldade e privação, noções como “inútil dormir que a dor não passa”, “quem espera nunca alcança”, “devagar é que não se vai longe” também têm sentido, não há dúvida. Estão representadas, de forma não sistemática, por ditados como “quem sabe faz a hora”, “cutia ficou sem rabo de tanto fazer favor”, “deixa estar jacaré, que a lagoa há de secar”, “um dia é da caça, outro do caçador”, “passarinho que come pedra sabe o rabo que tem”, “quem muito se abaixa, o cu lhe aparece” e “quem não chora, não mama”. Por outro lado, noções como “dormir para a dor passar”, “quem espera sempre alcança” e “devagar é que se vai longe”, análogas a “apressado come cru”, “a pressa passa e a bosta fica”, “bezerro que berra muito não mama” e “dar tempo ao tempo”, também fazem parte importante do repertório heterodoxo do *senso comum*.

Quero ressaltar que, independentemente de *modelos de consciência*, de tradições e modernidades, no território da vida concreta e situada, de fato há momentos em que “quem espera nunca alcança” e “devagar é que não se vai longe”, mas igualmente há momentos em que “dar tempo ao tempo” pode ser muito melhor.

Apesar de, parece claro, não ter sido esta a intenção de Chico Buarque, o texto de “Bom conselho”, se descontextualizado, ou seja se lido hoje, por exemplo, por alguém que ainda não tinha nascido em 1972, pode servir para reforçar a associação mecânica e simplista

entre “popular” e “conservadorismo”, “ignorância”, “atraso”, “inoperância”, “preguiça”, “comodismo” e, por outro lado, relacionar “modernidade” a “progresso”, “evolução”, “inovação”, “desenvolvimento”, “conhecimento”, “ação” e “avanço”. Não examinados os diferentes *modelos de consciência* e seus pressupostos, tais associações, a meu ver, apesar de disseminadas, não passam de estereótipos teóricos, vazios e equivocados.

Parte significativa do discurso da moderna música popular brasileira, fruto de um *modelo de consciência* que presume a predominância de elementos como a voz individual, o pensamento crítico, a autoconsciência, a reflexividade e a autonomia, em suma, o *discurso-eu*, costuma considerar o “senso comum” sinônimo de “lugar-comum”, “fórmula”, “estereótipo” ou “ clichê”, algo que poderia ser sintetizado como “falta de originalidade”. Tal modelo parece partir da crença de que só através do chamado “pensamento crítico” o artista-indivíduo – na solidão, na liberdade e na autonomia do seu processo criativo interior, individualizado, singular e único – pode criar obras significativas capazes de “ampliar o universo de significação”, “desautomatizar as mentes comuns” ou “expandir as consciências”.

Pois bem, acredito que obras criadas a partir do *modelo de consciência* popular, baseado na voz pessoal, nas hierarquias e no senso comum, também nascem de um “pensamento crítico”, tenham “autoconsciência” e “reflexividade”. Ocorre que seu pano de fundo, o substrato para a atuação de tais recursos, corresponde a um modelo que valoriza a pessoa e a relação entre pessoas, a pessoa e sua relação com um contexto concreto e, em vez de “idéias” e “informações”, a “sabedoria”, ou seja, o conhecimento prático da vida. Sua representação é o *discurso-nós*, que pressupõe, naturalmente, um “pensamento crítico-nós”, uma “autoconsciência-nós” e uma “reflexividade-nós”. Em outras palavras, enquanto o processo criativo moderno é individualizado, livre e autônomo, pressupõe uma auto-reflexão e tende à abordagem distanciada e crítica, ou analítica e verticalmente profunda, baseada em “idéias”, “teorias” e “informações”, o processo popular é relacional por excelência, constrói-se necessariamente a partir da relação com o outro e da relação com o contexto imediato. Demanda, portanto, a horizontalidade, uma reflexão essencialmente dialógica, uma reflexão “com” o outro, uma “reflexão-nós”, sempre baseada na “sabedoria” da existência concreta e situada. Por ser limitado pelo horizonte do “nós”, tal processo pode ser considerado, sem dúvida, menos “profundo” ou “singular”, menos “especializado” e “tópico”, mas ganha em

abrangência, como representação de um *ethos* e um *pathos* coletivo, cuja possibilidade de compartilhamento é intensa.

Acreditar, com convicção, que a “verdade”, o “melhor” ou a “arte” sejam originárias, necessariamente, de um “dentro-de-si”, e não de um “dentro-de-nós”, faz parte do *modelo de consciência* proposto pela modernidade individualista, crítica e hegemônica. Se tal presunção corresponde à “realidade”, parece ser pura ideologia, que costuma se manifestar, segundo Berger e Luckmann, como já vimos, a partir do momento em que “... uma particular definição da realidade chega a se ligar a um interesse concreto de poder”. Para Norbert Elias, na ideologia o exigido e o desejado fundem-se, na consciência, com o que existe observavelmente. O pensamento ideológico é permeado por fantasias afetivas e de falta de rigor na reflexão sobre esses acontecimentos.<sup>823</sup>

Enquanto a estrutura de consciência moderna está umbilicalmente, quase ontologicamente, vinculada à cultura escrita, a estrutura mental popular tem como pressuposto essencial o *senso comum* e a oralidade. As implicações disso são muito relevantes. Pretendo discuti-las no próximo capítulo.

---

<sup>823</sup> Cf. ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Trad. Vera Bueno. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, Editor, 1994, p. 74.

## 5. Os índices de oralidade e suas inúmeras implicações

Sobre o tema oralidade, a meu ver indissociável do popular, quero começar com este depoimento recolhido na década de 1980 pelos pesquisadores Núbia Gomes e Edimilson Pereira em Januária, interior de Minas Gerais:

*Tem gente que acha que tudo tá escrito nos livros. Mas num tem livro nenhum que ensina a gente a vivê. A vida começa com o sol que nasce e acaba com a noitinha que evem. No meio, tudo é mistério. Tudo, tudinho é preciso aprendê.*<sup>824</sup>

Há coisas que de fato não se aprendem em livros ou na escola. A vida cotidiana é repleta de idéias e experiências relevantes que ocorrem independentemente de textos, informações e modelos teóricos. Refiro-me à sabedoria da vida situada, aos aspectos pessoais, relacionais, emocionais, corporais e pragmáticos, ligados à vida concreta e às relações face-a-face, vida, sem dúvida, extremamente complexa, muito além do que qualquer modelo abstrato, e repleta de ambigüidades, contradições, dissensos e perplexidades por vezes inomináveis, como diria, talvez, Paul Zumthor. A oralidade tende a ser essencialmente, ao que tudo indica, uma expressão e talvez uma espécie de amálgama dessa vida cotidiana.

Muitos séculos atrás, em 1681, nos primórdios da Idade Moderna, época já sob o impacto da palavra e da informação impressa e do livro didático, um certo marechal Cailliére fazia a seguinte e pertinente advertência: “Não basta conhecer a ciência ensinada no colégio. Há outra ciência que nos ensina como devemos nos servir daquela (...) uma ciência que não fala nem grego nem latim, mas que nos mostra como utilizar essas línguas. Encontramo-la nos palácios, entre os príncipes e os grandes senhores. Ela esconde-se também nas ruelas de mulheres, deleita-se entre as gentes de guerra e não despreza os comerciantes, os lavradores ou os artesões. Ela tem por guia a prudência e, como doutrinas, as conversações e a experiência das coisas”.<sup>825</sup>

O marechal naturalmente referia-se à ciência da vida concreta, da “sabedoria” popular e das relações humanas cotidianas impregnadas pela oralidade. Note-se que nesse patamar a vida das pessoas tende a ser parecida, não importam as classes sociais e os níveis culturais,

---

<sup>824</sup> GOMES e PEREIRA, op. cit., 1992, p. 273.

<sup>825</sup> ARIÈS, Phillipe. *História social da criança e da família*. 2ª ed. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro, Guanabara, 1981, p. 242.

afinal estamos no território relacional dos afetos e emoções, da família, da sexualidade, do casamento, da educação de filhos, do trabalho e da luta pela sobrevivência, da amizade, da comida, das tradições, das festas, das conversas e ações espontâneas, das paixões, da religiosidade, da paternidade, assim como da infância, da mocidade, do envelhecimento e da morte, enfim, no território considerado por vezes “banal”, lugar do *senso comum*.

É preciso dizer o óbvio. Para além do mundo abstrato das idéias, hipóteses e modelos, existe o mundo concreto, físico e situado. O mundo das idéias, por mais complexo que possa parecer, apresenta grande possibilidade de controle, previsibilidade e interpretação, pois, como vimos, é construído por meio de modelos. Já o mundo concreto, aparentemente banal, está muito mais perto do caos, da anomia e do imprevisível. Apesar da rotina, a qualquer momento pode-se sofrer um acidente grave e morrer. Apesar da saúde, inesperadamente pode surgir uma doença. Podemos também encontrar pessoas, fazer coisas ou viver eventos capazes de, de uma hora para outra, alterar definitiva e significativamente as nossas vidas. O mundo concreto é o mundo do senso comum.

Mas voltemos à oralidade.

Refiro-me predominantemente ao que Walter Ong denomina de “oralidade primária”, ou seja, “... a oralidade de uma cultura totalmente desprovida de qualquer conhecimento da escrita ou da impressão”.<sup>826</sup> É “primária” por oposição à “oralidade secundária”, oralidade utilizada correntemente por todas as pessoas, marcada pela cultura escrita e por tecnologias como telefone, rádio, televisão, cinema, entre outros dispositivos eletrônicos cuja existência e funcionamento dependem ou estão vinculados à escrita e à impressão.

O “povo”, esse contingente heterogêneo, significativo e influente de pessoas pode também ser associado, conforme minha proposta, a um certo *modelo de consciência* no qual predomina a valorização das hierarquias; da vida em grupo; da relação interpessoal; da “pessoa” em oposição ao “indivíduo”; da família e da “casa” em oposição ao Estado burocrático e à “rua”; e ainda a valorização e forte vínculo com o contexto local, em detrimento do contexto geral, o “país”, a “nação”, a “pátria”. Além disso, tal forma de ver a vida e o mundo parece estar impregnada por uma moral bastante heterodoxa, pela valorização do senso comum e por uma profunda e onipresente religiosidade.

---

<sup>826</sup> ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas, Papirus, 1998, p. 19.



Como foi dito antes, mesmo considerando os estratos sociais privilegiados, é fácil encontrar, no Brasil, pessoas com educação formal estabelecida, nível universitário, acesso às tecnologias de ponta, às informações e aos serviços e bens de consumo que, concomitantemente, vivem enraizadas em paradigmas relacionados a um certo modo popular e “subalterno” de ver as coisas. É possível imaginar, portanto, ativo diálogo e sinergia entre os modelos “erudito” e “popular” ou “escrito” e “oral”, que de forma alguma podem ser considerados opostos ou excludentes.

Quando um artista erudito ou moderno se apropria do “popular” para construir seu trabalho, como o fizeram e têm feito inúmeros artistas, escritores, poetas, músicos, artistas plásticos, dançarinos, dramaturgos e cineastas, não está apenas lançando mão de um acervo higiênico, teórico e abstrato de procedimentos formais e de um certo repertório tradicional, mas muito mais do que isso – está se apropriando ou, pelo menos, interagindo com uma mentalidade, um modo de ser e de ver a vida e o mundo, uma estrutura de pensamento ou forma de personalidade, fruto de um poroso, complexo, fragmentado e ambíguo *modelo de consciência*. Não me refiro, é bom dizer, a nenhum pensamento “pré-lógico”, “arcaico” ou “anterior ao nosso”, mas sim a um conjunto de concepções absolutamente contemporâneo e influente, embora desprezado e, ao que parece, pouco compreendido pelo discurso oficial da sociedade moderna, culta e hegemônica. Para ficar no nosso âmbito, afirmações como “[a] música popular brasileira anteriormente ao advento da bossa nova estava, inegavelmente, mais de meio século atrasada em relação à erudita”<sup>827</sup> somadas a crenças como “linhas evolutivas”, “curso da evolução da nossa música”<sup>828</sup> ou noções como “o ‘eterno retorno’ ao sambão quadrado”<sup>829</sup>, cunhadas por Augusto de Campos, apesar de proferidas faz muito tempo, 1968, ainda fazem parte significativa de um imaginário crítico que costuma se apresentar como a única chave de leitura existente e, por isso, visa aplicá-la indiscriminadamente inclusive, em manifestações culturais criadas a partir de outros pressupostos<sup>830</sup>.

---

<sup>827</sup> BRITO, Brasil Rocha. “Bossa nova”, in CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo, Perspectiva, 2003, p. 27.

<sup>828</sup> CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo, Perspectiva, 2003, p. 61.

<sup>829</sup> Idem, *ibidem*, p. 61.

<sup>830</sup> É preciso relativizar, naturalmente, as declarações de Campos. Ele mesmo, em outro momento, disse que “não há por que subestimar a capacidade latente ou patente do povo para entender ou fazer arte. O povo é o inventa-línguas, como disse Maiakóvski. (...) é preciso reconhecer a garra da invenção na arte autenticamente popular, muito menos ingênua, muito mais elaborada e inteligente do que alguns querem fazer crer.” (*Verso*

Sobre o samba, por exemplo, vale lembrar as já citadas palavras do musicólogo Carlos Sandroni a respeito do problema da existência de diferentes procedimentos e concepções rítmicas. Como vimos, o samba, através de sua tradição rítmica africana, tende a ser aditivo, irregular, e pressupõe o fenômeno da *contrametricidade*, ou “imparidade rítmica”, o que possibilita a criação de “polirritmias de estonteante complexidade”.<sup>831</sup> Como, então, falar genericamente em “sambão quadrado” se, muitos discos ou CDs de samba com doze faixas podem, por vezes, apresentar, para cada faixa, um batuque, uma batida específica, ou seja, doze ritmos diferentes, todos sob o rótulo geral de samba?

Por outro lado, pesquisas abrangentes como as de Hermano Vianna, refiro-me aos quatro CDs de *Música do Brasil*<sup>832</sup>, ou os oito CDs da coleção *Bahia singular e plural*<sup>833</sup>, produzidos pelo Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia (IRDEB), entre outras coleções como a da Funarte, revelam uma música popular heterogênea, heteróclita, multifacetada e surpreendentemente rica.

Note-se que estamos sempre diante de uma dicotomia opondo sistemas regulares, fixados e controlados – “cométricos” – em geral valorizados – a processos não-sistemáticos, mutantes, heteroxos e improvisativos – “contramétricos” – em geral desvalorizados.

Acredito que tentar identificar pelo menos algumas das características e tendências deste outro *modelo de consciência* que julgo associado ao popular pode ser útil 1) para a melhor compreensão da cultura popular, fator importante num país onde tal cultura, como vimos, representa a maioria absoluta da população e tem exercido grande influência; 2) para fornecer novos instrumentos para a crítica e 3) para que o artista interessado no popular, ao criar seu trabalho, tenha novos parâmetros e maior conhecimento a respeito dos recursos e procedimentos que utiliza.

Pois bem, ao que tudo indica, a oralidade, para esse *modelo de consciência* popular, ocupa um papel crucial.

---

*Reverso Contraverso*, p. 262), apud SANT’ANNA, Romildo. *A moda é viola – Ensaio do cantar caipira*. São Paulo, Editora Arte e Ciência, 2000, p. 376. O que não é possível relativizar são as idéias genéricas a disseminar avaliações equivocadas sobre artes populares às quais as manifestações citadas não deixaram de alimentar.

<sup>831</sup> SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente – Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora/Editora UFRJ, 2001, p. 25.

<sup>832</sup> *Música do Brasil* Coleção de 4 CDs Hermano Vianna (org.). Editora Abril Music, s/d.

<sup>833</sup> *Bahia singular e plural* Coleção de 8 CDs Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia (IRDEB), 2002/2003.



É bom lembrar, com Walter Ong, que “a sociedade humana primeiramente se formou com a ajuda do discurso oral, tornando-se letrada muito mais tarde em sua história e inicialmente apenas em certos grupos. O *Homo sapiens* existe há cerca de 30.000-50.000 anos. O mais antigo resgistro escrito data de apenas 6.000 anos atrás .”<sup>834</sup>

“Na realidade”, continua Ong, “a linguagem é tão esmagadoramente oral que, de todas as milhares de línguas – talvez dezenas de milhares – faladas no curso da história humana, somente cerca de 106 estiveram submetidas à escrita num grau suficiente para produzir literatura – e a maioria jamais foi escrita. Das cerca de 3 mil línguas faladas hoje existentes” [1982], “apenas aproximadamente 78 têm literatura. (...) Ainda hoje, centenas de línguas ativas nunca são escritas: ninguém criou um modo eficaz de escrevê-las. A oralidade básica da linguagem é constante”.<sup>835</sup>

Ressalta ainda o estudioso norte-americano que “[a] expressão oral pode existir – e na maioria das vezes existiu – sem qualquer escrita; mas nunca a escrita sem oralidade”.<sup>836</sup>

David Olson, outro estudioso dos problemas da oralidade, afirma que na década de 1980, simplesmente “metade da população mundial não [lia]”.

Se não há nenhuma razão para acreditar que este número tenha sido alterado significativamente, como, por outro lado, caracterizar uma estrutura de pensamento não baseada na cultura escrita?

“ Os rico”, como vimos, “pensa de um jeito e qué que todo mundo pensa igual a eles. E os pobre fica só imitano. Que que a gente pode fazê? Mas nós tamém pensa e a gente sabe de muitas coisa que eles nem sonha sabê. Pra nós falta é escola, pra gente falá igual eles fala. Aí todo mundo ia dá valô”.<sup>837</sup>

Não acho que seja possível estudar as formas literárias populares, portanto falar do samba, sem compreender as inúmeras e bastante complexas implicações impostas pela oralidade.

---

<sup>834</sup> ONG, op.cit., p. 10.

<sup>835</sup> Idem, ibidem, p. 15.

<sup>836</sup> Idem, ibidem, p. 16.

<sup>837</sup> GOMES e PEREIRA, op. cit., 1992, p. 194.

### 5.1 Mecanismos perceptivos de diferenciação e não-diferenciação

Antes de entrar no problema da oralidade propriamente dita ou, por outra, nas “implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita”, como diria David Olson, e portanto na questão da oposição escrita–oralidade (num outro patamar, análogo, como veremos, as oposições erudito–popular ou tradição–modernidade), é preciso abordar os conceitos de “diferenciação” e “não-diferenciação”, relativos a mecanismos de percepção humana.

Não os confundamos porém com as idéias de “integração” (“conjunto de fatores que tendem a acentuar no indivíduo ou no grupo a participação nos valores comuns da sociedade”) e “diferenciação” (“o conjunto dos que tendem a acentuar as peculiaridades, as diferenças existentes em uns e outros”), conceitos complementares, segundo Antonio Candido, “de que depende a socialização do homem; a arte, igualmente, só pode sobreviver equilibrando, à sua maneira, as duas tendências referidas”.<sup>838</sup>

Parece fora de dúvida que a tendência popular, como vimos, busca privilegiar a “integração”, não negando, como também vimos ao estudar, por exemplo, a questão da *moral ingênua*, a “diferenciação”, relativa à valorização dos interesses pessoais e particulares. De qualquer forma, a “diferenciação” a que agora me refiro é outra.

Em seus estudos sobre percepção estética, Anton Ehrenzweig postula a existência de dois mecanismos, modos, modelos ou instâncias da percepção humana.

O primeiro seria ligado a materiais e elementos *diferenciados*, objetivos, monológicos, autônomos, unívocos, recortados com nitidez, articulados e aparentemente lógicos, de tal forma a identificar, claramente, fundo e figura, conteúdo e forma ou a parte do todo.

O segundo mecanismo perceptivo seria relativo a materiais e elementos *não-diferenciados*, subjetivos, dialógicos, relacionais, ambíguos, pouco nítidos, integrados, totalizados, sintetizados, de maneira a confundir fundo e figura, conteúdo e forma ou a parte e o todo.

Segundo Ehrenzweig, o mecanismo de percepção denominado por ele *diferenciação* corresponderia a um processo, captação ou chave de leitura da “realidade”, cuja tendência seria elaborar a passagem do homogêneo para o heterogêneo, tornando diferente o que antes

---

<sup>838</sup> CANDIDO, op. cit., 1976, p. 23.

era semelhante. Este mecanismo tem a ver com a consciência das “partes” que compõem o “todo”. Tal processo separa e identifica os elementos e subestruturas de uma estrutura. Distingue a figura do fundo e o conteúdo da forma. Constitui um procedimento analítico, singularizador, que disseca e ordena o caos, separando-o em suas partes constituintes. Tal modelo perceptivo seria ligado ao “consciente”, à objetividade (como vimos, a impessoalidade), à discriminação, à unilateralidade, à razão discursiva e à lógica cartesiana. Pode, a meu ver, ser associado ao individualismo, no sentido de privilegiar a parte em relação ao todo. Um exemplo simples do processo de *diferenciação*: tintas de cores diferentes, quando misturadas, acabam sempre resultando numa cor escura amarronzada, ambígua, híbrida e neutra. Os mecanismos diferenciadores pretendem identificar e separar, uma a uma, as cores que teriam dado origem a essa cor neutra e indiscriminada.

D.T Suzuki, em seu estudo comparativo entre Oriente e Ocidente<sup>839</sup>, ao cotejar os poetas Bashô (1644-1694), japonês, e Alfred Tennyson (1809-1892), inglês, ilustra muito bem o pensamento “diferenciador” sugerido por Ehrenzweig. Enquanto o haicai de Bashô diz:

*Quando olho atentamente  
Vejo florir a nazuma  
Ao pé da sebe!*

*Yoku mireba  
Nazuma hana saku  
Kakine kana*

o poema de Tennyson segue outro caminho:

*Flower in the crannied wall,  
I pluck you out the crannies; –  
Hold you here, root and all, in my hand,  
Little flower – but if I could understand  
What you are, root and all, and all in all,  
I should know what God and man is.<sup>840</sup>*

Bashô, para conhecer a flor, adota uma atitude contemplativa, intuitiva, subjetiva, *simpática*, como talvez dissesse Cassirer, enquanto Tennyson arranca a flor “root and all in

---

<sup>839</sup> Jack Goody estuda pontos de convergência entre as duas culturas. Cf. GOODY, Jack. *The East in the West*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

<sup>840</sup> “Flor no muro fendilhado/ eu te arranco das fendas/ seguro-te aqui, com raiz e tudo, em minha mão/ florzinha, mas se pudesse compreender/ o que és, com raiz e tudo, e tudo em tudo/ eu conheceria o que são Deus e o homem” (trad. Octavio Mendes Cajado). “Oriente e Ocidente” in SUZUKI, D.T., FROMM, E. e MARTINO, R. *Zen-budismo e psicanálise*. São Paulo, Cultrix, 1973, p. 11.

my hand” e, para conhecê-la, “but if I could understand what you are”, portanto utilitariamente, mata-a. “Não lhe interessa, aparentemente, o destino dela; é mister que sua curiosidade seja satisfeita. Como o fazem alguns cientistas médicos, ele chegaria à vivisseccção da flor. Bashô não toca sequer a nazuma, limita-se a contemplá-la, a contemplá-la ‘atentamente’ e é tudo o que faz.”<sup>841</sup>

Continuo com Suzuki: “Bashô não faz perguntas. *Sente*” [e não “pensa sobre”. Grifo meu] “todo o mistério que lhe é revelado em sua humilde nazuna – o mistério que penetra fundo na origem de toda a existência. (...) Tennyson, ao contrário, prossegue em sua intelecção: ‘*Se*’ [grifo do autor] ‘pudesse compreender o que é, eu conheceria o que são Deus e o homem’. O seu apelo à compreensão é caracteristicamente ocidental. Bashô aceita, Tennyson resiste. A individualidade de Tennyson mantém-se apartada da flor, de ‘Deus e o homem’. Ele não se identifica com Deus nem com a natureza. (...) Sua compreensão é o que as pessoas hoje em dia denominam ‘cientificamente objetiva’”.<sup>842</sup>

As observações de Suzuki, como se vê, remetem a tudo o que temos visto até agora com respeito a dois *modelos de consciência*: um que valoriza a reflexividade, a visão crítica, a ação individual, livre, autônoma, distanciada e objetiva, e outro que valoriza a relação, a dialogia, a intuição, a totalização e a empatia (portanto, a subjetividade), as hierarquias (que implicam a “sociedade da vida”, a religiosidade, a valorização da coletividade oposta ao individualismo), modelo este predominantemente pessoal e, ao mesmo tempo, relacional e situado. Vale a pena compreender melhor este segundo modelo e os mecanismos perceptivos relativos a ele.

Para Ehrenzweig, além da *diferenciação*, o ser humano disporia de um outro mecanismo de percepção, chamado por ele de *não-diferenciação*. Tal mecanismo, ao contrário do primeiro, caracteriza-se por elaborar a passagem do heterogêneo para o homogêneo, ou seja, elabora a homogeneização entre elementos opostos, tornando semelhante o que antes era diferente. É sintético, sincrético e totalizante por excelência. Tem a ver com a predominância do “todo” sobre as “partes”. Pode ser associado à noção de essência. Tende a não distinguir a figura do fundo ou o conteúdo da forma. Vincula-se a noções como arbitrariedade, indiscriminação, multilateralidade, ambigüidade, pluralidade, analogia,

---

<sup>841</sup> Idem, ibidem, p. 12.

<sup>842</sup> Idem, ibidem, p. 13.

heterodoxia, dialogia e “modelos reduzidos” (logo adiante veremos melhor essa concepção de Lévi-Strauss), e não a noções como partes, partículas, elementos, segmentos ou componentes nítidos de uma determinada estrutura. Tal modelo perceptivo *não-diferenciador* seria ligado a pulsões inconscientes, à subjetividade (algo “que pertence ao sujeito”. Visão arbitrária movida por idiosincrasias, afetos e empatias), à intuição, à emoção, à libido e a relações por empatia. Pode ser associado, por outro lado, ao coletivismo (ao privilegiar o todo com relação às partes). A *não-diferenciação* é sempre a busca sintética e sincrética de um todo e implica, portanto, algo como a noção de convivência ou mesmo de inseparabilidade entre contraditórios. Um bom exemplo de *não-diferenciação* seria a idéia de “sociedade da vida” proposta por Ernst Cassirer. Tal mecanismo perceptivo pode, a meu ver, ser vinculado ao “homem hierárquico” descrito por Louis Dumont e visto anteriormente.

Segundo Ehrenzweig, os artistas – no caso o autor se refere a pintores e desenhistas, mas, na realidade, está falando de criadores de um modo geral – costumam recorrer muito mais ao modelo *não-diferenciador*, mas, note-se, fazem uma triagem consciente (crítica e analítica) e inconsciente (intuitiva e sincrética) dos dados da realidade. Ou seja, utilizam necessariamente os dois modelos, privilegiando a *não-diferenciação*.

Na verdade, todas as pessoas, independentemente de *modelos de consciência*, épocas, culturas e faixas etárias, utilizam, têm acesso e recorrem, em graus diferentes, aos dois mecanismos perceptivos.

Note-se ainda que, apesar de vinculado à intuição e a pulsões inconscientes, “... o sincretismo pode ser tão preciso quanto o processo analítico no que diz respeito aos detalhes e talvez mais”.<sup>843</sup> E que “[o] descuido sincrético para os detalhes ao tomar conhecimento do objeto como um todo não deverá ser considerado como cru ou primitivo nem tampouco resultado de deficiência de faculdade autocrítica”.<sup>844</sup>

Ehrenzweig quer dizer que o processo *não-diferenciador* não é “insuficiente”, “inferior”, “precário” ou “arcaico”. Ao contrário, para ele, pode haver um “alargamento de foco causado pela não-diferenciação”.<sup>845</sup> Afirma ele, a respeito da percepção estética, que: “Minha tese fundamental [é] que a visão normal da realidade não se baseia na interpretação dos moldes” [a visão *diferenciadora*], “mas vai diretamente ao objeto visual com pouco

---

<sup>843</sup> EHRENZWEIG, op. cit., 1969, p. 23.

<sup>844</sup> Idem, ibidem, p. 22.

<sup>845</sup> Idem, ibidem, p. 25.

interesse pela sua forma abstrata” [leia-se “estrutural”].(...) ...“a qualidade plástica do espaço pictórico na pintura pode ser considerada como um sinal consciente de uma vasta subestrutura inconsciente”[leia-se “sincrética” e *não-diferenciada*].<sup>846</sup>

Para Anton Ehrenzweig “[a] visão sincrética pode parecer vazia de detalhes precisos, embora seja de fato apenas não-diferenciada. Por meio de sua falta de diferenciação, pode acomodar uma larga faixa de formas incompatíveis como, por exemplo, todas as possíveis distorções de um rosto em uma boa caricatura. Não obstante, a visão sincrética é altamente sensível aos menores sinais e se mostra mais eficiente para a identificação de determinados objetos. Impressiona-nos como vazia, vaga e generalizada apenas porque a consciência que atinge a superfície estreitamente focalizada não pode envolver toda a sua estrutura mais vasta e mais totalizada”.<sup>847</sup>

Essa “consciência” [*diferenciadora*] “que atinge a superfície estreitamente focalizada” e que, através da análise, separa a parte do todo, embora seja predominante no pensamento erudito e moderno, embora tenha, sem dúvida, resultado em relevantes progressos científicos e tecnológicos, embora tenha contribuído decisivamente para a reificação de noções como “indivíduo” ou “especialização” – “os sistemas peritos” estudados por Berger, Luckmann, Giddens, Lasch e outros, verdadeiros índices da modernidade –, tal consciência, repito, quando aplicada aos processos sociais humanos, como demonstrou Norbert Elias, relacionais e dialógicos por excelência, nos quais parte e todo são inseparáveis, não tem obtido resultados satisfatórios.

Tal padrão de consciência, o *diferenciador*, quero ressaltar, tende a ser menos predominante no *modelo de consciência popular*, objeto deste estudo.

As noções de *diferenciação* e *não-diferenciação* podem ser mais bem esclarecidas com Claude Lévi-Strauss. Em *O pensamento selvagem*, o antropólogo exemplifica magistralmente os dois mecanismos perceptivos, ao comentar um retrato de mulher com colarinho de renda, quadro a óleo pintado por Clouet.

Segundo Lévi-Strauss, o artista francês, de tradição flamenga, retratou a modelo recorrendo a um consistente e metucioso *trompe l’oeil*, um truque visual, de tal forma que enxergamos nitidamente o colarinho de renda pintado, captamos sua totalidade, vemos e

---

<sup>846</sup> Idem, *ibidem*, p. 29.

<sup>847</sup> Idem, *ibidem*, p. 34.



compreendemos a estrutura da renda vestida pela mulher em seus detalhes essenciais, mas tudo não passa de ilusão, de efeitos técnicos e de pinceladas arbitrárias e intuitivas. Vemos renda onde, olhando bem, só existem toques aleatórios de pincel e manchas soltas de tinta. Tal *trompe l'oeil* nada mais é do que uma síntese, uma sincretização, uma homogeneização entre opostos ou entre elementos contraditórios.

Ao contrário, em tese, numa abordagem “científica”, portanto analítica, crítica e “consciente”, para retratar a mesma modelo seria necessário examiná-la de perto, recolher uma amostra da renda na realidade, examinar o tecido fio por fio, comparar, descobrir como foi confeccionado, compreender sua estrutura geral e cada uma de suas partes, seu *design*, seu padrão construtivo, a composição exata do material e sua textura, ou seja, diferenciar, analisar, construir a passagem do homogêneo e do total para o heterogêneo e o singular.

As duas posturas, é importante ressaltar, nos levam, por caminhos distintos, a captar e compreender a vestimenta, a realidade em questão, embora por ângulos bem diferentes. O primeiro, marcado pela subjetividade sempre pessoal. O segundo, pela objetividade e pela impessoalidade.

Lévi-Strauss chama esses artifícios técnicos da pintura de “modelos reduzidos”, recursos análogos, segundo ele, àqueles utilizados pela ciência concreta primitiva. Diz ele que para “... conhecer o objeto real em sua totalidade, sempre tivemos tendência a proceder começando das partes. Dividindo-a, quebramos a resistência que ela nos opõe. A redução da escala” [a síntese] “inverte essa situação: quanto menor o objeto, menos temível parece sua totalidade; por ser quantitativamente diminuído, ele se parece qualitativamente simplificado.(...) Inversamente do que se passa quando procuramos conhecer uma coisa ou um ser em seu tamanho real, com o modelo reduzido *o conhecimento do todo precede o das partes*”.<sup>848</sup>

Note-se que as palavras de Lévi-Strauss remetem para as de Norbert Elias sobre o pensamento do homem individualista e moderno, que veremos logo adiante.

Operar a realidade por meio do pensamento sintético, com modelos reduzidos, através do sincretismo, totalizando, integrando opostos, recorrendo à captação intuitiva e arbitrária,

---

<sup>848</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. São Paulo, Papirus Editora, 1989, p. 39.



escolhendo e compondo elementos por afinidade, é, segundo Lévi-Strauss, literalmente, o procedimento mítico e “arcaico” de leitura e interpretação da realidade.

Para Ehrenzweig tal procedimento corresponde ao mecanismo da *não-diferenciação*, que pode ser associado à infância e aos artifícios utilizados pelos artistas. É preciso notar ainda, segundo Ehrenzweig, que “a percepção das coisas concretas vem antes da percepção de uma *gestalt* abstrata generalizada”.<sup>849</sup> O autor refere-se, naturalmente, à aproximação intuitiva, empática, espontânea e totalizadora, anterior à visão racional, distanciada e analítica.

Ehrenzweig ilustra o mecanismo de *não-diferenciação* lembrando o trabalho do caricaturista. Um mesmo modelo, um político por exemplo, em tese, se retratado por um engenheiro, seria analisado crítica e abstratamente, dissecado e mensurado em todas as suas partes e elementos, separados e vistos descontextualizadamente. Se abordado por um caricaturista, o referido modelo seria examinado de forma sincrética, intuitiva, totalizante, sintética, *simpática*, associando partes do rosto de forma arbitrária, exagerando certos elementos em detrimento de outros, na busca de captar o espírito geral e totalizado. Veja-se que se os trabalhos forem bem executados, seja por uma abordagem, seja por outra, identificaremos perfeitamente quem foi retratado, só que através de procedimentos bastante diferentes e com caracteres também diferentes.

Os mesmos mecanismos de percepção, ressaltado com Ehrenzweig, são utilizados pelo observador – todos nós –, que é assim capaz de nivelar-se, adaptar-se e fruir tanto o retrato *diferenciado* quanto o *não-diferenciado*. Todos nós sabemos distinguir com facilidade uma caricatura, um retrato expressionista, um retrato pintado realisticamente ou uma fotografia.

Num outro plano, é preciso lembrar, os mecanismos de *não-diferenciação* também podem, e devem, ser associados ao pensamento crítico e científico. Quando o cientista desenvolve uma teoria ou hipótese, possível mas não comprovável, a respeito de determinado assunto ou trabalha a partir de associações indutivas e analógicas, está de certo recorrendo a mecanismos predominantemente *não-diferenciadores*.

No âmbito da crítica literária, por exemplo, quando se estuda alguma obra, as etapas do comentário (em suma, a contextualização da obra) e da análise (a identificação dos elementos constituintes da obra) podem ser associadas aos procedimentos *diferenciadores*. Entretanto, a terceira etapa, a interpretação da obra (ou seja, integrá-la na ordem do

---

<sup>849</sup> EHRENZWEIG, op. cit, p. 33.

cotidiano), normalmente construída a partir das duas etapas anteriores, costuma ser um procedimento eminentemente intuitivo e analógico, que busca a síntese e remete aos mecanismos perceptivos de *não-diferenciação*.

A interpretação costuma ser vinculada à noção aristotélica de “círculo hermenêutico”, que, segundo Antonio Candido, “consiste em entender o todo pela parte e a parte pelo todo, a síntese pela análise e a análise pela síntese”<sup>850</sup>, ou seja, um ponto de vista que busca a preponderância da síntese e da totalização e, em termos, a *não-diferenciação*.

Todos os conceitos e índices levantados até agora sobre a modernidade, o individualismo e o pensamento reflexivo e crítico indicam que, de um modo geral, o *modelo de consciência* do homem ocidental moderno e erudito pode perfeitamente ser associado aos mecanismos perceptivos de *diferenciação*. Nesse âmbito, o patamar relativo à interpretação e ao círculo hermenêutico costuma ser bem menos recorrente.

A modernidade parece tender muito mais a analisar, portanto *diferenciar*, do que propriamente interpretar ou “sintetizar” e *não-diferenciar*. Aspira a ser, portanto, muito mais analista do que hermeneuta. Talvez porque a interpretação seja, necessariamente, uma atualização, uma contextualização, o estabelecimento de um ponto de vista situado, preponderante e definido, e isso parece ir de encontro a um certo caráter geral teórico, relativista e virtualista, próprio da mentalidade moderna.

Como lembrou Norbert Elias, na modernidade “[p]arece-nos evidente que a única maneira frutífera de compreender unidades compostas consiste em dissecá-las. Nosso raciocínio deve partir, segundo nos parece, das unidades menores que compõem as maiores através de suas inter-relações. Investigar as primeiras como são ‘em si’, independentemente de todas as suas relações umas com as outras, parece o primeiro passo indispensável”. Ocorre porém que “[a]s relações entre essas unidades – e portanto a unidade maior que elas formam em conjunto – são algo em que involuntariamente pensamos como acrescentado *a posteriori*, uma espécie de consideração secundária”.<sup>851</sup> Segundo Elias, para a análise da sociedade, essas relações são simplesmente o aspecto crucial, pois não é possível “tomar indivíduos isolados como ponto de partida para entender a estrutura de seus relacionamentos mútuos, a estrutura

---

<sup>850</sup> CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo. Terceira Leitura. FFLCH-USP, 1993, p. 18.

<sup>851</sup> ELIAS, op. cit., 1994, p. 24.

da sociedade. Ao contrário, deve-se partir da estrutura das relações entre os indivíduos para compreender a ‘psique’ da pessoa singular”<sup>852</sup>, e naturalmente a própria sociedade.

Por outro lado, o *modelo de consciência* tradicional e hierárquico, o modo popular de ver a vida e o mundo, parece estar mais associado aos mecanismos de *não-diferenciação* e a uma leitura nem analista nem hermenêutica, mas espontânea, fragmentada, simpática e intuitiva da realidade. Se fosse possível falar numa epistemologia popular, creio que ela fatalmente estaria vinculada à religiosidade e à heterodoxia do *senso comum*.

Os procedimentos de *diferenciação* e *não-diferenciação* envolvem diferentes estratégias tecnológicas e podem ainda ser associados a outra conhecida proposta de Claude Lévi-Strauss, identificada pela oposição “cientista” (o “engenheiro”) e “*bricoleur*”.

Segundo o etnólogo francês, “... subsiste entre nós uma forma de atividade que, no plano técnico, permite conceber perfeitamente aquilo que, no plano da especulação, pôde ser uma ciência que preferimos antes chamar de “primeira” que de primitiva: é aquela comumente designada pelo termo *bricolage*”.<sup>853</sup>

Em que pese serem conceitos amplamente conhecidos, desejo retomá-los, pois são muito importantes para a compreensão do *modelo de consciência* popular. Em resumo, o *bricoleur* executa seu trabalho usando meios e expedientes que revelam a ausência de um plano preconcebido. Recorre a procedimentos espontâneos que se afastam dos processos e normas adotados pela técnica e que podem ser associados à intuição, à empatia, ao pensamento analógico e ao improvisado. Normalmente, trabalha com materiais fragmentários já elaborados ou preexistentes, pedaços, trechos, troços e sobras aproveitáveis e reaproveitáveis encontrados ao acaso. O *bricoleur*, além disso, opera com o tirocínio, a experiência prática, o senso comum, a tradição, e também com a sorte e o acaso. O engenheiro, ao contrário, para executar seu trabalho, necessita de premeditação, de um projeto, de matéria prima-específica, planejamento técnico, sistemas modulares, cronogramas, equipamentos tecnológicos, mão-de-obra especializada etc. O engenheiro não trabalha sem projeto, metodologia, pesquisa, previsão e controle.

Gostaria de fazer a seguinte proposição: o *modelo de consciência* moderno, e, portanto, indo direto ao ponto, o discurso da moderna música popular brasileira, visto em

---

<sup>852</sup> Idem, *ibidem*, p. 39.

<sup>853</sup> LÉVI-STRAUSS, op. cit., 1989, p. 32.

grandes linhas, pode ser associado não só, como vimos, à visão de mundo individualista e ao pensamento crítico e reflexivo, como também tende aos mecanismos perceptivos de diferenciação e aos procedimentos relativos ao “cientista” ou ao “especialista” ou “perito”.

Para esclarecer meu ponto de vista, é preciso comentar a proposta de Santuza Naves. A estudiosa carioca utiliza a oposição engenheiro–*bricoleur* de outra forma. Parte das colocações de Augusto de Campos<sup>854</sup> e outros que enxergaram na bossa nova uma valorização da contenção, nas palavras da autora, “contrária ao emocionalismo excessivo da música popular das décadas de 40 e 50”, e que poderia ser vinculada tanto a “outras manifestações estéticas dos anos 50 como a poesia concreta e a arquitetura de Oscar Niemeyer”<sup>855</sup> como a um “ideário de racionalidade, despojamento e funcionalismo”, traços aos quais Naves acrescenta “intimismo” e “objetividade”<sup>856</sup>. Para a autora, entretanto, tal diagnóstico deveria ficar restrito à obra de João Gilberto, pois compositores importantes da bossa nova, como Antonio Carlos Jobim e Carlos Lyra, entre outros, sempre reconheceram influências várias tanto do *bebop*, do *cool jazz* e da música erudita romântica (Chopin e outros.) como da modinha, da valsa, da canção norte-americana e do bolero, por exemplo, expressões nem sempre “contidas” ou “racionais”. No geral, citando também José Miguel Wisnik, Santuza Naves propõe que a “concisão formalista” do “engenheiro” representada por João Gilberto seria apenas um momento dentro de um quadro – a música popular brasileira – onde, no geral, a abordagem do *bricoleur* tenderia a imperar. A autora identifica os procedimentos relativos à bricolagem – segundo ela, “recriação”, “inclusão”, “excesso” e “reaproveitamento” – indiscriminadamente, tanto ao modernismo (Heitor Villa-Lobos, por exemplo), ao tropicalismo como ao samba.

Vejo a questão por outro prisma. Creio que os procedimentos do *bricoleur* não podem ser associados automaticamente a discursos presumivelmente autoconscientes, reflexivos e críticos como os de modernistas ou de tropicalistas. O espírito da bricolagem distingue-se como relacional, improvisativo, intuitivo e espontâneo. A atitude de um *bricoleur* consciente e intelectualizado, que adota a bricolagem e o sincretismo como um procedimento teórico, programático, intencional, técnico, premeditado, controlado e mecânico, não é igual à referida

---

<sup>854</sup> CAMPOS, op. cit., 2003.

<sup>855</sup> NAVES, Santuza Cambraia. “Da bossa nova à tropicália: contenção e excesso na música popular” in *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 15, número 43, junho de 2000, p. 35.

<sup>856</sup> Idem, ibidem, p. 37 Cf. também *O violão azul – Modernismo e música popular*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1998.

por Lévi-Strauss ao descrever o *bricoleur* tradicional. O mesmo problema, aliás, ocorre, como vimos, com a associação, a meu ver inadequada, do conceito de carnavalização ao discurso tropicalista. A carnavalização, pelo menos a descrita por Mikhail Bakhtin, é por definição dialógica, espontânea, compartilhável e *familiarizante*, não-programática, não-reflexiva, não-premeditada e não-autoconsciente.

As observações de Santuza Naves, no entanto, esclarecem pontos importantes para quem pretende estudar a música popular brasileira. Realmente parece ser possível associar, em termos, a bricolagem a certos procedimentos modernos. Vejo porém, neste caso, um tipo de bricolagem que sobrepõe ou identifica a atuação do *bricoleur* à do “engenheiro”. É preciso notar, portanto, a existência de um problema terminológico e conceitual que demanda maior discussão. Talvez um bom termo para identificar esse outro tipo de procedimento pudesse ser “bricolagem programática”.

A meu ver, em suma, o *modelo de consciência* popular, e, portanto, o discurso, por exemplo, do samba, dialógico, relacional, espontâneo e intuitivo por princípio, não só pode ser associado a uma visão de mundo hierárquica, ligada à pessoa, ao senso comum, ao pensamento mágico-religioso e à contextualização, como também tende aos mecanismos perceptivos de *não-diferenciação* e aos procedimentos do *bricoleur* e do “pau-para-toda-obra” não especializado, que “quebra galho”, “se yira”, “dá um jeitinho” e, num certo sentido, sempre e necessariamente improvisa.

Os estudos sobre a oralidade ajudarão a aprofundar o assunto e a compreender melhor minha proposição.

## **5.2 Questões relativas à oralidade**

Em que pese suas diferentes abordagens e enfoques, os estudos sobre a oralidade realizados por Eric Havelock, Walter Ong, Jack Goody, Paul Zumthor e David Olson, entre outros pesquisadores que também citarei, apresentam um ponto em comum: a associação entre oralidade e *performance* e a hipótese de que a escrita e, posteriormente, a imprensa – a possibilidade de compor e fixar textos em caracteres móveis e divulgá-los em larga escala – teriam moldado e determinado uma nova forma de consciência, diferente do pensamento ágrafo característico da oralidade.

“Nossa lógica” diz o antropólogo inglês Jack Goody referindo-se à lógica no sentido restrito de um “instrumento de procedimentos analíticos”, parece ser uma “função da escrita,



visto que foi a fixação da fala” [fala que antes da escrita era um sopro solto no ar e na memória] “que permitiu ao homem separar claramente as palavras, manipular a sua ordem e desenvolver formas silogísticas de raciocínio”.<sup>857</sup>

Seguindo o mesmo princípio, Walter Ong propõe que “...[i]ndivíduos que interiorizaram a escrita não apenas escrevem, mas também falam segundo os padrões da cultura escrita, isto é, organizam, em diferentes graus, até mesmo sua expressão oral, em padrões de pensamento e padrões verbais que não conheceriam, a menos que soubessem escrever. Uma vez que a organização oral do pensamento não segue esses padrões, os pertencentes à cultura escrita julgaram ingênua essa organização”. Lembra ele porém que “[o] pensamento oral, contudo, pode ser bastante sofisticado e, a seu próprio modo, reflexivo”.<sup>858</sup>

Para David Olson, por outro lado, a modernidade contemporânea, enraizada na cultura escrita, vive menos no mundo concreto e mais num mundo abstrato, “mundo no papel”, segundo ele, representado por uma infinidade de textos, literaturas, ciência, direito, religião e mesmo outros sistemas gráficos, como mapas e sinalizações de todo o tipo. Olson pretende compreender como “... as tentativas de representar o mundo no papel alteraram a própria estrutura do conhecimento”.<sup>859</sup> Segundo ele, “...[l]onge de ser uma mera transcrição da fala, a escrita passou a ser vista como proporcionando um modelo para a própria fala: introjetamos a linguagem nos termos fixados por nossos sistemas de escrita”.<sup>860</sup> . Ainda Olson: “...[n]ão mais do que dez por cento dos gregos da era de Platão sabiam ler e escrever. (...) [A] cultura clássica era primariamente “oral”, favorecendo a dialética, isto é, o debate e a argumentação [procedimentos essencialmente relacionais] como instrumentos do conhecimento”.<sup>861</sup>

### ***5.2.1 Sobre os estudos de Eric Havelock***

Mesmo voltados para um período histórico específico e bem delimitado, justamente a cultura grega pré-platônica, os trabalhos de Eric Havelock podem ser de grande interesse para quem pretende compreender o que poderíamos chamar de um *modelo de consciência*

---

<sup>857</sup> GOODY, op. cit., 1988, p. 22.

<sup>858</sup> ONG, op. cit., 1998, p. 69.

<sup>859</sup> OLSON, op. cit., 1997, p. 14.

<sup>860</sup> Idem, ibidem, p. 24.

<sup>861</sup> Idem, ibidem, p. 28.

estruturado a partir da oralidade. Seus estudos partiram do trabalho de Milman Parry<sup>862</sup>, realizado na década de 1920, sobre a função dos epítetos homéricos [o “astucioso”, o “ardiloso” Ulisses etc.]. Parry propôs que tais epítetos faziam parte de um acervo intercambiável de palavras “regularmente empregado sob as mesmas condições métricas para exprimir uma determinada idéia essencial”<sup>863</sup>, palavras estas que funcionavam como recursos mnemônicos. Dando um passo adiante, Havelock sugeriu que a escrita, com seu extraordinário poder de preservar informações, teria ocasionado uma grande transformação na poesia oral grega que até então dependia de recursos como a rima e o ritmo, estabelecendo uma espécie de “fala rítmica”<sup>864</sup> da qual os epítetos são elemtnos constitutivos, assim como, por outro lado, de feitos extraordinários de heróis e divindades. Tudo isso comporia o tal acervo intercambiável de palavras empregadas sob as mesmas condições métricas para exprimir idéias essenciais e, assim, abordar as crenças, os assuntos e as perplexidades coletivas, manter ou reavivar certos valores na memória e ainda servir como fundamento da cultura.

Para Havelock, a passagem da tradição épica homérica, oral, para a socrática, escrita, pode ser caracterizada pelo declínio dos usos sociais da tradição oral de base poética e pelo crescimento do uso corrente de registros escritos e de argumentos explícitos e fixados em prosa. Passou-se de um “panorama dos feitos e sucessos”, um panorama que pressupunha a ação e o contexto, para um “programa de princípios”, um programa capaz de descontextualizar.

Noções abstratas como “idéia”, “mente” e “palavra” – e eu acrescentaria “consciência”, “princípio”, “autonomia”, “liberdade”, “isenção”, entre muitas outras – teriam surgido e tornaram-se necessárias quando a linguagem permitiu que as palavras do vocabulário comum fossem vistas com distanciamento e passassem a ser objeto de análise e reflexão.

---

<sup>862</sup> “...a descoberta de Parry poderia ser resumida da seguinte maneira: virtualmente, todo traço distintivo da poesia homérica deve-se à economia imposta pelos métodos orais de composição. Estes podem ser reconstruídos por um estudo detalhado do próprio verso quando nos desvencilhamos dos pressupostos sobre os processos de expressão e de pensamento arraigados na psique por gerações de cultura escrita” (ONG, op. cit., 1998, p. 30).

<sup>863</sup> ONG, op. cit., 1998, p. 34.

<sup>864</sup> HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas, Papirus, 1996, p. 59.



Para Homero, marcado profundamente pela oralidade, palavras como “justiça” e “coragem” não podiam ser entendidas como conceitos abstratos e universais, mas sim, exclusivamente, através de exemplos situados, práticos, tirados das ações relativas a feitos concretos de heróis e deuses. Teremos exemplos logo adiante. Já para os gregos da era da escrita alfabética, essas “palavras” e esses “conhecimentos” transformaram-se em “conceitos” e “idéias” filosóficas. Segundo a tese de Havelock, só quando libertados, pela escrita, das imposições da memorização os temas formulados, fixados e preservados, como a justiça, o bem, a magia e a mente, puderam ser abordados reflexiva e filosoficamente.

Outro ponto importante ressaltado por Havelock, como vimos em outra parte, foi descrever a cultura oral grega como uma cultura que impregnava o artista de uma visão coletiva e que tornava o cantor, o bardo, o menestrel, o aedo, um representante da voz de todos, uma espécie de guardião e transmissor de cultura. Na verdade, segundo ele, dentro do espírito oral, toda a comunidade deveria participar de um esforço conjunto inconsciente e intuitivo, mas constante e efetivo, para conservar viva a tradição e reforçá-la ou reconstruí-la na memória coletiva. Tratava-se de uma questão de sobrevivência, e isso era feito através de uma “linguagem épica”. Tal linguagem, para Havelock, constituía uma espécie de discurso cultural, um quadro de referências e um padrão de expressão compartilhado por todos na comunidade.

O poeta grego, mergulhado na oralidade, mesmo sabendo escrever, note-se com Havelock, “redige para um público que ele sabe que não lerá o que está escrevendo mas sim o ouvirá”.<sup>865</sup>

Situação análoga, a meu ver, existe hoje com relação aos compositores de samba e seu *modelo de consciência*.

Para Havelock, com o surgimento da escrita, teria havido uma lenta mudança de uma arte em princípio fundamentalmente relacional, dialógica e compartilhada por artista e platéia – aquele visto sempre como parte de um todo, esta (a platéia) – para outra “não-funcional”, que passa a ser julgada por critérios exclusivamente abstratos, teóricos e estéticos. Repito a citação feita atrás: “Essa [nova] visão da poesia”, diz Havelock, passa a ser “a única possível

---

<sup>865</sup> Havelock, op.cit, p. 56.

numa cultura na qual, como entre nós, o desempenho poético *tornou-se divorciado da vida cotidiana* [grifo meu].<sup>866</sup>

Tal divórcio refere-se a uma cisão entre o mundo da vida concreta, do dia-a-dia – mundo coletivo do senso comum e dos valores compartilhados – e o outro mundo – o das noções abstratas, das virtualidades, do pensamento reflexivo e distanciado, um mundo “no” papel, como disse David Olson.

Minha proposta, como vimos, é chamar o discurso utilizado por este artista de *discurso-nós* em oposição a outro relativo ao indivíduo e sua voz singular e idiossincrática: o *discurso-eu*. Isso nos permite pensar em uma “arte-nós”, numa “auto-consciência-nós” ou numa “autoria-nós” e mesmo numa “reflexividade-nós”.

Sem o estabelecimento dessas possibilidades, não será possível compreender o *modelo de consciência* popular na forma como ele está sendo pensado neste estudo.

Na verdade, uma das principais teses de Havelock é que a poesia homérica tradicional, construída oralmente através da memória, foi “concebida e destinada para ser uma espécie de *enciclopédia social*” [o grifo é meu].<sup>867</sup>

O rapsodo ou o aedo grego, o artista oral, poderia, portanto, ser comparado a um contador de histórias e a um enciclopedista tribal<sup>868</sup>.

Veremos adiante como essa idéia de Havelock pode ser aplicada a muitos sambas.

Tomando por base os estudos de Milman Parry e Eric Havelock sobre a cultura oral grega, David Olson menciona outro fator que diferencia o modelo oral do modelo escrito: a característica da “memorabilidade”. Segundo ele, “[a] tradição oral depende de rima e ritmo, assim como de feitos impressionantes de deuses e heróis, para poder ser lembrada e servir como fundamento da cultura. Com a escrita, capaz de preservar tudo que podia ser dito, criaram-se as condições para uma nova forma de discurso, portanto, de pensamento. A cultura baseada da escrita dependia não da memorabilidade mas de princípios declarados, da definição explícita dos termos, da análise lógica e de provas detalhadas. O resultado é o fim do ‘encantamento’ e uma nova concepção de mundo”.<sup>869</sup>

---

<sup>866</sup> HAVELOCK, op. cit., 1996, p. 174.

<sup>867</sup> Idem, ibidem, p. 47.

<sup>868</sup> Idem, ibidem, p. 101.

<sup>869</sup> OLSON, op. cit., 1997, p. 54.

Num estudo sobre formas literárias populares como este naturalmente é importante ressaltar a idéia de fazer um texto tendo como pressuposto a sua *memorabilidade*. Um discurso fácil de memorizar pode ser usufruído e compartilhado de imediato, permitindo que artista e platéia cantem juntos. Note-se que, mesmo entre pessoas alfabetizadas e cultas, a *memorabilidade* pode ser um ingrediente valioso. Basta pensar em letras de música que se pretendam populares.

Vale lembrar porém que a noção de uma “memorização *ipsis verbis* parece uma atividade exclusiva das culturas com escrita, pois pressupõe a existência de uma versão original ou fixa com a qual a memória pode ser confrontada. Sem tal transcrição, há uma amplitude maior no que é aceito como versão exata do que foi dito”.<sup>870</sup>

Trata-se de um ponto importante para compreender a oralidade popular. Estamos diante de uma cultura em que a idéia de fixação, de algo único, nítido, exclusivo, discriminado e delimitado, simplesmente não existe no plano do discurso. Isso torna as coisas infinitamente mais maleáveis, flexíveis, porosas, indeterminadas, imprecisas e dinâmicas se comparadas às características das culturas com a escrita em que a fixação, a precisão e o controle são pressupostos. No universo oral, um contador de histórias, mesmo pretendendo, nunca conta literalmente “a mesma” história; uma festa popular nunca é realizada “exatamente” da mesma forma; um artesão jamais faz cerâmicas “idênticas” etc.

No modelo oral, segundo Jack Goody, “qualquer elemento novo no corpo de conhecimento tende a ser imediatamente integrado ou rejeitado”.<sup>871</sup>

Como não existem documentos fixando o conhecimento cultural, as renovações podem ser feitas com facilidade.

Assim, diz Goody, “[o]s nativos ajustam o avião que sobrevoa as suas cabeças a um esquema classificatório qualquer (...) sem se sentirem ameaçados pelo facto de o avião contradizer a sua distinção entre pássaros que voam no ar e máquinas que se movimentam no solo”.<sup>872</sup> Na verdade, conclui o autor, as fórmulas orais estandardizadas das sociedades orais “são objeto de uma *transmissão generativa*” [grifo meu].<sup>873</sup>

---

<sup>870</sup> Idem, *ibidem*, p. 117.

<sup>871</sup> GOODY, *op. cit.*, 1988, p. 24.

<sup>872</sup> Idem, *ibidem*, p. 56.

<sup>873</sup> Idem, *ibidem*, p. 135.

Em suas pesquisas sobre oralidade, Goody constatou que entre os LoDagaa, povo africano ágrafo, a oração “Invocação do bagre”, conhecida por todos e muito importante no contexto cultural, sofria mudanças significativas de orador para orador. Entretanto todos afirmavam estar dizendo literalmente a “mesma” coisa. Pesquisa análoga foi feita com a oração “Pai-nosso” entre pessoas alfabetizadas. Constatou-se um grau de repetição *ipsis verbis* quase que total.<sup>874</sup>

Por essa razão, creio ser relevante associar a cultura popular com os procedimentos da bricolagem. O *bricoleur*, antes de mais nada, é um improvisador que cada vez trabalha de um jeito a partir dos materiais que estiverem disponíveis no momento. A indeterminação, a maleabilidade e a labilidade são substratos fundamentais do *modelo de consciência* popular.

Em outras palavras, a “tradição” transmitida oralmente nunca é “a mesma”, como muitos acreditam, pelo simples fato de isso ser impossível no universo da oralidade. Conservação, controle e fixação são noções que só ganham sentido na cultura escrita.

Passo agora a elencar algumas idéias desenvolvidas por Eric Havelock que reputo importantes para a compreensão do discurso de caráter oral e popular.

1) A linguagem característica da cultura oral poderia ser descrita como *expressão da ação*, enquanto a linguagem da cultura escrita tenderia a ser *descrição da ação*<sup>875</sup>. Diz Havelock que “[a] ação pressupõe a presença de um ator ou agente. O *epos* conservado pode, portanto, apenas lidar com pessoas, e não com fenômenos impessoais”.<sup>876</sup> Por outro lado, a recordação costuma se dar não por um motivo genérico, como “porque o herói é filho de Ares ou Heracles”, mas sim por ações humanas concretas, do tipo “porque seu pai seduziu a mãe em certas circunstâncias”<sup>877</sup>. Havelock faz uma comparação entre os dois tipos de linguagem. Primeiro, o discurso impregnado de oralidade:

*Canta-me a cólera – ó deusa! – funesta de Aquiles, qual foi a causa de os Aqueus sofrerem trabalhos sem conta e de baixarem para o Hades as almas de numerosos heróis, ficando eles próprios atirados aos cães e como pastos das aves e cumpriu-se o desígnio de*

---

<sup>874</sup> Cf. *ibidem*, p. 134.

<sup>875</sup> HAVELOCK, *op. cit.*, 1996, p. 182.

<sup>876</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 185.

<sup>877</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 195.

*Zeus. Por esse motivo, desde o princípio, os dois, em discórdia, ficaram cindidos, Agamêmnon, o filho de Atreu, senhor de guerreiros, e Aquiles divino.*

Em seguida, traduz o texto oral e cria a seguinte versão “objetiva”, “distanciada” e “racional”:

*Minha canção é sobre uma catástrofe militar envolvendo muitas mortes que se abateu sobre os aqueus como resultado da ira de Aquiles, uma ira provocada pela grande disputa com Agamêmnon e realizada com a cooperação de Zeus.*<sup>878</sup>

No discurso oral, diz Havelock, o múltiplo sempre prevalece sobre o uno<sup>879</sup> – e eu acrescentaria que o tom subjetivo e emotivo, o “excessivo” e a redundância prevalecem sobre o tom objetivo, racional e “contido”.

2) Oposição entre o *processo cogitativo*, típico da cultura escrita, e o *processo mnemônico*. “A reencenação e identificação emotiva não são possíveis no processo cogitativo” [ou seja, numa especulação abstrata sobre determinado tema]. “Porém são essenciais ao processo mnemônico rítmico (...) [pois] podemos reencenar somente uma descrição de ação. Podemos ser estimulados pelas palavras a nos identificarmos com o que ‘elas’ dizem apenas quando ‘elas’ exprimem emoções e paixões em situações de movimento”.<sup>880</sup>

3) A inadequação de uma linguagem complexa ou abstrata. Para Havelock, “... uma linguagem sofisticada, quando analisa e dissecar a história em termos de causas e efeitos, de fatores e forças, de objetivos e influências e assim por diante” [o autor refere-se ao pensamento crítico, diferenciado e analítico], “é impossível na tradição oral viva, porque não é possível de ser conduzida à psicodinâmica do processo de memorização”.<sup>881</sup> – que, note-se, envolve identificação emotiva e, repito, para tanto necessita contextualizar, situar através da narrativa, certo ato concreto feito por certo personagem específico por determinadas razões.

4) A importância dada, no discurso oral, à *personificação*: a tempestade pode nascer, morrer, surgir, definhir, desistir<sup>882</sup> etc. Como vimos, tal recurso pode ser associado a noções como a “sociedade da vida” proposta por Ernst Cassirer e ao mecanismo de “não-

---

<sup>878</sup> Idem, *ibidem*, p. 200.

<sup>879</sup> Idem, *ibidem*, p. 202

<sup>880</sup> Idem, *ibidem*, p. 185.

<sup>881</sup> Idem, *ibidem*, p. 187.

<sup>882</sup> Idem, *ibidem*, p. 190.

diferenciação” que une, totaliza e sintetiza elementos contraditórios, estudado por Anton Ehrenzweig.

5) A utilização de *tempos verbais vinculados ao ato*, como pretéritos, futuros e presentes, mas sempre relacionais e transitivos, “como um [tempo verbal] que está limitado ao aqui agora como um evento vividamente presente”, tendência substituída em nossa sintaxe complexa por “um *presente atemporal* usado para ligar um sujeito a um predicado universal: ‘o cetro é um símbolo da autoridade e da lei’”.<sup>883</sup> Havelock refere-se ao tom intransitivo, assertivo e apodíctico que se apresenta como verdade, informação independente, lógica e indiscutível. No discurso oral, Aquiles situa e descreve como “os antepassados agora empunham o cetro do poder”.<sup>884</sup> Um exemplo banal do presente atemporal é a declaração impessoal e apodítica “a água ferve a 100°” que, como sabemos, faz com que esqueçamos que ela, na verdade, mais pessoal: “eu afirmo que a água ferve a 100°”.

6) A noção de que a cultura escrita pode utilizar uma “generalização apoiada em linguagem dos *universais atemporais* [grifo meu]”, em frases como “os seres humanos são responsáveis pelas conseqüências dos seus próprios atos” ou “os ângulos de um triângulo são equivalentes a dois ângulos retos”. Segundo Havelock, no mundo oral, tais conceitos abstratos, impessoais e atemporais são inexprimíveis e até impensáveis. O discurso oral apresenta e pressupõe “ações e acontecimentos concretos, contextualizados, numa linguagem direta ligada aos fatos narrados”. Por conseguinte, “todo o ‘conhecimento’ numa cultura oral está temporalmente condicionado; em outras palavras, numa tal cultura o ‘conhecimento’, no sentido que lhe damos, não pode existir”.<sup>885</sup> Trata-se da diferenciação, já vista, entre “conhecimento” e “idéia”. Por outro lado, as ações e os agentes são sempre fáceis de visualizar. O que não podemos visualizar são “princípios”, “categorias” e “relações” universais apresentados como “naturais” mesmo sem ser “empíricos”.<sup>886</sup>

Para além da questão do discurso oral, note-se, estamos o tempo todo falando de uma mentalidade, um *modelo de consciência* oral. Vale lembrar, por exemplo, a questão, já discutida, da dificuldade popular em enxergar causas “abstratas” ou distantes do contexto

---

<sup>883</sup> Idem, *ibidem*, p. 192.

<sup>884</sup> Idem, *ibidem*, p. 198.

<sup>885</sup> Idem, *ibidem*, p. 199.

<sup>886</sup> Cf. Idem, *ibidem*, p. 204.



concreto e situado, tendo como resultado a culpabilização de intermediários – delegados, comerciantes, gerentes de banco – por problemas amplos de caráter social.

7) O discurso oral tende a explorar a *visualização de forma indireta*. Segundo Havelock, “[a]s palavras [são] agrupadas de modo a sublinhar os aspectos visuais das coisas e, assim, estimular o ouvinte a vê-las na imaginação. As técnicas diretas de memorização eram todas acústicas e apelavam para a aceitação rítmica do ouvido. Com a chegada da palavra escrita, o sentido da visão foi acrescentado ao da audição como um meio de conservar e repetir a comunicação. As palavras eram recordadas agora pelo uso da visão e isso economizava boa parte da energia psíquica. O registro não precisava ser carregado na memória viva. (...) É possível na verdade imaginar que a crescente alfabetização tenha aberto o caminho para experiências em abstração. Uma vez livre da necessidade de conservar a experiência de maneira vívida, o compositor viu-se livre para reorganizá-la refletidamente”.<sup>887</sup> Note-se que tal “visualização indireta” está ligada à narração e à descrição não-analítica.

Em outras palavras, enquanto o sistema oral é apoiado na narratividade e em fórmulas verbais e rítmicas e em imagens visualizáveis ou imagináveis necessariamente fortes, compartilháveis e emotivas, sempre baseadas na ação, a cultura escrita prescinde da memorização, pois permite a leitura de palavras em si, fixadas e visualizadas no papel – “visualização direta”–, o que teria possibilitado ao artista abordar os assuntos de forma abstrata, analítica, fragmentada e menos emotiva. Como visualizar que o cetro “é o símbolo da autoridade da lei”?

Veremos um recurso que pode ser relacionado à “visualização de forma indireta” nas letras de samba, no próximo capítulo, quando pretendo falar de “expressões que remetem para a demonstração real”.

8) O recurso da *parataxe* – que, no sentido de uma seqüência de frases e imagens justapostas arbitrariamente, sem conjunções subordinativas pode, a meu ver, ser associado à bricolagem – deve ser considerado um traço da oralidade. Segundo Havelock, “... a parataxis e o tipo de mentalidade que ela exprime constituem as formas de pensamento e de expressão antes do período clássico...”.<sup>888</sup> A narrativa popular, construída por meio de episódios e eventos relativamente estanques, coordenados por expressões como “e então”, “e foi, foi, foi”

---

<sup>887</sup> Idem, *ibidem*, p. 205.

<sup>888</sup> idem *ibidem*, p. 209.



etc., também faz parte do pensamento paratático. Como disse Havelock, no discurso oral, o múltiplo, o todo, sempre prevalece sobre o uno, a parte. Não confundir com a parataxe moderna, sempre intencional e programática.

9) A *não autonomia do “eu”*. A inseparabilidade entre o “eu” e a tradição, o “corpo geral da experiência”. Diz Havelock que “[a] língua grega (...) não pode dispor as palavras de modo a exprimir a convicção de que o ‘eu’ seja uma coisa e a tradição outra; que ‘eu’ posso me distanciar da tradição e examiná-la; que ‘eu’ posso e deveria quebrar o encanto de sua força hipnótica. E que ‘eu’ deveria me desviar da memorização pelo menos alguns dos meus poderes mentais e dirigi-los (...) a alguns canais de investigação crítica e à análise”. Segundo Havelock, tudo isso só pode ocorrer através da escrita<sup>889</sup>.

Norbert Elias ensinou que a noção moderna que pressupõe o conceito de “indivíduo” autônomo e sem pertencer a nenhum grupo era desconhecida no mundo antigo. Pertencer a uma família, a uma tribo ou ao Estado era papel inalienável e inerente à imagem do homem grego e romano. O termo grego *idiotes* pode ser associado à noção atual de indivíduo. Na Grécia, *idiotes* (idiota) era a “pessoa privada”, o “leigo”, o “excêntrico”, o “ignorante” ou o “tolo”. A própria palavra *individuum* aplicada a uma pessoa é desconhecida no latim clássico.<sup>890</sup> Segundo Elias, “[n]ão havia necessidade de um termo abrangente e universal que significasse que toda pessoa, além do grupo a que pertencia, era uma pessoa independente e singular, diferente de todas as demais e que expressasse, ao mesmo tempo, o alto valor conferido a essa singularidade”.<sup>891</sup> Trata-se de mais um exemplo do princípio da hierquização.

10) A adoção do método da dialética pela cultura escrita. Consistia em pedir a um falante que ele próprio repetisse e explicasse o que havia querido dizer. Nas palavras de Havelock “... a dialética, uma arma que, segundo imaginamos, foi empregada desta forma por todo um grupo de intelectuais na última metade do século V, era destinada a estimular o pensamento abstrato. E assim (...) a concepção de ‘eu’ pensando sobre Aquiles e não ‘eu’ me identificando com Aquiles, nasceu”.<sup>892</sup>

---

<sup>889</sup> Idem, *ibidem*, p. 215.

<sup>890</sup> ELIAS, *op. cit.*, 1994, p. 131.

<sup>891</sup> Idem, *ibidem*, p. 131.

<sup>892</sup> HAVELOCK, *op.cit.*, 1996, p. 224.

Note-se que estamos diante de duas noções de dialética. Uma, mais antiga, ligada à cultura oral, que, segundo Olson, se restringe ao diálogo e à relação entre pessoas, e outra, já ligada à cultura escrita, que implica a reflexão individual na análise e no distanciamento.

11) Com a escrita surge a possibilidade de uma *narração abstrata* construída a partir de idéias puras e universais. Nas palavras de Havelock “... à medida que (...) avança a idéia do conhecido como uma soma total de conhecimento, [somos levados] também a enfatizar aquele estado não-visual e não-figurativo, que dissolve a vivacidade da história numa linguagem inteiramente abstrata. Essa não-visualidade, quando acrescentada à integridade [conceito unívoco] e à intemporalidade, completa a trilogia em que estão compreendidas as qualidades não-épicas de idéia pura”.<sup>893</sup>

Concluindo essa rápida síntese das principais teses de Eric Havelock, acho importante ressaltar algumas idéias.

O autor aponta certas características e tendências da cultura oral grega que, creio, podem ser generalizadas para as culturas em que a oralidade predomina, como:

– utilização de linguagem acessível, popular e sempre memorizável. Discurso como *expressão da ação*, enquanto a linguagem da cultura escrita tenderia a ser *descrição da ação*;

– discursos construídos a partir de heróis, ações e temas importantes da vida cotidiana. A arte vista como uma “enciclopédia” construída a partir de “feitos” heróicos, acontecimentos notáveis, valores compartilhados, noções do senso comum e dados culturais relevantes;

– *memorabilidade* – discursos feitos tendo em vista a necessária memorização, o que implica uma série de procedimentos mnemônicos;

– o artista visto como representante de um discurso impregnado pela linguagem, os valores, os interesses e as perplexidades coletivas e uma espécie de “enciclopedista” ou “guardião” de algo em permanente recriação – através de uma linguagem sempre e necessariamente pública e memorizável. No caso, haveria uma menor autonomia do “eu”;

– desconhecimento de um *processo cogitativo* (narração abstrata) feito de noções, temas e linguagem abstratos, ou seja, o não uso do discurso assertivo e apodíctico que postula determinar a “verdade” indiscutível, conceitos e noções unívocas, genéricas e universais, linguagem objetiva abordando situações descontextualizadas do ponto de vista impessoal etc.;

---

<sup>893</sup> Idem, *ibidem*, p. 244.

- discurso construído com *tempos verbais vinculados a atos e eventos* situados e contextualizados. Tendência a não recorrer ao *presente atemporal* descontextualizado;
- discurso construído com imagens visualizáveis, como, por exemplo, as expressões que remetem à demonstração real.

Os estudos de Eric Havelock ajudam a compreender minha proposta sobre a existência de um *discurso-nós* que envolve um *ethos* e um *pathos* preponderantemente coletivo e que pode ser associado ao discurso popular, não por acaso profundamente vinculado ao modelo imposto pela oralidade e oposto ao *discurso-eu* erudito, hegemônico, escolarizado, característico da modernidade e representativo de um *ethos* e de um *pathos* preponderantemente individual, singular e idiossincrático.

### **5.2.2 Sobre os estudos de Walter Ong**

Para Walter Ong, seguindo a seara aberta por Marshall McLuhan, Eric Havelock e outros estudiosos da Escola de Toronto, como W.M. Ivins Jr.<sup>894</sup>, a escrita e a imprensa teriam sido responsáveis pelo surgimento de novos instrumentos do pensamento. A lógica relacional do debate, da *performance*, da necessária indentificação artista/platéia, da arte vinculada ao contato face-a-face, teria se deslocado para o procedimento individualizado, autônomo, livre, distanciado e isolado da leitura e, assim, para a lógica introspectiva da análise e da investigação. Segundo Ong, a arte do discurso se transforma, pouco a pouco, numa arte do pensamento. Tal processo, para ele, ocorreria quando a audição é substituída pela leitura e a imagem acústica, antes um som jogado no ar, torna-se visual, coisificada e determinada. Só com a escrita foi possível “ver” as palavras. A escrita, portanto, resultaria na separação da fala e seu contexto – trata-se de um processo de descontextualização –, tornando-a autônoma, livre impessoal e atemporal, objeto de crítica, análise e interpretação. Gostaria de ressaltar a evidente analogia entre este processo e o modelo individualista. Nas palavras de Ong, “[o] ouvido tribaliza; o olho analisa”. Para ele, enquanto a visão implica um processo de

---

<sup>894</sup> Cf. este interessante estudo sobre a mentalidade e os recursos técnicos anteriores à imprensa e à fotografia: IVINS JR., W.M. *Análisis de la imagen prefotográfica* Trad. Justo G. Beramendi. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1975.

dissecação, o som tem sempre um sentido de unificação e de síntese”.<sup>895</sup> E eu acrescentaria: de *totalização e não-diferenciação*.

Segundo as idéias de Ong, o ideal da visão – ligada à escrita – é a “clareza” e a “distinção”, enquanto o ideal da audição – ligada à oralidade – é a “harmonia” e o “colocar junto”. Em outras palavras, justamente, *diferenciação e não-diferenciação*.

O estudioso norte-americano ressalta a inexistência de instrumentos teóricos consistentes para estudar e compreender a arte enraizada na oralidade. Segundo ele, “... o domínio inabalável da textualidade sobre o pensamento erudito evidencia-se no fato de que até hoje não se formularam conceitos que permitam uma compreensão satisfatória – para não dizer menos desfavorável – da arte oral como tal, sem referência, consciente ou inconsciente, à escrita”.<sup>896</sup>

Ao comparar mentalidade, ou modelo de consciência, oral e mentalidade escrita, lembra Ong, num raciocínio análogo ao de Ehrenzweig e muitos outros autores mencionados aqui, que “[t]odo pensamento, inclusive nas culturas orais primárias, é de certo modo analítico: ele divide seu material em vários componentes. Mas o exame abstratamente seqüencial, classificatório e explicativo dos fenômenos ou de verdades estabelecidas é impossível sem a escrita e a leitura. Os seres humanos nas culturas orais primárias, não afetadas por qualquer tipo de escrita, aprendem muito, possuem e praticam uma grande sabedoria, porém não “estudam”. Eles aprendem pela prática – caçando com caçadores experientes, por exemplo – pelo tirocínio” [aprendizagem prática, o “aprender fazendo”], “que constitui um tipo de aprendizado; aprendem ouvindo, repetindo o que ouvem, dominando profundamente provérbios e modos de combiná-los e recombina-los, assimilando outros materiais formulares, participando de um tipo de retrospectiva coletiva pelo estudo no sentido restrito”.<sup>897</sup>

Vale lembrar o episódio de Anália relatado por Diógenes da Cunha Lima.

É preciso ressaltar que se trata de um aprendizado eminentemente ligado à experiência prática, à relação humana concreta face-a-face e às limitações impostas pelo contexto. Voltarei a este interessante “método” educacional logo adiante com Jack Goody e seus comentários sobre a arte culinária.

---

<sup>895</sup> Cf. ONG, op. cit., 1998, p. 86.

<sup>896</sup> Idem, ibidem, p. 19.

<sup>897</sup> Idem, ibidem, p. 17.

Ainda sobre o que estou chamando de *modelo de consciência* oral, afirma Ong que “[a] oralidade primária alimenta as estruturas de personalidade que de certo modo são comuns e exteriorizadas, e menos introspectivas do que as comuns entre os pertencentes à cultura escrita. A comunicação oral agrupa as pessoas. Escrever e ler constituem atividades solitárias que atraem a psique para dentro de si mesma”. Segundo Ong, enquanto “... os povos orais comumente exteriorizam o comportamento esquizóide (...) os letrados o interiorizam. Os letrados muitas vezes manifestam tendências (perda de contato com o meio ambiente) por um recolhimento em seu mundo de sonhos (sistematização onírica esquizofrênica); os povos orais comumente manifestam suas tendências esquizóides por uma confusão exterior extrema, que muitas vezes os leva a um ato violento, até mesmo à mutilação de si mesmos ou de outros”.<sup>898</sup>

Tudo isso, naturalmente, terá grandes implicações nos discursos.

Passo a elencar algumas idéias de Walter Ong. Todas são muito importantes para a compreensão dos mecanismos utilizados pelo *modelo de consciência* popular. Segundo Ong, o discurso proveniente de uma “economia verbal” dominada pelo som e pela oralidade tende a ser: 1) mais agregativo (harmonizador) do que analítico (dissecador). Ou seja, é mais *não-diferenciado* e menos *diferenciado*; 2) pode ser associado a um “holismo conservador”, que, para Ong, implica a noção de que “o presente homeostático (...) deve ser mantido intacto, as expressões formulares (...) devem ser mantidas intactas”. Ou seja, no mundo oral, o discurso tende a recorrer a fórmulas, ditados e recursos memorizáveis para que a cultura e os valores coletivos possam se manter vivos ou, de alguma forma, “fixados”; 3) assim como para Havelock, segundo Ong, o discurso oral tende a privilegiar o pensamento situacional, contextualizado, em detrimento do pensamento abstrato e descontextualizado ou noções genéricas e universais apresentadas descontextualizadamente. O autor menciona que a articulação de um “conhecimento distante da experiência vivida” e a visão objetiva, analítica, “estranha” opõem-se à visão formular, genérica, “conhecida”, dos seres humanos. Trata-se da oposição entre o “senso comum”, a visão compartilhada, e a visão teórica, singular e “original” da vida e do mundo; 4) o discurso oral parece atuar conforme “uma certa organização humanística do conhecimento, que envolve as ações dos seres humanos, e não

---

<sup>898</sup> Idem, *ibidem*, p. 83.



temas e especulações teóricas, objetivas e impessoais”.<sup>899</sup>; 5) parece tender para o equilíbrio comunicativo (orações com sujeito-predicado-objeto). Tende a narrar, e não apenas justapor ou elencar desarticuladamente (ou seja: os elementos do discurso, no pensamento oral, não são elementos estanques de um acervo abstrato e geral, mas sim sempre contextualizados, totalizados, indivisíveis, parte de um todo – o enredo–, responsáveis por ações pontuais e específicas etc.)<sup>900</sup>; 6) para Ong, o discurso oral tende sempre à redundância (repetições de nomes, recapitulações, refrões, fórmulas etc.). Tende portanto ao uso de frases feitas, ditados, expressões idiomáticas, enfim trata-se de um “pensamento formular” que se pretende memorizável. Diz Ong que “[a]s fórmulas ajudam a implementar o discurso rítmico, assim como funcionam, por si sós, como apoios mnemônicos, como expressões fixas que circulam pelas bocas e pelos ouvidos de todos: (...) ‘Errar é humano; perdoar é divino’ (...) ‘Expulsai a natureza e ela voltará a galope’...”<sup>901</sup> Na realidade, continua Ong, as fórmulas “podem ser ‘procuradas’ em livros de adágios, mas nas culturas orais não são eventuais, são constantes. Elas formam a substância do próprio pensamento. Sem elas, este é impossível em qualquer forma extensa, pois é nelas que consiste”.<sup>902</sup> Mas Ong adverte: “Nas culturas orais, as expressões tradicionais não devem ser desmontadas: foi trabalhoso mantê-las juntas por gerações e não existe nenhum lugar fora da mente onde se possa armazená-las. Portanto, soldados são sempre valentes, princesas são sempre belas e carvalhos são sempre robustos. Isso não significa que não possa haver outros epítetos para soldados, princesas ou carvalhos, até mesmo epítetos opostos, mas também estes são padronizados: o soldado fanfarrão, a princesa infeliz podem também fazer parte do equipamento.(...) Sem um sistema de escrita, o pensamento fragmentado – isto é, a análise – constitui um procedimento altamente arriscado. Como sintetizou muito bem Lévi-Strauss, ‘a mente selvagem’” [isto é, a meu ver, oral] “totaliza”.<sup>903</sup>; 7) tendência a encarar o discurso como algo necessariamente relacional, dialógico e dirigido a alguém. Seu pressuposto é a relação face-a-face. “As palavras, em seu hábitat natural, oral, são parte de um presente real, existencial. A enunciação oral é dirigida por um indivíduo real, vivo, a outro indivíduo real, vivo, ou indivíduos reais vivos, em um tempo específico em um cenário específico que inclui sempre muito mais do que meras

---

<sup>899</sup> Idem, *ibidem*, p. 87.

<sup>900</sup> Idem, *ibidem*, p. 115.

<sup>901</sup> Idem, *ibidem*, p. 45.

<sup>902</sup> Idem, *ibidem*, p. 46.

<sup>903</sup> Idem, *ibidem*, p. 50.

palavras. As palavras faladas constituem sempre modificações de uma situação que é mais do que verbal. Elas nunca ocorrem sozinhas, em um contexto simplesmente de palavras”<sup>904</sup> [afinal o pressuposto é alguém falando com alguém]; 8) tende ao discurso vinculado ao temário coletivo – por exemplo, “a luta do fraco contra o forte”, “a bela e a fera”, “a luta do velho contra o novo”, “a busca da identidade” etc –, às questões e perplexidades do grupo e a uma “sabedoria comunal” ligada ao senso comum<sup>905</sup>; 9) tende ao discurso visto como expressão emocional, direta e inseparável de quem fala. Segundo Ong, a escrita serviu “para separar e distanciar o conhecedor do conhecido, e assim estabelecer a objetividade” [o discurso pretensamente sem sujeito ou alguém falando sozinho ou para um alguém abstrato e virtual]<sup>906</sup>; 10) tende ao discurso espontâneo e, portanto, distante de noções de “acabamento” e “arte-final”. Só com a escrita, na verdade, surge a possibilidade de associar o discurso a um trabalho mental, metódico e objetivo, o trabalho de um “engenheiro”, a feitura de um projeto e a conseqüente eliminação ou controle da emoção, da espontaneidade, do acaso e do imprevisto. Segundo Ong, com a escrita “as palavras, uma vez ‘proferidas’, exteriorizadas, postas na superfície, podem ser eliminadas, apagadas, mudadas. Não existe um equivalente para isso em uma apresentação oral. (...) As correções em apresentações orais tendem a ser contraproducentes. (...) Na escrita, as correções podem ser tremendamente produtivas, pois como poderá o leitor saber que foram feitas?”<sup>907</sup> Para Ong, ainda, “[o] controle tipográfico (...) impressiona (...) por sua nitidez e inevitabilidade: as linhas perfeitamente regulares, todas alinhadas à direita, cada coisa surgindo de modo visualmente uniforme e sem ajuda de linhas-mestras ou bordas traçadas a régua, como muitas vezes ocorre nos manuscritos. Esse é um mundo que insiste em fatos frios, não humanos”<sup>908</sup>; 11) o discurso oral tende ao tom agonístico. Note-se que a competição e o desafio partem da pressuposição da igualdade entre as pessoas [por não serem indivíduos singulares] e de que o relacionamento humano, com seus desajustes e diferentes interesses e pontos de vista, é vital, necessário e central. Como vimos, o tom agônico é marcante nas letras de samba; 12) concluindo, o discurso oral tende a buscar a empatia, o compartilhamento e a participação, e não o distanciamento, o estranhamento e a fruição individual.

---

<sup>904</sup> Idem, *ibidem*, p.118.

<sup>905</sup> Idem, *ibidem*, p.120.

<sup>906</sup> Idem, *ibidem*, p.130.

<sup>907</sup> Idem, *ibidem*, p.121.

<sup>908</sup> Idem, *ibidem*, p. 140.



Para Ong, a ciência moderna, e portanto seu discurso, pode ser considerada uma conseqüência da nova afirmação escrita, visual, fixada, reproduzível, analisável, passível de ser vista e revista com objetividade. Lembra ele porém que a “... observação exata não começa com a ciência moderna. Durante séculos, ela foi fundamental para a sobrevivência entre, por exemplo, caçadores e artesãos de muitos tipos<sup>909</sup>. O que é distintivo da ciência moderna é a conjunção de observação exata e expressão exata”.<sup>910</sup> Sobre esse assunto, vale a pena consultar o estudo já citado de Ivins Jr sobre o uso de imagens antes da imprensa e da fotografia e a influência dessas tecnologias nos novos modos de enxergar a vida e o mundo.

Referindo-se a uma estrutura psicológica, Ong considera que a “introspecção” e a “autoconsciência”, a “... compreensão da psicologia ‘profunda’, noções cotidianas na cultura escrita e na modernidade, eram impossíveis antes da escrita e suas implicações. A evolução da consciência através da história humana é marcada pelo desenvolvimento de uma observação sistematizada do interior do indivíduo” [incrementada enormemente pela escrita] “sob o aspecto de seu distanciamento – embora não necessariamente de sua separação – das estruturas de grupo nas quais cada pessoa está inevitavelmente inserida”.<sup>911</sup>

Walter Ong cita em seu trabalho os resultados das conhecidas e muito importantes entrevistas com camponeses analfabetos realizadas por L.S.Vygotsky e A.R. Luria, na Ásia Central, resultados que, mais tarde, foram confirmados por outros estudiosos: 1) dificuldade de vincular figuras geométricas a imagens abstratas, como círculo, quadrado, triângulo, e tendência a associá-las a objetos concretos como lua, porta, casa, queijo, bola, roda, ou seja, situá-las e contextualizá-las; 2) consideração de que agrupamentos como martelo, serra, madeira e machado eram compostos por elementos de um único tipo. Trata-se do pensamento situacional e totalizante. Disse um entrevistado: “É tudo a mesma coisa. De que serve a serra sem a madeira?” 3) dificuldade em pensar através de silogismos. Diante da pergunta “[N]o extremo norte, onde a neve é eterna, todos os ursos são brancos. Novaya Zemlya fica no extremo norte. De que cor são os ursos de lá?” a tendência dos analfabetos entrevistados foi

---

<sup>909</sup> Jack Goody lembra “duas ciências distintas, apesar de igualmente positivas: uma que floresceu durante o período neolítico, cuja teoria da ordem sensível constituiu a base das artes da civilização (agricultura, criação de animais, cerâmica, tecelagem, conservação e preparação de alimentos etc.) e que por estes meios continua a prover as nossas necessidades básicas; outra que se coloca desde o início ao nível da inteligibilidade e de que a ciência contemporânea é o fruto” (GOODY, op. cit., 1988, p. 18). Lévi-Strauss aponta a mesma arcaica e fundamental.

<sup>910</sup> Idem, ibidem, p. 145.

<sup>911</sup> Idem, ibidem, p. 198.

se recusar a resolver o problema com respostas como “Nunca estive em Novaya Zemlya” ou tentar contextualizá-la “Se você está dizendo, então deve ser”. Veremos com David Olson que esta aparente “dificuldade”, pela qual o povo muitas vezes é desprezado, não é uma dificuldade e tem muita razão de ser; 4) definições, ou seja, conceituações abstratas e genéricas determinando as características predominantes, o sentido exato e a inclusão de algum determinado campo, foram julgadas desnecessárias. “Para que explicar uma árvore? Todo mundo sabe como ela é!”; 5) desinteresse em articular uma auto-análise. Diante da pergunta “Que tipo de pessoa você é, como é seu caráter, quais são suas boas qualidades e suas deficiências?”, surgiram respostas como esta: “Eu cheguei aqui de Uch-Kurgan, era muito pobre e agora estou casado e tenho filhos”. Nova pergunta: “Você está contente consigo mesmo ou gostaria de ser diferente?” Resposta: “Seria bom se eu possuísse mais terra e pudesse plantar um pouco de trigo”.<sup>912</sup> Tais perguntas teriam respostas bem diferentes entre pessoas criadas a partir do modo de pensamento individualista e autocentrado.

Em outras palavras, o referido estudo com analfabetos identificou um *modelo de consciência* altamente pragmático e tendente à contextualização e aos aspectos concretos e situacionais, vinculado a uma visão de mundo relacional, dialógica e hierárquica. Ressalto o pouco interesse dos camponeses pela “auto-análise” e, portanto, o aparente pouco desenvolvimento de sua “autoconsciência”, seja lá isso o que for.

Os testes de Luria e Vygotsky, informa David Olson, foram feitos com três grupos de pessoas: a) camponeses analfabetos; b) pessoas já expostas à escrita e c) gente que já tinha algum treinamento com professores. “Os mais afastados da escrita tendiam a tratar os problemas de forma concreta, relacionada sempre ao contexto; os mais alfabetizados adotavam uma abordagem abstrata, baseada em princípios. Os que tinham experiência limitada ficavam entre estes dois grupos.”<sup>913</sup>

Ainda segundo Olson, “[q]uando os indivíduos testados não tinham conhecimento dos fatos alegados nas premissas não tiravam daí qualquer inferência; se os fatos alegados contradiziam suas crenças, as respostas se baseavam no que conheciam, e não nas premissas”.<sup>914</sup>

---

<sup>912</sup> Idem, *ibidem*, p. 67.

<sup>913</sup> OLSON, *op. cit.*, 1997, p. 51.

<sup>914</sup> Idem, *ibidem*, p. 52.

Ong resume assim a situação: “Uma cultura oral simplesmente não lida com questões como figuras geométricas, categorização abstrata, processos de raciocínio formalmente lógico, definições ou até mesmo descrições abrangentes, ou auto-análise articulada, nenhum dos quais deriva simplesmente do próprio pensamento, mas do pensamento formado pelo texto”.<sup>915</sup>

Concluindo essa breve síntese das principais teses de Walter Ong, acho importante ressaltar algumas idéias.

Sugere ele que

– com a escrita, a lógica relacional do debate, da *performance*, da identificação artista/platéia, da arte vinculada ao contato face-a-face, desloca-se para o procedimento autônomo, livre, distanciado e isolado da leitura e, assim, para a lógica introspectiva da análise e da investigação. A arte do discurso passa a se transformar, pouco a pouco, numa arte da “idéia” e do “pensamento”;

– lembra que nas culturas orais primárias, não afetadas por qualquer tipo de escrita, há aprendizado, há sabedoria mas não “estudo”. Nelas o aprendizado é feito pela prática, o “aprender fazendo”, processo profundamente relacional;

– menciona estruturas de personalidade comunais, exteriorizadas e menos introspectivas, tendência comum nas pessoas pertencentes à cultura escrita.

Para compreender melhor o modelo de consciência popular, enumero, repetindo, alguns resultados das entrevistas com analfabetos efetuadas por Luria e Vygostky e citadas por Ong: 1) dificuldade de associar figuras geométricas a imagens abstratas e a tendência a associá-las a objetos concretos, ou seja contextualizá-las; 2) consideração de que agrupamentos como martelo, serra, madeira e machado eram compostos por elementos de um único tipo. Disse um entrevistado: “É tudo a mesma coisa. De que serve a serra sem a madeira?” 3) dificuldade em pensar através de silogismos, ou seja, de pensar descontextualizadamente; 4) definições julgadas desnecessárias. “Para que explicar uma árvore? Todo mundo sabe como ela é!” 5) desinteresse em articular uma auto-análise, o que demonstra uma estrutura psicológica mais voltada para a vida exterior e relacional, para um “nós”, e não para a vida interiorizada, introspectiva e reflexiva, para um “eu”.

Além disso, Ong aponta uma série de características e tendências do discurso oral.

---

<sup>915</sup> ONG, op. cit., 1998, p. 66.

São noções muito importantes para quem pretende estudar e compreender qualquer cultura popular e, no meu caso, a cultura popular brasileira e uma de suas mais importantes, significativas e relevantes manifestações: o samba.

### 5.2.3 *Sobre os estudos de Jack Goody*

O antropólogo inglês Jack Goody se opõe ao que chama de “grande divisão”, entre sociedades primitivas e civilizadas, fruto, segundo ele, de inadequadas visões evolucionistas e etnocêntricas. Seus estudos partem da crítica à hegemonia do pensamento ocidental contemporâneo, fortemente relacionado à modernidade, ao individualismo e ao pensamento “crítico”, que costuma se apresentar como o caminho natural, lógico e único da humanidade.

Assim como Havelock e Ong, Goody vê a escrita como uma “tecnologia do intelecto” que teria alterado a natureza dos processos cognitivos, ou seja, a maneira de pensar e, portanto, o *modelo de consciência* do homem.

Para Goody, trata-se de um equívoco “abordar todas as sociedades como se os processos intelectuais fossem essencialmente os mesmos. Semelhantes, sim; os mesmos, não”.<sup>916</sup>

Segundo ele, por exemplo, o desenvolvimento da análise e da crítica deve muito à escrita. “[É] certamente mais fácil perceber as contradições na escrita do que na fala, em parte porque é possível formalizar as proposições de um modo silogístico e, em parte, porque a escrita trava o fluxo da conversação oral, permitindo comparar enunciados emitidos em tempos e lugares diferentes.”<sup>917</sup>

A fala, evidentemente, é sempre um sopro sonoro e pessoal solto no ar. Não permite procedimentos como “voltar à página anterior”, “reler”, “consultar”, “revisar”, “rearranjar” e outros que pressupõem o discurso fixado e coisificado num determinado suporte do tipo papel ou tela de computador. Qualquer alteração na fala representa necessariamente um novo discurso, um outro sopro jogado no espaço.

No universo da oralidade, segundo Goody, a única maneira de um novo método permanecer sendo utilizado pelo grupo, por exemplo uma nova modalidade de cálculo inventada por alguém, é revelando sua “utilidade” concreta e absolutamente pragmática e

---

<sup>916</sup> GOODY, op. cit., 1988, p. 46.

<sup>917</sup> Idem, ibidem, p. 22.

compartilhável. Em suas palavras, no mundo oral “não há hipótese de a invenção ser reconhecida mais tarde, de haver uma possibilidade de armazenagem para posterior utilização”.<sup>918</sup>

Note-se a importância desse comentário para a compreensão da canção popular. Nesse âmbito, a tendência é permanecer apenas a canção que realmente faça muito sentido – seja relacional e compartilhável, divirta, comungue com o ouvinte, levante questões do grupo, leve em conta o *sensu comum*, emocione – portanto, seja “útil” – e, por essa razão, acabe sendo memorizada e sabida “de cor”, sendo guardada no coração. O desinteresse pelas formas e temas compartilháveis e, portanto, pelo aspecto formular e mnemônico, a citada “memorabilidade”, pode, creio, ser considerado um índice de modernidade e da cultura oposta ao modelo popular.

Goody, citando E.H. Cooley, aponta uma importante distinção entre dois grupos orais, *primário* e *secundário*. Dizia Cooley, “por grupo *primário* entendo os que são caracterizados por uma associação e cooperação cara-a-cara e íntimas. O resultado da associação íntima sob o ponto de vista psicológico é uma certa fusão de individualidades num todo comum, de forma que, pelo menos para grande parte dos objetivos, o eu individual se identifica com a vida comum e o objetivo do grupo”. Eis o comentário de Goody: “Num grupo deste tipo não há grande necessidade de escrita. Tome-se o exemplo do grupo doméstico, o protótipo do grupo primário, onde as relações são primordialmente orais e muitas vezes não verbais, o que nos remete para as razões por que a escrita pouca influência directa exerceu no parentesco”.

919

Gostaria de lembrar aqui o conceito de *familiaridade* proposto por Mikhail Bakhtin, que, como se vê, pode ser associado à cultura orais.

Veremos melhor essa ideia de ver a vida tendo como pressuposto um grupo pequeno de pessoas com J. Peter Denny.

O grupo oral secundário seria o ligado às relações orais estabelecidas pela escrita, aos meios de comunicação, às relações face-a-face burocráticas etc.

Segundo Jack Goody, no mundo burocrático e impessoal da escrita, onde a palavra dada é substituída por recibos, documentos, cheques, atestados e certidões, “a importância

---

<sup>918</sup> Idem, *ibidem*, p. 24.

<sup>919</sup> Idem, *ibidem*, p. 26.



cada vez menor das situações face-a-face, seja sob forma da entrevista ou da audiência, seja nos serviços pessoais ou nas festividades nacionais, em que a renovação dos laços de lealdade tinha freqüentemente” [no mundo oral] “uma dimensão comparável à dos ritos religiosos”.<sup>920</sup> Veja-se que o valor da “palavra dada” e do “testemunho” concretos e dados de viva voz tende a desaparecer no universo de documentos e certidões. Voltaremos a este tema logo adiante. Impessoalidade e cultura escrita, resultantes de situações descontextualizadas, parecem andar sempre lado a lado.

O autor também aborda o tema da “tradição”. Ao contrário do que ainda acreditam alguns, trata-se infelizmente de uma crença recorrente no universo “erudito”, Goody afirma, a partir de seus estudos na África e em outros lugares, que também nas sociedades não letradas “alguns membros (...) podiam usar, e usavam, a língua de maneira gerativa, elaborando metáforas, inventando ‘mitos’ e canções, criando deuses, ensaiando novas soluções para os enigmas e problemas recorrentes, numa palavra, transformando o universo conceptual”.<sup>921</sup> É exatamente o que ocorre com os artistas da cultura popular, cantadores e sambistas autores de muitas obras consideradas “folclóricas” ou de “domínio público” ou tratadas como pouco “inventivas” por representantes da intelectualidade hegemônica e auto-rotulada autenticamente “inventiva”. Sobre o assunto, no próximo capítulo, pretendo falar do riquíssimo e inovador vocabulário popular.

Goody relaciona a escrita à *visão cética* [grifo meu], objetiva, autônoma e impessoal. Para ele, a escrita, a aprendizagem e o uso da escrita alfabética “tornaram possível examinar o discurso de uma outra maneira, emprestando à comunicação oral uma forma semipermanente. Este exame permitiu dilatar o raio de acção da actividades crítica e, portanto, da racionalidade, do cepticismo e da lógica por forma a ressuscitar a recordação de todas essas dicotomias duvidosas. (...) Simultaneamente, aumentaram as possibilidades de acumular conhecimento, em especial o conhecimento de tipo *abstract*, pois a escrita transformou tanto a natureza da comunicação, fazendo-a ir além dos contactos pessoais, como o sistema de armazenamento de informação”.<sup>922</sup>

Note-se que Goody refere-se a um muito bem determinado e conhecido *modelo de consciência*.

---

<sup>920</sup> Idem, *ibidem*, p. 26.

<sup>921</sup> Idem, *ibidem*, p. 44.

<sup>922</sup> Idem, *ibidem*, p. 47.

Com a escrita, o homem ganha “um certo distanciamento em relação à sua criação e [pode] examiná-la de forma mais abstrata, generalizada e ‘racional’”.<sup>923</sup> Veja-se ainda que “[a] fala deixa de estar presa a uma ‘ocasião’” [e a uma situação]; “torna-se intemporal. E também não está ligada a uma pessoa: uma vez no papel, torna-se abstracta e despersonalizada”.<sup>924</sup>

É preciso esclarecer esse ponto. Em primeiro lugar, é necessário notar que o distanciamento tanto se refere à obra feita pelo artista como, automaticamente, à sua leitura da vida e do mundo, que, com a escrita, descola-se da realidade observada e torna-se mais crítica e objetiva.

Por outro lado, naturalmente, há grande diferença entre, por exemplo, as poéticas de Vinicius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros, poetas com fortes e evidentes marcas pessoais. A “pessoa” dos quatro, conhecida através dos textos, é porém abstrata se imaginarmos a pessoa situada em carne e osso que declama num dado contexto e numa situação face-a-face. Nesse caso, escutamos o poema ao mesmo tempo que entramos em contato direto com um tom de voz, uma energia, uma aparência, uma tonalidade de pele, gestos, indiossincrasias, olhares, roupas etc. O discurso desta forma tem um ganho expressivo de significado. Note-se que numa cultura oral essa é a única alternativa existente para se travar contato com a poesia. Por este viés, portanto, todo texto escrito é abstrato e despersonalizado. Este problema será retomado no próximo capítulo, quando pretendo discutir e comparar os graus de subjetividade de artistas populares e eruditos.

É importante ressaltar que, com a escrita, o “espírito crítico” é reificado e parece ter se tornado um valor e mesmo uma condição *sine qua non* cultivada pelo modelo erudito. É como se a “crítica” e a visão “distanciada” passassem a ser a única maneira válida de se aproximar da vida e do mundo. Nesse sentido, a *diferenciação*, descrita por Ehrenzweig, tende a ser considerada o único mecanismo perceptivo a ser levado em conta. Vale lembrar aqui a metáfora de Norbert Elias opondo, à visão aérea, culta e moderna, a visão no chão, tradicional e popular. Tornam-se menos preponderantes no modelo erudito, portanto, a subjetividade (no sentido de uma visão pessoal isenta de objetividade), a analogia, a síntese (no sentido da

---

<sup>923</sup> Idem, *ibidem*, p. 47.

<sup>924</sup> Idem, *ibidem*, p. 54.



convivência entre contraditórios), as intuições, as empatias, as crenças, a afetividade, a espontaneidade, enfim, a aproximação *simpática* e relacional da vida e do mundo, análoga, a meu ver, aos procedimentos improvisados do *bricoleur*.

Sobre o ceticismo humano, “doutrina segundo a qual o espírito humano não pode atingir nenhuma certeza a respeito da verdade”<sup>925</sup>, são interessantes as considerações de Goody. Citando os povos africanos estudados, afirma ele que a diferença essencial entre o ceticismo da cultura oral e o da cultura escrita “... não parece ser, pois, a atitude céptica em si, mas a acumulação (ou reprodução) do cepticismo. Os membros das sociedades orais (...) dificilmente desenvolvem uma linha de pensamento céptico a respeito, por exemplo, da natureza da matéria ou da relação do homem com Deus. Isto porque uma *tradição crítica contínua* [grifo meu] raramente pode existir quando os pensamentos cépticos *não* são fixados sob uma forma de escrita, *não* são comunicados através do espaço e do tempo, *não* são colocados à disposição dos homens para os poderem considerar na sua privacidade ...”<sup>926</sup>

Ao que tudo indica, a cultura escrita pode levar o homem a imaginar-se num mundo virtual, teórico, idealizado, interiorizado, separado do contexto situado e da concretude. Afinal, para Goody, “[a] palavra escrita deixa de estar diretamente ligada à ‘realidade’, torna-se uma ‘coisa’ separada, destacada em certa medida do fluxo do discurso, perdendo sua vinculação à acção, ao poder sobre a matéria”<sup>927</sup>.

A oralidade, lembra Goody, pode ocasionar a utilização de diferentes chaves para abordar um mesmo conceito, gerando, eventualmente, incompreensão. Diz ele: “A minha idéia é que o modo de comunicação oral é mais permeável a este tipo de logro [uso do mesmo conceito em diferentes chaves] e não facilita a sua detecção. O processo de crítica (construtiva), seja ela feita pelo orador ou por uma outra pessoa, é inibido e dificultado.”

Por outro lado, continua ele, “[i]gualmente, torna-se talvez mais difícil descobrir os embustes deliberados de um orador, do que as ambigüidades não intencionais do escritor, cujas inconsistências saltam à vista. Por meio da retórica, da loquacidade, os ‘truques’ e artimanhas do demagogo manipulam um público mais directamente do que a palavra escrita. O que aqui está em questão é em parte a *imediatividade* do contacto cara-a-cara, da gestualidade visual e das entoações de voz características da comunicação oral. (...) ... a

---

<sup>925</sup> *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 2001.

<sup>926</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 54.

<sup>927</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 57.

forma oral é intrinsecamente mais persuasiva porque se expõe menos à crítica (não sendo, claro, a ela imune)”<sup>928</sup>.

Nada mais natural num conjunto de procedimentos que pressupõe necessariamente a relação face-a-face, sempre de alguma forma subjetiva, emocional e empática.

Goody aponta uma série de recursos advindos do modelo construído através da escrita, como, por exemplo, o quadro sinóptico – a organização dos dados em linhas horizontais e verticais entrecruzadas – segundo ele, uma “modalidade de organização do conhecimento acerca dos esquemas de classificação, dos sistemas simbólicos e do pensamento”, um sistema característico do pensamento gerado pela escrita e muito utilizado, mas não raro redutivo e enganador. Tal recurso torna-se ineficaz, por exemplo, para analisar o pensamento oral, pois “dado seu caráter fixo e bidimensional [do quadro]”, [acaba resultando em] “uma simplificação da realidade da comunicação oral ao ponto de a tornar irreconhecível, pelo que pode diminuir em vez de aumentar a nossa compreensão”<sup>929</sup>.

Ocorre que um mito oral “não se encontra fixado quanto à forma e quanto à expressão, variando mesmo a sua extensão de acordo com os conhecimentos específicos de cada narrador” (...) “o mito não constitui um corpo de dados definido e extenso que possa ser submetido a uma análise tão precisa”<sup>930</sup>. Ou seja, a narrativa mítica simplesmente não cabe em quadros esquemáticos. Trata-se do problema da fixação: culturas orais, caracterizadas pela *labilidade*, são porosas, plurais e ambíguas por definição.

Diz Goody que “[u]ma das características do modo gráfico é a tendência para dispor os termos em filas (lineares) e colunas (hierárquicas) de maneira a atribuir a cada elemento uma posição única, na qual se situa segundo uma relação definida, permanente e sem ambigüidade para com os outros elementos”<sup>931</sup>. Os quadros de opostos, segundo Goody, acabam muitas vezes por representar mais a visão do pesquisador do que o objeto pesquisado.

O pressuposto da existência de dados fixos, autônomos, específicos, individualizados, singulares, monológicos, discriminados, capazes de serem vistos de forma descontextualizada – e aqui valer lembrar Jean Duvignaud e suas extensões de ordem no caos ou a noção de

---

<sup>928</sup> Idem, *ibidem*, p. 61.

<sup>929</sup> Idem, *ibidem*, p. 65.

<sup>930</sup> Idem, *ibidem*, p. 70.

<sup>931</sup> Idem, *ibidem*, p. 82.

“modelo” –, parece ser bem pouco verificável na vida concreta e resultante do modelo de pensamento abstrato, genérico e teórico, baseado e criado a partir da escrita.

É preciso aprofundar a noção de contextualização e descontextualização.

J. Peter Denny salienta que o pensamento oral das sociedades agrícolas e caçadoras-coletoras, ou seja, o pensamento tradicional, é tão reflexivo, abstrato, complexo e lógico como o “pensamento ocidental” enraizado – em termos, segundo ele – na escrita. A diferença seria a *descontextualização*, descrita por Denny como “o manuseio da informação de forma a desmembrá-la ou colocá-la em segundo plano”.<sup>932</sup>

Para ele, é preciso dizer, a escrita não foi a responsável pelo processo de descontextualização, mas sim por tê-lo amplificado de forma significativa.

A *descontextualização*, creio, pode ser associada a oposições como forma-conteúdo, fundo-figura, teoria-prática ou concreto-abstrato. Refere-se ao processo de separação de uma forma com relação a um conteúdo ou vice-versa. É a separação do significante e do significado. Ou a elaboração de uma teoria ou modelo geral com relação a determinadas práticas ou fenômenos.

Por outro lado, o procedimento de *descontextualização* é típica manifestação do pensamento *diferenciador* e implica, paradoxalmente, uma síntese. Enquanto a síntese *não-diferenciada* se dá no plano do contexto, sendo resultado da união e fusão de elementos heterogêneos, a síntese diferenciada envolve um conceito geral, uma noção universal, um paradigma descontextualizado criado a partir de dados concretos escolhidos, separados e reunidos de forma lógica e sistemática. Utilizo novamente a ótima metáfora de Norbert Elias: enquanto a síntese *não-diferenciada* se dá no contexto, “no chão”, a síntese *diferenciada* é construída a partir da visão descontextualizada, universalizante, ampla e “aérea”.

Note-se que, segundo Denny “as diferenças entre as formas de pensamento de diversas culturas dizem respeito à maneira de pensar e não à capacidade de pensar. Todos os seres humanos são capazes de executar e praticar tanto o pensamento diferenciado e seu oposto, o pensamento integrado” [Denny chama de “integrado” o que para Ehrenzweig é *não-diferenciado*], “quanto o pensamento contextualizado e descontextualizado. Contudo,

---

<sup>932</sup> DENNY, J.Peter “O pensamento racional na cultura oral e a descontextualização da cultura escrita”, in OLSON e TORRANCE, op. cit., 1995, p. 75.

diferentes culturas tornam esses padrões de pensamento fluentes e automáticos, enquanto os padrões opostos permanecem incomuns e tacanhos”.<sup>933</sup>

O autor refere-se portanto à predominância de distintos mecanismos perceptivos em diferentes culturas.

Se nosso padrão, o erudito e moderno, tem sido o da *descontextualização* e da visão teórica, distanciada e objetiva, teríamos, de alguma forma, atrofiado outros recursos? Tudo indica que sim. A meu ver, as manifestações estéticas populares podem representar uma espécie de referência e um *modelo de consciência* que tem se tornado cada vez mais incompreensível e, talvez por isso, desprestigiado.

Denny defende a idéia, bastante razoável, de que, quando a sociedade cresce, onde havia um único contexto compartilhado surgem vários. A comunicação de uma pessoa pertencente a um contexto, quando passa para uma pessoa de outro, não é mais compreendida na sua totalidade<sup>934</sup>. Desperta a necessidade de dar explicações extras que a situem, conceitos, descrições etc. Tais explicações são sempre “descontextualizadas” em relação ao contexto situado reconstruído.

Para exemplificar, imagine-se uma situação banal, uma conversa familiar dentro de casa. Ouvida por alguém de fora, muita coisa naturalmente ficará incompreensível. Só a contextualização, o conhecimento situacional e íntimo dos assuntos da família, poderia esclarecer a referida conversa.

A idéia de Denny é que povos ou pessoas que vivem em pequenos grupos possuem uma linguagem repleta de pressupostos – hierarquias, costumes, religiosidades etc. – que é compreensível porque todos estão familiarizados – contextualizados – com os assuntos.

A meu ver, parece bem razoável acreditar, por exemplo, que o *modelo de consciência* popular tem sempre como pressuposto a *familiaridade*, ou seja, a noção ou crença de que os homens vivem num contexto similar, familiar e hierárquico. Isso ocorre, entre outros motivos, pela tendência a sempre contextualizar, não-diferenciar, sintetizar e totalizar.

---

<sup>933</sup> Idem, *ibidem*, p. 76.

<sup>934</sup> Wittgenstein comparava a linguagem a uma cidade antiga com um centro antigo e tortuoso e bairros novos, avenidas, subúrbios com casas modernas mais regulares, um sistema em expansão. O centro antigo seria ligado ao senso comum e os subúrbios às novas linguagens (apud GEERTZ, op. cit., 1999, p.111).

Vale notar que, de uma maneira ampla, pode-se dizer que uma espécie de *contextualização abstrata* (relativa a um certo “contexto” compartilhado de conceitos e informações, e não ao contexto concreto e físico) pode ser associada ao discurso erudito e moderno, normalmente comprometido com o pensamento descontextualizado: ela é chamada, por vezes, de “citação” ou “intertextualidade”. Nesse sentido, o leitor erudito, diante de um texto, identifica certos procedimentos – “fluxo de consciência”, “deslocamento semântico”, “metalinguagem”, “uso do léxico como imagem plástica” ou “estilização”, por exemplo –, sorri ao e contextualizar determinada citação ou reconhecer uma e outra referência epistemológica.

Num outro patamar, tal contextualização é o que torna praticamente intraduzível, por exemplo, uma letra de samba cheia de gíria malandra e linguagem com duplo sentido, ou um texto de Guimarães Rosa com sua densa e extensa pesquisa de linguagem.

Além da “diferenciação” e *descontextualização*, para ele fundamentais para a compreensão das culturas tradicionais e modernas, Denny também aponta outros aspectos diferenciadores entre o que chama de pensamento “complexo/industrial” e pensamento de “sociedades pequenas e orais”. Entre eles: 1) *classificações hierárquicas* próprias do pensamento diferenciador e analítico (animal – cachorro – *cocker spaniel*) opostas a *conjuntos de opostos binários* próprios do pensamento não-diferenciador e totalizante (“a ferro e fogo” ou “ganha na palha, mas perde no fogo” ou “um dia é da caça, outro do caçador”, “depois da tempestade vem a bonança”); 2) *pensamento hipotético* (referente, por exemplo, a abordagem de aspectos abstratos e imperceptíveis da natureza) oposto a *contextualização* (vínculo com a realidade ou situação perceptível).

Tal pensamento hipotético, se for um pressuposto corrente, um condicionamento cultural ligado a um tipo de *modelo de consciência*, pode levar o artista, digamos um compositor da moderna música popular brasileira, a abordar determinado tema – por exemplo, “um dia em minha vida” – de forma distanciada, a partir de premissas que consideram a existência de categorias gerais, teorias, hipóteses, possibilidades, interpretações possíveis, pluralidade de focos narrativos, situações alternativas e virtuais.

Outro artista, o popular ligado à cultura oral, por exemplo um sambista, enraizado e indissociável de um certo contexto e determinada situação, abordará o mesmo tema de outra forma, sempre atualizada (oposta a virtualizada), sempre apresentada como uma situação



única, concreta e compartilhável por princípio, sempre tendo como pressuposto a *familiaridade* entre os homens e o senso comum.

O primeiro artista deve ser identificado ao *discurso-eu*, voltado para a voz individual, diferenciada, única e autônoma. O segundo ao *discurso-nós*, voltado à não-diferenciação e aos interesses pessoais, coletivos e hierárquicos.

Uma oposição teórica aceita largamente – retomo agora as idéias de Jack Goody – a que opõe natureza e cultura, também pode, em termos, ser fruto do modelo teórico construído a partir da escrita. Diz Goody que esta oposição “... está tão profundamente enraizada nas análises culturais que a consideramos ‘natural’, inevitável. Contudo, a divisão entre natureza e cultura é artificial de muitos pontos de vista. Vários alimentos, por exemplo, caem numa categoria intermédia, sendo ao mesmo tempo não cozinhados mas cultivados, ou simplesmente colhidos pela mão do homem”. Além disso, continua ele, “em muitas outras culturas não encontramos sequer um par correspondente de conceitos. (...) Apesar de se notar uma certa oposição entre ‘mato’ e ‘casa’, ‘cultivado’ e ‘não cultivado’” [“cru” e “cozido”, acrescento com Lévi-Strauss], “não encontramos” [entre os LoDagaa e gonjas, povos africanos estudados por Goody] “nada de equivalente a essa dicotomia altamente abstrata e muito típica do século XVIII, corrente nos meios intelectuais do Ocidente, mas bastante menos evidente no uso popular”.<sup>935</sup>

Se lembrarmos os conceitos de *sociedade da vida e renovação periódica do mundo*, vistos no capítulo anterior, ou a noção de *não-diferenciação*, as observações do antropólogo fazem sentido e podem ser colocadas entre as tendências que compõem o *modelo de consciência* popular.

Além do *quadro sinóptico*, Jack Goody comenta outros recursos também nascidos do modelo de pensamento baseado na cultura escrita e compara-os com as premissas da oralidade: 1) a *lista* – descrita por ele como registro de acontecimentos exteriores, lista de compras que serve de guia para uma ação futura, listas lexicais como dicionários e enciclopédias. Além de ser baseada na descontinuidade, ou seja, não é narrativa, e de pressupor certa localização física, podendo ser lida em diferentes direções, “a lista facilita a ordenação das diferentes rubricas pelo número, pelo som inicial, pela categoria etc. E a existência de limites, externos e internos, cria uma maior visibilidade das categorias, ao

---

<sup>935</sup> Idem, *ibidem*, p. 76.

mesmo tempo que as torna mais abstratas”.<sup>936</sup> O autor vê a lista como um exemplo de descontextualização possibilitada pela escrita. E exemplifica com um teste que pedia a enumeração dos cinquenta estados americanos. Se nas respostas a ordem foi construída por contigüidade, estados vizinhos e da mesma região, a representação era sempre de pessoas vinculadas ao mundo oral. Se a resposta propunha a ordem alfabética, portanto descontextualizada, Alabama, Alasca, Arizona, os mecanimos da escrita entraram em ação. Lembra ainda Goody que naturalmente existem listas orais – genealogias, listas de animais, de deuses etc –, porém são menos freqüentes, menos abstratas e muito mais flexíveis [afinal, foram criadas sem visar a noção de fixação]; 2) a *definição* – como diz Goody “a pergunta ‘o tomate é um fruto ou é um legume?’ parece-me completamente despropositada num contexto oral (mas para a maior parte de nós é até bastante trivial). No entanto essa questão pode revelar-se decisiva para o progresso do saber sistemático sobre a classificação e a evolução das espécies naturais. E é exatamente este o gênero de questões que levantam as listas escritas”.<sup>937</sup>; 3) a *precisão* e a *univocidade* – segundo Goody, “[n]um discurso oral é perfeitamente admissível tratar o ‘orvalho’ como uma coisa terrestre, num contexto, e celeste noutro. Mas quando é preciso atribuir-lhe uma posição num subgrupo de uma lista, ou numa coluna de um quadro, tem que se proceder a uma escolha binária: vai para as linhas de cima, ou para as linhas de baixo”<sup>938</sup>, ou seja, não são captadas a imprecisão e a ambigüidade inerentes à oralidade; 4) a *receita* – fórmula escrita para misturar ingredientes com finalidades médicas, culinárias ou mágicas; para enumerar elementos constituintes etc. Goody lembra que na arte culinária rural o aprendizado acontece pelo “ver fazer”, pois a receita não está escrita. “Quando os conhecimentos culinários são adquiridos pela participação, e não mediante uma instrução, a prática da cozinha torna-se conservadora (pelo menos num certo sentido) e fica agarrada aos ingredientes de mais fácil acesso. A ênfase não é colocada tanto no cumprimento de um conjunto de ‘ordens’ escritas, mas sim no aproveitamento do que há na despensa e na improvisação a partir de certas receitas de base (...). Equivale à oposição entre os constrangimentos e a liberdade do *bricoleur* e aqueles que são próprios do cientista”.<sup>939</sup>

---

<sup>936</sup> Idem, ibidem, p. 94.

<sup>937</sup> Idem, ibidem, p. 120.

<sup>938</sup> Idem, ibidem, p. 120.

<sup>939</sup> Idem, ibidem, p. 157.



O autor assinala a existência, nesse caso, do improviso e de uma grande variabilidade mesmo na “mesma” receita. Segundo ele, as receitas difundidas pela escrita caracterizam-se pela vasta gama de ingredientes, rigor na execução, previsibilidade, tipos de pratos específicos etc. Enquanto a não-fixação da receita, típica da oralidade, leva a certa indeterminação dos pratos, que cada vez são feitos de um jeito, por outro lado a fixação leva à repetição exata e pode suscitar a experimentação e criação de novos pratos.

Note-se que são chaves diferentes para a compreensão do que seja “renovação”. No âmbito oral, talvez faça pouco sentido valorizar a “renovação”, a “originalidade” ou a “invenção”, uma vez que nada está fixado e tudo, num certo sentido, é sempre reinventado e renovado. Compreender tal fato pode ajudar a caracterizar melhor tanto o *modelo de consciência* popular, como o moderno.

Sobre o aprendizado, elemento importante na formação dos modelos de consciência, diz Goody que “o aprendizado por meio de livros e não pelo ‘ver fazer’ implica seguir a receita (escrita)” [o que não ocorre na] “aprendizagem por participação, isto é, por meio oral”.<sup>940</sup> Além disso a escrita tende a eliminar a relação mestre/aluno e toda a socialização inerente: é possível aprender sozinho com um livro, ou seja, de forma neutra e impessoal. Conforme Jack Goody, “[o] preço do saber livresco foi a restrição da espontaneidade”<sup>941</sup>. Eu acrescentaria, a restrição da intuição e da aproximação concreta, corporal, afetiva e *simpática*, da capacidade humana de improvisar etc.

É possível dizer que a escrita – por meio de procedimentos que pressupõem a fixação, como quadros sinópticos, listas alfabéticas, definições, expressões teóricas, apodíticas e unívocas e métodos ou receitas estabelecidos de forma definitiva e imutável, utilizados recorrente e cotidianamente pela cultura moderna – cria modelos que dão a um conjunto poroso, caótico, mutante, lábil, plástico, heterodoxo e heterogêneo (a realidade anômica) uma organização arbitrária que, reificada, passa a parecer lógica, natural, óbvia e única. A partir daí transforma-se em elementos que moldam um certo modelo de consciência<sup>942</sup>.

Como vimos antes, o homem talvez só possa conhecer racionalmente, tornar interpretável, tornar “verdade”, aquilo que fabrica e constrói a partir do desconhecimento. “O

---

<sup>940</sup> Idem, *ibidem*, p. 158.

<sup>941</sup> Idem, *ibidem*, p. 161.

<sup>942</sup> Vale lembrar aqui, novamente, as idéias de Duvingnaud sobre as “extensões” organizadas no caos.

que o homem faz, ele pode conhecê-lo racionalmente, de maneira demonstrativa e dedutiva, apesar da finitude de seu entendimento.”<sup>943</sup>

O problema todo está em acreditar, supor, pretender e determinar que tal modelo seja a “realidade” ou a “verdade” inexorável e única. Aliás, a “inexorabilidade” é outra noção típica da cultura escrita, pouco identificada com a visão de mundo cíclica, mutante e oral.

Concluindo, Jack Goody acredita na existência de “mudanças nos modos de pensamento, ou nas aptidões reflexivas ou, ainda, no desenvolvimento cognitivo” resultantes da adoção da escrita.

Para ele, quando se fala em passagem do pensamento concreto para o abstrato ou abandono da intuição, imaginação e percepção, está se falando apenas no desenvolvimento e aplicação de mecanismos da escrita que permitem acumulação de conhecimento, comparação e análise sistemática, estabelecendo uma *tradição crítica contínua*, ou seja, falar da passagem do pensamento concreto para o abstrato significa remeter a mudanças da comunicação humana.

“O que distingue o homem não é tanto o facto de ele fazer planos, de recorrer ao pensamento simbólico, mas a exteriorização e a comunicação desses planos. E é precisamente este tipo de actividade que a escrita promove, encoraja, transforma e transfigura.”<sup>944</sup>

Crê ainda Goody que “escrever permite-nos falar livremente acerca dos nossos pensamentos”.<sup>945</sup>

É interessante assinalar a importância desta observação. Por estar desobrigada da relação concreta e dialógica, da situação face-a-face, da comunicação ocorrida num determinado e único momento, a escrita permite realizar um monólogo, normalmente bloqueado pela interação. Permite ao indivíduo exprimir seu pensamento livremente e sem interrupções, revê-lo, exprimi-lo de outra forma, acrescentar dados, fazer correções e emendas, enfim, descontextualizá-lo.

Naturalmente, as implicações de tudo isso são consideráveis, sobretudo para quem está preocupado em compreender formas diferentes de construir os discursos.

---

<sup>943</sup> DUPUY, Jean-Pierre. *Nas origens das ciências cognitivas*. Trad. Roberto L. Ferreira. São Paulo, Ed. Unesp, 1995, p. 21.

<sup>944</sup> GOODY, op. cit., p. 177.

<sup>945</sup> Idem, ibidem, p. 177.

A escrita permite que o homem, num dado momento, veja a si mesmo como um indivíduo único, livre, autônomo, descontextualizado e equipado por um conjunto de instrumentos críticos, volte-se para si mesmo, aprofunde a sua “autoconsciência”, cultive sua “voz interior” e passe a abordar assuntos de interesse exclusivo seu, imaginando que isso necessariamente dirá respeito aos outros, e ainda permite, se for o caso, que invente uma linguagem, um “idioleto”, singular e único, afastado de qualquer necessidade de comunicação e compartilhamento. A escrita, num certo sentido, portanto, pode isolar e descontextualizar o homem e o induzir a desenvolver uma voz individual e solipsista, o *discurso-eu*. Pode, em suma, levar o homem a esquecer-se de que sua noção de realidade é fundamentalmente uma construção social.

Gostaria nesse momento de ressaltar algumas idéias de Jack Goody que nos interessam diretamente.

Como Havelock e Ong, Goody se esforça para demonstrar que a escrita impeliu a um modo de pensamento ligado à diferenciação, ao pensamento crítico e à análise e salienta o pragmatismo essencial ligado à cultura oral, em que o que permanece e é memorizado só perdura por ser de alguma forma útil.

Assinalei a importância deste comentário para a compreensão da canção popular, que só permanece se fizer sentido, ou, por outra, se for relacional e compartilhável, divertir, propiciar uma ampla comunhão, levantar questões do grupo, emocionar e, portanto, for “útil”, acaba sendo memorizada.

Goody também aborda o tema da “tradição”. Ao contrário do que ainda pensam alguns, ele demonstra que nas culturas orais “alguns membros (...) podiam usar, e usavam, a língua de maneira gerativa, elaborando metáforas, inventando ‘mitos’ e canções, criando deuses, ensaiando novas soluções para os enigmas e problemas recorrentes, numa palavra, transformando o universo conceptual”. Como comentei, é exatamente o que ocorre com os artistas da cultura popular, cantadores e sambistas, autores considerados por muitos como incapazes de qualquer renovação ou “invenção” porque comprometidos com a tradição e com os interesses coletivos. Tal visão parece partir do discurso hegemônico e “progressista”, que se julga na “vanguarda” de um processo que imagina ser o único caminho possível.

Goody faz uma importante associação entre o ceticismo e o pensamento contemporâneo gerado em parte pela escrita.

Como vimos, e ainda veremos melhor, no pensamento da cultura popular, enraizado na oralidade, hierárquico e religioso por definição, cuja tendência, até por uma questão de necessidade, é sempre contextualizar e colocar os interesses do grupo acima dos interesses pessoais, a utopia e a esperança de um mundo e um futuro melhor é quase sempre uma premissa constante.

Note-se que o pensamento popular é sempre paradoxal: acredita que no fim tudo vai dar certo mas costuma dizer que “mais vale um hoje do que dois amanhã”.

A cultura escrita, por outro lado, pode levar o homem a imaginar-se num mundo virtual, teórico, interiorizado, separado do contexto e da concretude. Segundo Goody, “[a] palavra escrita deixa de estar diretamente ligada à “realidade”, torna-se uma “coisa” separada, destacada em certa medida do fluxo do discurso, perdendo sua vinculação à acção, ao poder sobre a matéria”.

Goody aponta uma série de recursos surgidos a partir do modelo construído por meio da escrita, como, por exemplo, 1) o *quadro sinóptico*; 2) a *lista*; 3) a *definição*; 4) a *precisão* e a *univocidade* e 5) a *receita*.

Através de procedimentos como esses a escrita cria modelos que dão a um conjunto poroso, mutante e heterogêneo – a realidade anômica – uma organização arbitrária que, reificada, passa a parecer lógica, natural e única.

Como disse anteriormente, o problema todo está em acreditar que tal modelo seja a “realidade” ou a “verdade” inexorável.

Para Goody, quando se fala em passagem do pensamento concreto para o abstrato ou abandono da intuição, imaginação e percepção, está se falando apenas no desenvolvimento e aplicação de mecanismos baseados na escrita que permitem acumulação de conhecimento e análise sistemática, estabelece uma *tradição crítica contínua*, ou seja, fala-se em mudanças da comunicação humana.

Outro ponto levantado por Goody: por estar desobrigada da relação, da situação face-a-face, a escrita permite realizar um monólogo, normalmente bloqueado pela interação. Permite ao indivíduo exprimir seu pensamento livremente e sem interrupções, acrescentar palavras, fazer correções e emendas etc. Além da perda da espontaneidade, que faz que com tal discurso fique “bem acabado” mas, num certo sentido, desumano por estar sob total controle, a não necessidade de interação pode gerar o cultivo da “voz interior” e a

conseqüente abordagem de assuntos de interesses exclusivamente individuais. A escrita, num aspecto, isola e descontextualiza o homem e o induz a desenvolver uma voz solipsista, o *discurso-eu*.

#### 5.2.4 Sobre os estudos de Paul Zumthor

Os estudos sobre literatura medieval e poesia oral do suíço Paul Zumthor confirmam, em linhas gerais, os resultados e conclusões obtidos pelos trabalhos de Eric Havelock, Walter Ong e Jack Goody, pelo menos quanto a algumas características do artista, do discurso e de uma certa mentalidade enraizada na oralidade.

Zumthor ressalta a importância da “situação de *performance*” – momento em que a comunicação e a recepção do discurso poético se dão ao mesmo tempo – no âmbito da cultura oral.

Como tentarei demonstrar, a situação de *performance* é um pressuposto essencial para a compreensão do discurso popular ou, pelo menos, das letras de samba.

Zumthor entende por “índice de oralidade” “tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana...”<sup>946</sup>, ou seja, tudo o que no texto esteja próximo da fala e da situação de *performance* que pressupõe o contato direto do artista com a platéia. Vou apontar, no próximo capítulo, alguns índices de oralidade muito recorrentes nas letras de samba.

Zumthor designa como “movência” do discurso oral seu caráter de criação contínua, de versão (no lugar da forma fixa), sua constante mutabilidade, labilidade, variabilidade e adaptabilidade às circunstâncias, sempre sujeito a improvisos e modificações durante e a cada *performance*<sup>947</sup>.

Zumthor descreve o artista popular, jograis, bardos, trovadores, menestréis, músicos, cantores e contadores de histórias como “intérpretes” e portadores da voz poética. São “os detentores da palavra pública...”<sup>948</sup>

Trata-se do mesmo espírito coletivo identificado por Parry e Havelock no rapsodo grego e que, no geral, pode ser associado ao artista do mundo oral da cultura popular, basta

---

<sup>946</sup> ZUMTHOR, op. cit., 1993, p. 35.

<sup>947</sup> Cf. Idem, ibidem, p. 52.

<sup>948</sup> Idem, ibidem, p. 57.

lembrar os estudos de Câmara Cascudo, Francisco Assis de Souza Lima, Núbia Pereira de Magalhães Gomes, Marcos e Maria Ignez Ayala, Beth Rondelli e muitos outros pesquisadores de cultura popular.

A meu ver, o caráter de “detentor da palavra pública” é o que fundamenta o *discurso-nós*.

Zumthor menciona a vida coletiva e a religiosidade compartilhada por todos: “[N]um mundo onde relações muito calorosas e muito estreitas ligavam na unicidade de seu destino os homens entre si e com a natureza, o campo de extensão do religioso, pouco distinto do mágico, era tão amplo quanto a experiência vivida. A ‘religião’ fornecia à imensa maioria dos homens o único sistema acessível de explicação do mundo e de ação simbólica sobre o real”. E note-se: “Sem dúvida, na prática social, a poesia se distinguia bem pouco da ‘religião’ nesse papel”.<sup>949</sup>

Não creio que, em essência, o papel da religiosidade hoje seja muito diferente, mesmo entre os modernos<sup>950</sup>, mas, principalmente, entre os homens do povo.

Por outro lado, diz Zumthor, a obra performatizada na cultura oral pressupõe o diálogo artista e platéia, “mesmo se no mais das vezes um único participante tem a palavra: diálogo sem dominante nem dominado, livre troca”.<sup>951</sup>

Esse é o sentido de *dialogia* ao qual venho me referindo ao longo deste trabalho. Trata-se de uma dialogia *stricto sensu*, pressuposto da *carnevalização*, como foi descrita por Mikhail Bakhtin em seu clássico estudo sobre a cultura popular na Idade Média – capaz de estabelecer uma situação relacional de grande influência recíproca e *familiaridade* –, e não um procedimento teórico, descontextualizado, mecânico e intencional.

Zumthor aponta o que para ele seriam os principais índices de oralidade.

1) A *adaptabilidade às circunstâncias*.

Evidentemente, um discurso ou *performance* que pretenda atingir o público em geral, que se assuma, portanto, popular, pressupõe o uso de um repertório vocabular e temático comum, familiar e conhecido da platéia. O interesse de atingir e de se comunicar com o público é condição do discurso oral e faz com que o artista procure sempre se adaptar à sua

---

<sup>949</sup> Idem, *ibidem*, p. 80.

<sup>950</sup> Segundo pesquisa recente, apenas cerca de 7% da população brasileira se declara sem religião. Fonte: IBGE – Censo demográfico 2000.

<sup>951</sup> ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 222.



platéia numa dada circunstância. Vem daí, por exemplo, o largo uso do *formulismo*: fórmulas verbais pré-fabricadas, frases feitas, ditados populares, clichês, lugares-comuns, gírias, vocabulário familiar e de praça pública etc. Para Zumthor, aliás, “... a fórmula é uma prova necessária e absoluta de oralidade (...)”.<sup>952</sup>

E o é, acrescento eu, justamente por representar o repertório comum, por pertencer ao depósito cultural coletivo, por abordar os temas compartilháveis e as perplexidades do grupo, por permitir a empatia, a compreensão imediata, a sintonia e a identificação, a interação entre intérprete e platéia. Para Zumthor, o *lugar-comum* funciona como uma espécie de suporte do discurso para trazer à baila um tema complexo, mas sempre de interesse da platéia. “O lugar-comum tem por função aproximar do ouvinte a matéria remota do discurso, concretizar um conteúdo, mas evitando toda a particularização...”<sup>953</sup> A adaptabilidade prevista por Zumthor prevê ainda a situação e o contexto onde se dá a *performance*, que pode ter influência direta na apresentação e na estratégia do discurso, que será alongado, abreviado, terá partes mais, ou menos, ressaltadas etc., sempre considerando a recepção da platéia e as condições da apresentação.

## 2) A *teatralidade*.

São recursos empregados pelo artista para manter a atenção, seduzir e estabelecer contato permanente com a platéia. São vários, segundo Zumthor, os traços relativos à *teatralidade* no discurso oral, traços sempre visando a busca de interação entre intérprete e platéia: o tom lúdico; a eventual utilização de contigüidades inesperadas” [segundo Bakhtin, “A essência do método consiste principalmente na destruição de todos os laços e vizinhanças habituais, das coisas e das idéias, e na criação de vizinhança inesperadas, de ligações inesperadas, inclusive das ligações lingüísticas lógicas (alogismos) mais imprevistas...”<sup>954</sup>, mas note-se, acrescento eu, dentro de uma chave muito diferente daquela utilizada pelo “estranhamento” moderno, que, como vimos, parte de outros pressupostos]; o tom exagerado e hiperbólico; o uso de redundâncias (pleonismo); o tom de confiança; as brincadeiras com palavras (aliteração e trocadilhos), as rimas e refrões; os recursos enfáticos como a reiteração, a acumulação (junção de idéias similares); a enumeração; a amplificação (explanar

---

<sup>952</sup> Idem, *ibidem*. p. 192.

<sup>953</sup> Idem, *ibidem*. p. 195.

<sup>954</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. 3ª ed. Trad. Aurora Bernardini e outros. São Paulo, Unesp, 1993, p. 283.



detalhadamente as particularidades de um assunto); as repetições de palavras no início ou no fim da oração (anadiplose, anáfora, epizeuxe); a antítese; as assonâncias e paranomásias (palavras semelhantes no som mas não no sentido); a gradação (idéias e sentimentos apresentados numa certa ordem); a simetria; a catacrese; o oxímoro; a personificação; os recursos sintáticos tais como a parataxe; o anacoluto; o uso da alegoria; o estilo coloquial, o estilo elíptico, entre outros.

Muitos desses traços de *teatralidade* apontados por Zumthor estão presentes nas letras de samba.

### 3) A *concisão*.

Um discurso dito de viva voz, mesmo que seja longo, segundo Zumthor, precisa ser direto, concreto, claro, rápido e sintético ao colocar as idéias e as situações da trama. Precisa reduzir sua expressão ao essencial. Para Zumthor, “a situação de performance inerente ao discurso oral impõe necessariamente certas estratégias expressivas: a) orações mais aditivas do que subordinantes; b) mais agregativas do que lógicas; c) conservadoras; d) agonísticas; e) mais totalizantes do que analíticas; f) mais participativas do que operando por distanciamento; g) mais situacionais do que abstratas”.<sup>955</sup>

O texto oral não pode, ainda, se dar ao luxo de utilizar períodos longos e conceitos ou imagens abstratos. A concisão do poeta oral está, por exemplo, mais ligada às orações coordenadas do que às subordinadas; mais ao discurso direto do que ao indireto; à predominância da ação sobre a descrição; à tendência a evitar agente da passiva etc.

4) A *ausência de acabamento textual* e a *labilidade*. A forma plástica, variável e mutável seria, para Zumthor, outra característica do discurso oral.

O diálogo, a sinergia, a interação permanente entre a *adaptabilidade às circunstâncias*, a *teatralidade*, a *concisão*, a *ausência de acabamento* e a *labilidade* seriam portanto, segundo Zumthor, características do texto vocal, estão presentes no discurso oral e popular e, naturalmente, em muitas letras de samba.

A *performance*, ou seja, a apresentação do discurso poético no contexto oral e popular “não é divertimento senão secundariamente; ela não é em absoluto uma ocasião especialmente agradável; é comunicação viva, sem reserva. Preenche para o grupo a função que tem o sonho

---

<sup>955</sup> ZUMTHOR, op. cit., p. 191.

para o indivíduo: liberação imaginária, realização lúdica de um desejo. Donde seu extraordinário poder na economia dessa civilização”.<sup>956</sup>

Em resumo, as idéias de Paul Zumthor ressaltam a associação entre a poesia oral e a *performance*, ou seja, sua apresentação face-a-face, a importância do tom de voz, da gestualidade e da situação da apresentação. Além disso, confirmam a forte identificação cultural e existencial do artista oral com sua platéia.

### **5.2.5 Sobre os estudos de David Olson**

A obra do canadense David Olson sintetiza vários aspectos estudados por Havelock, Ong, Goody, Denny e Zumthor a respeito da oralidade.

Na verdade, falta, na opinião de Olson, uma teoria ou um conjunto de teorias sobre o modo como o aprendizado da escrita se relaciona com a linguagem, a mente e a cultura. Falta, por conseguinte, uma teoria para compreender a influência da oralidade na linguagem, na mente e na cultura.

Olson sabe que não existem “linhas evolutivas” para as culturas. “As diferenças culturais não representam estágios de uma escala universal, em que a cultura ocidental ocuparia a posição mais elevada. Todas as culturas estáveis são ‘maduras’”. Estimula ele a postura que leve em conta a existência e o valor de diferentes epistemologias. “[É] óbvio que diferentes povos e diferentes culturas têm crenças desiguais, mas não é igualmente óbvio” [ou seja, nem sempre é ressaltado] “que tenham formas diferentes de pensar sobre suas crenças, isto é, que tenham epistemologias distintas”.<sup>957</sup>

O autor ressalta a importância de considerar a inexistência “da” epistemologia, mas sim a existência “das” epistemologias, sistemas críticos, a respeito de crenças culturais.

Olson propõe que tipos diferentes de pensamento – o que venho chamando, com Norbert Elias, de *modelos de consciência* – implicariam diferentes epistemologias, ou seja, maneiras distintas de generalizar; de usar evidências ou de justificar inferências, diversos modos de considerar, criticar e avaliar o conhecimento.

---

<sup>956</sup> Idem, *ibidem*, p. 260.

<sup>957</sup> OLSON, *op. cit.*, 1997, p. 39.

Vimos, com Marshall Sahlins, que a “racionalidade ou razão objetiva” nada mais é do que uma forma simbólica construída socialmente pelo *modelo de consciência* ocidental.

Com seus estudos Olson pretende demonstrar como “as tentativas de representar o mundo no papel”, ou seja, a escrita, “alteraram a própria estrutura do conhecimento”.<sup>958</sup> Ou como “a nossa compreensão do mundo, isto é, a nossa ciência – e a compreensão de nós mesmos, ou seja, a nossa psicologia –, é subproduto da maneira como interpretamos e criamos textos escritos, isto é, da maneira como vivemos num mundo que está no papel”.<sup>959</sup>

Olson sugere que a escrita seja um mecanismo mediador entre o homem e o mundo. Mais que isso, a escrita passa a modelar a visão de mundo do homem. Sua tese é que “... pela criação de textos que servem como representações, passou-se a tratar não com o mundo, mas com um mundo tal como ele é apresentado ou descrito”.<sup>960</sup>

Uma das resultantes do modelo propiciado pela escrita seria, portanto, a tendência a não mais interpretar diretamente a realidade, usando a intuição, a observação e o contato direto ou face-a-face – o que implicaria a *contextualização* situada –, mas sim recorrer a textos, conceitos e noções teóricas – o que implica o princípio da *descontextualização*.

No geral, como disse, as idéias de Olson coincidem e acrescentam argumentos às desenvolvidas por Havelock, Ong, Goody, Denny e Zumthor.

Para Olson, por exemplo, é possível descrever o pensamento oral e tradicional como um “pensamento metonímico”. Desvinculado das metodologias que implicam a análise lógica das relações entre meios e fins, em suma, o modelo *diferenciador* e objetivo característico da modernidade, “... o pensamento tradicional [parece ter] dificuldade de lidar com a relação entre a coisa e sua representação, acreditando que a representação guarda consigo alguma das propriedades da coisa representada – uma relação cujo nome técnico é metonímia”. Lembra Olson porém que (...) “[a] metonímia – a ação de tomar os sinais, especialmente as imagens, como corporificação das coisas sinalizadas – tem raízes profundas em todos nós, primitivos e modernos”.<sup>961</sup>

De fato, é preciso reconhecer, até hoje se crê em milagres, encantamentos, presságios, maldições, simpatias, promessas, benzeduras, persignações, amuletos e votos. Além disso, em

---

<sup>958</sup> Idem, *ibidem*, p. 14.

<sup>959</sup> Idem, *ibidem* p. 36.

<sup>960</sup> Idem, *ibidem*, p. 211.

<sup>961</sup> Idem, *ibidem*, p. 46.

plena modernidade, respeitam-se relíquias, imagens e símbolos. Como mostra Olson, revolucionários modernos e eruditos ainda queimam bandeiras e costumam derrubar muros e estátuas ou fazer enterros simbólicos. Ainda pode incomodar, por outro lado, que uma criança eventualmente mutile sua boneca. Citando Gombrich, diz Olson que mesmo entre modernos e civilizados, habituados à alta tecnologia e habitantes de um mundo lógico, racional e secularizado, pode ser perturbadora a idéia de furar os olhos da foto de um ente querido. Vale lembrar que Édipo, ao se dar conta dos crimes que cometeu, em lugar de praticar o suicídio, metonimicamente fura os próprios olhos. Evidentemente, além disso, a questão da “eficácia simbólica” proposta por Lévi-Strauss, ou seja, a possibilidade de crenças construídas socialmente causarem alterações na realidade concreta pode ser associada à noção de pensamento metonímico.

O pensamento metonímico a que Olson se refere, cuja tendência é confundir ou sobrepor a representação e o representado, deve, ao que tudo indica, ser associado também ao conceito de *não-diferenciação*, proposto por Anton Ehrenzweig, e às noções de *sociedade da vida* e de *modelos reduzidos*, propostas respectivamente por Ernst Cassirer e Lévi-Strauss, pois é essencialmente um pensamento não-crítico e não-analítico, que mistura, totaliza, sintetiza e sincretiza.

Mesmo que em graus diferentes, é possível dizer que toda e qualquer crença religiosa, seja ela menos ou mais racional, implica necessariamente, com suas hierofanias, o “pensamento metonímico”. Como, no Brasil, mais de 90% da população declara-se praticante de alguma religião, é preciso reconhecer que a utilização deste pensamento é generalizada e de grande influência.<sup>962</sup>

Interessa-me dizer que a abordagem metonímica é um elemento muito importante para a melhor compreensão do *modelo de consciência* popular, pois este implica uma visão de mundo religiosa, totalizadora e não-diferenciadora.

Sobre o desenvolvimento de conceitos abstratos ou descontextualizados, lembra Olson, a partir dos estudos de Parry, Havelock, G.R. Lloyd e outros, que, com a escrita, o pensamento grego foi, aos poucos, criando noções cruciais, como “conceito”, “noção explícita” e “categoria”, impensáveis num universo oral. Assim, segundo ele, foram

---

<sup>962</sup> “... em janeiro de 1989 uma pesquisa [em *Le Nouvel Observateur*] revelava que 37% dos franceses acreditavam na existência do diabo (...) . Na Itália (...) 46% da população está convencida da existência de Satanás” (FRANCO JR., op. cit., 1996, p. 31).

inventadas “não a argumentação, mas as idéias sobre argumentação; não exatamente o conhecimento, mas sim uma epistemologia que comportava um conjunto de categorias ou conceitos para representar as formas da argumentação...”.<sup>963</sup> Olson refere-se ainda à determinação de outros conceitos, como “lógica”, “prova”, “pesquisa” e “medicina”, em oposição a “magia”, entre outros.

Assinale-se aqui a diferenciação, já vista, entre o “conhecimento”, relativo à experiência prática, e a “idéia”, relativa a conceitos e hipóteses teóricas e axiomáticas.

A escrita portanto teria gerado a possibilidade de pensar através de noções descontextualizadas e isso acabou criando um *modelo de consciência* mais analítico, distanciado, crítico e reflexivo – um pensamento “sobre” –, além de um novo discurso, expressão natural desse modelo.

Naturalmente, Olson refere-se também à própria noção do que hoje é considerada a “epistemologia”.

Sabemos, por exemplo, que a noção arcaica de “teoria” era vinculada a algo bastante concreto, situado e contextual: uma *theoria* era essencialmente um “espetáculo”<sup>964</sup>, algo cujo pressuposto era “observar” e estar no mundo. Heródoto conta que Sólon, “depois de haver dado as leis aos atenienses, pôs-se a viajar pelo mundo só por ‘teoria’, isto é, só para ver o mundo (...)”.<sup>965</sup>

Com a cultura escrita, ao que parece, teria surgido um novo conceito de “teoria”: a possibilidade de propor e construir racionalmente modelos, hipóteses abstratas (descontextualizadas) e especulativas, conceitos universais, definições e equações, não necessariamente demonstráveis, a fim de estabelecer elos entre conseqüências e princípios sobre determinado assunto. Uma visão distanciado ou intransitiva “sobre” determinado assunto.

Nas culturas orais, sigo com Olson, ninguém tinha sequer uma noção – e, acrescento, continua não tendo, pois elas ainda existem – do que fosse exatamente uma “idéia”, uma “frase”, uma “palavra”, uma “letra”, uma “sintaxe” ou um “vocabulário”. Tais conceitos, na

---

<sup>963</sup> OLSON, op. cit., p. 67.

<sup>964</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. 8ª ed. Rio de Janeiro, Bertrand, 1994, p. 87.

<sup>965</sup> SNELL, Bruno. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. São Paulo, Perspectiva, 2001, p. 314.

verdade, vieram ao mundo através de uma nova mentalidade construída a partir da invenção da escrita.<sup>966</sup>

Walter Ong ilustra o assunto comentando que, diante de um termo abstrato como “conteúdo” – e poderíamos acrescentar “teoria”, “definição”, “categoria”, “hipótese”, “isenção” ou “generalidade” –, quando apresentado de forma autônoma e descontextualizada, ou seja, o conceito em si, tendemos a enxergar mentalmente apenas letras. O que, pergunta ele, enxergaria um analfabeto?

Creio que para responder a essa pergunta só podemos pensar em sensações ou associações arbitrárias, analógicas e intuitivas relativas a) à sonoridade das palavras em si; b) ao tom e à situação em que as mesmas foram ditas e c) no apoio de um eventual significado consensual, ligado ao senso comum, construído dentro do grupo e associado a determinado contexto.

É importante lembrar que o discurso moderno – demasiado “epistemológico” – é praticamente inseparável de noções abstratas como “teoria”, “prática”, “hipótese”, “conceito”, “princípio”, “categoria”, “lógica”, “pesquisa”, “autonomia”, “indivíduo”, “idéia”, “noção”, “frase”, “palavra”, “sintaxe”, “vocabulário”, “definição”, “generalidade” e “modelo” – noções normalmente vistas como naturais e lógicas mas, na verdade, pertencentes a um determinado modelo de pensamento criado pela cultura escrita.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, termos como “consciência” ou “autoconsciência”, banais hoje em dia, utilizados com frequência pelo discurso contemporâneo – quase sempre tratados como noções naturais, lógicas, nítidas e consensuais, coisas que definitivamente não são –, poderiam também ser vinculados ao processo de abstração e descontextualização possibilitado pela escrita. Pertencem, ao que tudo indica, a um determinado *modelo de consciência*.

Numa situação oral, é possível pensar em “consciência”, ou algo assim, mas tal noção jamais seria vista como um fenômeno isolado, autônomo e idiossincrático. Estaria necessariamente integrada a uma pessoa (com as implicações daí advindas), a um ato concreto situado num dado momento da vida prática e vinculada ao acervo do senso comum. Não poderia nunca ser encarada como algo “concreto”, “palpável” e “óbvio”, em suma, tal noção, na perspectiva oral, não poderia ser considerada uma “coisa” nem seria reificada.

---

<sup>966</sup> OLSON, op. cit., p. 85.



Talvez a coisificação de noções abstratas, no âmbito popular e oral, suceda apenas no plano religioso, no patamar das hierofanias, dos milagres, das aparições, benzeduras, feitiços e curas, mas, frisemos, neste âmbito seria um grande equívoco falar em “abstração”: a fé implica necessariamente “crença”, “concretude” e “realidade”.

Ao falar em dois *modelos de consciência*, moderno e popular, quero ressaltar, estou remetendo a diferentes significados de “modelo” e de “consciência”.

O filósofo John Searle problematiza a questão da “consciência”. Segundo ele, “[t]emos uma série de imagens de nós mesmos, provenientes do sentido comum, enquanto seres humanos” [imagens que pressupõem estados mentais como dores, crenças, emoções e desejos, e, num outro plano, consciência, intencionalidade, subjetividade e causação, ou seja, a capacidade de “causar” algo]. Tudo isso, em suas palavras, “é muito difícil de harmonizar com a nossa (...) concepção ‘científica’ do mundo físico. Pensamo-nos como agentes *conscientes, livres, atentos, racionais* [grifos de Searle] num mundo que a ciência nos diz consistir inteiramente em partículas físicas sem mente e sem significado. Ora, como podemos harmonizar estas duas concepções? Como, por exemplo, pode ser possível que o Mundo contenha apenas partículas físicas inconscientes e, no entanto, que contenha também consciência? Como pode o Universo mecânico conter seres humanos intencionalistas – isto é, seres humanos que podem representar o Mundo para si mesmos? Como, em suma, pode um mundo essencialmente sem significado conter significado?”<sup>967</sup>

Note-se a grande dificuldade de se falar em “consciência”.

Julgo importante ressaltar, outra vez, que a “autoconsciência” tem sido apontada como índice óbvio de cultura e civilização, e vista como oposta, por exemplo, às manifestações populares, caracterizadas como espontâneas, tradicionais e folclóricas, índices considerados de “atraso”, palavra esta que pressupõe “adiantado”. É possível, claro, existir maior ou menor espontaneidade a partir da utilização de programas mais ou menos rígidos, mas é bem menos simples imaginar algo como “consciência”, pura e simplesmente como algo concreto, sem mencionar a construção social de significados, apontada por antropólogos como Clifford Geertz e Marshall Sahlins e por sociólogos como Berger e Luckmann ou Norbert Elias, e, portanto, sem mencionar a existência de diferentes *modelos de consciência*.

---

<sup>967</sup> SEARLE, John. *Mente, cérebro e ciência*. Lisboa, Edições 70, 1984, p. 17.



Sobre a “verdade”, outro conceito também aparentemente bastante palpável – pelo menos numa estrutura de pensamento que se considera “adiantada” e “desenvolvida” e supõe a existência de “linhas evolutivas”, portanto a evolução ou progresso rumo a um lugar determinado, logo rumo a uma “verdade” –, é esclarecedora a citação de Olson a respeito de como esta mesma noção costuma ser configurada no mundo oral.

Segundo ele, M.Z Rosaldo observou “os pressupostos aceitos no Ocidente de que a pessoa que fala tenha intenções particulares subjacentes a qualquer asserção ou ordem” [ou seja, premissas anteriores e universais] “pareciam impróprios para os ilongot” [povo das Filipinas]; “ela observou que as frases *declarativas* [grifo meu], isto é, simples relatos de fatos, não se distinguem sistematicamente das frases *assertivas*<sup>968</sup> [apodíticas – grifo meu] – os enunciados e as fórmulas que criam uma verdade em lugar de apenas relatá-la. Conseqüentemente, a verdade é o que se pode convencer o interlocutor a aceitar, não o relato objetivo de um fato preexistente”.<sup>969</sup>

Tudo indica, portanto e mais uma vez, que o *modelo de consciência* oral está realmente muito próximo da vida relacional e dialógica, da vida prática, banal e cotidiana, sempre plástica, mutante e contextual, na qual o “significado”, longe de ser algo estático, é fruto de uma relação e de uma determinada situação.

Enquanto isso, a visão de mundo construída a partir da escrita gera significados gerais e autônomos, portanto teóricos e fixos – “paradigmáticos” –, conceitos auto-referentes que, por isso, imaginam-se verdades universais abstratas, capazes de existir descontextualizadamente.

Olson aborda a aparente dificuldade de analfabetos, constatada, como vimos, com Walter Ong, por A.R. Luria e L.S. Vygotsky (e, mais tarde, por Scribner e Cole), de lidar com o raciocínio silogístico. Refiro-me, por exemplo, à dificuldade em responder perguntas como: “Todas as mulheres que moram em Monróvia são casadas; Kemu não é casada; Kemu mora em Monróvia?”.

Mas note-se: segundo Olson, quando o mesmo teste foi aplicado utilizando idéias fantásticas (algo como “Todas as pedras na Lua são azuis. Você foi à Lua e viu uma pedra. Essa pedra era azul?”), o resultado entre analfabetos e letrados quase se nivelou. Concluíram

---

<sup>968</sup> Na tradução brasileira há uma confusão entre discurso “declarativo” – que declara e relata – e “assertivo” – que afirma uma verdade ou ordem –. Cf. p. 119-120.

<sup>969</sup> OLSON, op.cit., p. 120.

os pesquisadores que não se tratava da incapacidade de os analfabetos raciocinar lógica ou silogisticamente, mas sim “de uma indicação de como as pessoas entendem essa forma verbal particular”.<sup>970</sup>

Olson refere-se ao *silogismo*, que implica um procedimento de abstração pela descontextualização e do raciocínio por premissas. O silogismo, explica Walter Ong, é um procedimento abstrato, “é auto-suficiente: suas conclusões derivam apenas de suas premissas”<sup>971</sup>, ou seja, implica descontextualização.

Conclui-se que, para os analfabetos, habituados ao pensamento eminentemente concreto, pragmático e contextualizado, a premissa “todas as mulheres que moram em Monróvia são casadas” foi considerada, de cara, por uma questão meramente de lógica(!), inaceitável, pois contraria a experiência humana prática sempre menos generalizável. Salvo em situações absolutamente raras e excepcionais, seria impossível que “todas” as mulheres de qualquer lugar fossem casadas. E as crianças? E as viúvas? E as que preferiram outras opções? E as doentes? Assim, entre os analfabetos consultados, o jogo silogístico simplesmente não funcionou.

Os alfabetizados, por outro lado, têm o costume e são treinados a raciocinar a partir de axiomas e premissas dadas – sem discuti-las – e, assim, conseguem pensar nos termos pedidos. Trata-se de uma questão de diferença entre *modelos de consciência*. O procedimento silogístico é, portanto, resultado do aprendizado escolar de um tipo específico de discurso. Tal procedimento, obviamente vinculado à escrita, que implica o processo de descontextualização, revelou-se incompreensível e inadequado – creio que até incompetente – pelos analfabetos.

Tudo isso indica a necessidade de compreender melhor as distintas formas de pensamento, reforça a idéia de que existem diferentes *modelos de consciência* e revela que alguns deles tendem a contextualizar – e estão marcados por esta característica –, enquanto outros tendem a descontextualizar – e estão marcados por esta característica.

Num outro plano, Olson toca na questão da mentalidade voltada para a relação comunitária e para os valores do senso comum e da coletividade. Nesse sentido, cita os estudos de McLuhan, análogos aos realizados, por exemplo, por Jack Goody, sobre o

---

<sup>970</sup> Idem, *ibidem*, p. 57.

<sup>971</sup> ONG, *op. cit.*, 1998, p. 65.

significado da substituição do testemunho pessoal pelo documento. Segundo McLuhan, aos poucos, da Idade Média para a Renascença, “o testemunho sob juramento foi substituído pelos documentos escritos; (...) a leitura silenciosa substituiu a leitura em voz alta; a pintura icônica cedeu lugar às pinturas representando cenas religiosas; o estilo persuasivo da retórica foi substituído pela prosa moderna e assim por diante”.<sup>972</sup>

Creio ser mesmo relevante, para quem estuda a cultura oral e popular, ressaltar as diferenças entre um modelo que dá importância à palavra dada, à palavra de “honra”, ao juramento, à promessa, ao pacto olho-no-olho, ao depoimento pessoal, ao testemunho e à relação face-a-face e outro que dá importância maior, ou mesmo exclusiva, à palavra por escrito, portanto descontextualizada, aos documentos, recibos, escrituras, notas fiscais, promissórias, diplomas e certidões burocráticas e impessoais.

Walter Ong menciona que na dúvida sobre a extensão e os limites de determinada propriedade era costume na Idade Média – período em que a oralidade e as relações consuetudinárias e de civilidade, como confirmam Phillipe Ariès<sup>973</sup>, Peter Burke<sup>974</sup> e Paul Zumthor, imperavam – recorrer aos moradores mais antigos, “pessoas de idade, sábias e maduras, de bom testemunho”, para lembrar e confirmar que determinada área pertencente a tal fulano ia, por exemplo, do rio até certo morro perto de tal arvoredo. Diz Ong que “à primeira vista, as testemunhas eram mais confiáveis do que os textos, porque podiam ser questionadas e defender suas afirmações, ao passo que os textos não”.<sup>975</sup>

Se por um lado tal costume implicava uma imprecisão, sem contar com a possibilidade de enganos ou mesmo má-fé, de outro pressupunha uma valorização da relação interpessoal, da pessoa, sua palavra e sua dignidade e, ainda, a suposição da existência de um conjunto de valores compartilhados por todos, nas palavras de Christopher Lasch, como vimos, “um fundo comum de signos públicos”. Tudo indica, e os estudos sobre a cultura popular confirmam, que essa valorização de algum modo ainda está presente ou é pressuposta nas comunidades populares, marcadas pela oralidade, pelo apreço das relações hierárquicas e pelo vínculo ao contexto.

---

<sup>972</sup> Idem, *ibidem*, p. 70.

<sup>973</sup> Cf. ARIÈS, Phillipe. *História social da criança e da família*. 2ª ed. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro, Guanabara, 1981.

<sup>974</sup> Cf. BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. 2ª ed. Trad. Denise Bottmann. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

<sup>975</sup> ONG, Walter. *op.cit.*, p. 112.

Segundo Olson, os sistemas de escrita, ao contrário do que se imagina, “proporcionam os conceitos e as categorias para pensar a estrutura da língua falada, e não o contrário. A consciência da estrutura lingüística é produto do sistema de escrita, e não uma pré-condição para seu desenvolvimento. Se é assim, não cabe explicar a evolução da escrita como uma tentativa de representar estruturas lingüísticas tais como frases, palavras ou fonemas, pela simples razão de que aqueles que ainda não dominam a escrita não dispõem desses conceitos”.<sup>976</sup>

O autor, em outras palavras, propõe que, se a invenção da escrita foi sem dúvida, no início, um esforço para captar e reproduzir a fala, logo passou a oferecer um novo modelo para a fala. Uma das razões seria que a escrita, ao fixar a linguagem, tornou possível que ela “pudesse ser analisada nos seus constituintes sintáticos, entre os quais eram fundamentais as palavras, que passaram a ser objeto de definições e tema de reflexão filosófica. As palavras se converteram em coisas”.<sup>977</sup>

Diferentemente do texto escrito, diz Olson, no discurso oral a linguagem verbal em si, vista de modo isolado se isso fosse possível, a “forma” vista como uma “função lingüística”, autônoma com relação ao conteúdo, nunca será suficiente nem adequada para que se estabeleça a comunicação (o entendimento) nem deveria ser motivo de qualquer análise. A entonação, os gestos e a *performance*, assim como a abordagem do temário e do *ethos* coletivo, também têm papel primordial nesse “acordo” que resulta no compartilhamento da mensagem. O pressuposto do discurso oral é, portanto, sempre e sempre, um necessário e profundo processo totalizante, relacional e dialógico.

Dessa maneira, com a escrita, o discurso, que antes era apenas oral, um sopro invisível, sonoro e pessoal lançado no ar, e, ainda, uma expressão humana concreta que supunha o contato face-a-face, em que forma e conteúdo são inseparáveis por princípio, passa a ser visto como algo concreto, fixado definitivamente no papel, constituído de letras e palavras. e, além disso, passa a ter caráter autônomo, ou seja, fica independente de seu autor, que pode estar a quilômetros de distância ou mesmo já ter morrido. Tudo isso, que poderia ser resumido pela palavra “descontextualização”, segundo Olson, trouxe inúmeras e complexas implicações conceituais.

---

<sup>976</sup> OLSON, Idem, ibidem, p. 84.

<sup>977</sup> Idem, ibidem, p. 92.

Uma delas, por exemplo, “marca o fim da magia verbal ou, mais precisamente, da magia dos nomes. As palavras deixam de ser emblemas e se diferenciam agora tanto das coisas como dos nomes das coisas; torna-se consciência das palavras como entidades lingüísticas. Torna-se possível pensar no sentido das palavras independentemente das coisas que elas designam, porque a forma escrita fornece um modelo, o conceito ou as categorias para pensar os constituintes da forma falada.(...)”.<sup>978</sup>

Ou seja, a forma (o significante) e o conteúdo (o significado) passam a ser vistos como independentes ou autônomos e, quando associados, resultantes de uma convenção arbitrária.

“Com um texto escrito”, diz Olson, “a interpretação pode transformar-se numa pesquisa em que as palavras preservadas servem como evidência para a formação de um juízo”.<sup>979</sup> Segundo ele, num contexto oral, esses juízos repousam não apenas nas palavras e na forma e situação em que foram ditas, mas também, em princípio, na autoridade ou na opinião da maioria, ou seja, num conjunto de valores consensuais compartilhados e determinados pelo senso comum.

A arbitrariedade e a relatividade discursiva e, portanto, note-se, a obrigatoriedade de “interpretação”, admitida pela cultura escrita e, logo, pelo *modelo de consciência* moderno, implicam a noção de “construção de significado” (o que pressupõe a ausência dele) e a adoção, por exemplo, de teorias e conceitos abstratos para auxiliar nesta construção, ou seja, na interpretação.

Interessa observar que tudo isso parece ligar-se a uma noção de linguagem que, diante da incapacidade de representar a situação contextual, apresenta, em contrapartida, a possibilidade de criar uma pluralidade de novas e diferentes leituras. Afinal, um mesmo texto, lido em diferentes épocas, fatalmente revelará novos significados e, até, várias pessoas numa mesma época podem, nesse modelo, parecer tão diferentes entre si que com certeza farão distintas interpretações.

É preciso ressaltar que tal discurso difere em muito do discurso oral e, portanto, do *modelo de consciência* popular, construído a partir de situações e contextos concretos, momentos relacionais e dialógicos, e além disso, como vimos, a partir de um acervo de valores compartilhados baseados no senso comum, num princípio de relativa igualdade entre

---

<sup>978</sup> Idem, *ibidem*, p. 92.

<sup>979</sup> Idem, *ibidem*, p. 123.



pessoas [igualdade entre pessoas oposta à diferença entre indivíduos], em hierarquias e, ainda, numa visão religiosa da vida e do mundo. Nesse modelo, as coisas, em princípio, sempre “são”, seja por se vincularem a uma dada situação concreta, seja por se relacionarem a alguma crença religiosa, também concreta, afinal “tudo o que Deus criou, sua fala, os nomes que deu às coisas, não podem ser mudados”.<sup>980</sup>

É curioso notar que o modelo oral, sem possibilidade de fixação, tende ao discurso unívoco, enquanto o modelo da escrita, capaz de fixar, prefere a plurissignificação. Veremos logo adiante por quê.

Lembra Olson que os signos sempre foram relativos a um referente específico e “só [foram] considerados arbitrários” [determinados pelo homem e não pelo seu referente e, num outro plano, por deuses], “no princípio da Idade Moderna, quando as palavras [passaram a ser] vistas como tendo sentido com referência a idéias e não diretamente a objetos. Então, a palavra perde seu vínculo direto com a coisa, deixa de ser o nome correto da coisa, que passa, meramente, a representar”.<sup>981</sup>

Esse momento histórico, como sabemos, ocorre paralelamente ao processo de dessacralização e de secularização, chamado por Max Weber de “desencantamento” do mundo, e caracteriza o início da chamada Idade Moderna.

Outra implicação conceitual da fixação da fala é que, com a escrita, surge a noção de que a linguagem passa a ser visível, composta de aspectos estruturais, e assim ela pode tornar-se objeto de reflexão, planejamento e análise<sup>982</sup>. Vimos isso claramente com Walter Ong, embora Denny relativize tal processo.

Com a escrita, na verdade, diz Olson “... veio a maior preocupação com a forma lógica, com as linhas de argumentação claras e unitárias e com a definição universal e unívoca dos temas”.<sup>983</sup> Por outro lado, as pessoas passam a introjetar a gramática da sua fala “nos termos da escrita que conhecem; portanto podem achar que a linguagem coloquial é ‘frouxa e desregrada’ ou ‘viola a gramática’ e aprendem a ajustá-la às normas do padrão escrito da

---

<sup>980</sup> Idem, *ibidem*, p. 182.

<sup>981</sup> Idem, *ibidem*, p. 182.

<sup>982</sup> Idem, *ibidem*, p. 104.

<sup>983</sup> Idem, *ibidem*, p. 128.

língua”.<sup>984</sup> Isso naturalmente faz parte da argumentação de Olson, que defende a idéia de que a escrita passou a modelar a fala.

De certo modo, os estudos comparativos entre a oralidade e a escrita sugerem, a meu ver, que a escrita possibilitou uma nova abordagem, por assim dizer verticalizada – no sentido de um aprofundamento analítico –, dos assuntos tratados. O discurso passou a poder ser visto com distanciamento, a poder ser relido, repensado e corrigido, assim como a ser analisado, decomposto em partes – letras, palavras, frases, parágrafos, capítulos. Surgiu também a noção de sintaxe, ou seja, a visão de que o discurso é uma estrutura construída com elementos intercambiáveis passível de divisão, supressão, rearranjo e reordenação.

Note-se que, se isso ocorreu no plano do discurso e das idéias, ocorreu igualmente no plano da pessoa, tendo possibilitado, por exemplo, o conceito e a perspectiva da auto-análise e da interpretação. Como se fosse um “texto”, também o indivíduo [assim como a própria “realidade”] passou a ser visto como constituído de partes analisáveis, que necessitavam interpretação. A escrita pode, por este viés, ser considerada um modelo para o desenvolvimento de noções como “auto-análise”, “autoconsciência”, “individualidade”, “autonomia”, assim como, do discurso relativo a elas, “idioleto”, “voz pessoal”, “fluxo da consciência”, em suma, o que venho chamando de *discurso-eu*.

Obviamente, se estou tentando identificar e caracterizar um *discurso-nós* e um *discurso-eu*, essas informações são muito importantes. Confirmam que o *discurso-nós* vincula-se à oralidade, supõe, como vimos, a comunicação relacional estabelecida pelo contato face-a-face e trata das emoções, perplexidades e contradições pessoais conforme o ponto de vista dos valores coletivos. Indicam e confirmam também que o *discurso-eu* pode ser associado à cultura escrita e, mais, tende naturalmente a produzir um texto a) a ser interpretado e b) criado a partir da perspectiva da análise, relativa ao mundo exterior, e da auto-análise, relativa à pessoa singular e idiossincrática do seu emissor.

Tudo isso é muito importante, mas, na verdade, para a tese que estou desenvolvendo, certamente a maior contribuição de Olson está ligada às suas considerações sobre a influência dos “atos de fala” nos discursos.

Segundo ele, na linguagem falada “a forma e o significado formam um par indissolúvel. Quando não entendemos algo que foi dito, normalmente perguntamos: ‘O que

---

<sup>984</sup> Idem, *ibidem*, p. 134



‘você quer dizer?’ em vez de ‘O que isso significa’, concentrando-nos na pessoa (...) e não na sentença. Além disso, usamos muito mais do que a forma lingüística para a ligação das intenções da pessoa como resultado” [o autor se refere, naturalmente, a tom de voz, empatia, gestos, olhos, contexto etc.], “o que torna virtualmente impossível distinguir o que foi dito, a forma como foi dito e o que é por ela significado, ou seja, o próprio significado”. Na sua concepção, “[a] cultura escrita é o instrumento para separá-los, ao congelar a forma em um texto”.<sup>985</sup>

Olson, em suma, aponta para uma diferença fundamental entre o discurso oral e o escrito: ao contrário do que acontece com o discurso escrito, as expressões orais são sempre e por princípio compostas, concomitantemente do que é dito e de alguma indicação para interpretar o que foi dito. Pelo menos em termos de tendência, portanto, o discurso oral implica a comunicação clara e unívoca, até porque, na dúvida, o ouvinte pode interromper a fala e dizer “não entendi. Como assim? Explique-se melhor!”

Recorda Olson o célebre discurso, pelo menos no contexto anglo-americano, iniciado pela frase “*I have a dream*”, de Martin Luther King Jr. e, lembro eu, o “é essa a juventude que diz que quer tomar o poder? ...vocês não estão entendendo nada, nada, absolutamente nada...vocês estão por fora... etc.” e, no mesmo discurso, “se vocês, em política, forem como são em estética, estamos feitos”, fala de Caetano Veloso dirigida aos estudantes da PUC, em 1968, durante o III Festival Internacional da Canção Popular, durante a apresentação da canção “É proibido proibir”<sup>986</sup>.

Nos dois casos, podemos reconstruir mentalmente a voz do orador e suas palavras dentro de uma situação e de um clima específicos graças às imagens vistas na televisão que estão documentadas e disponíveis. Sem elas, se apenas lidos, os mesmos textos, descontextualizados e descolados da situação concreta, preservariam exclusivamente as palavras literais friamente impressas. Naturalmente, a perda de sentido seria muito grande.

O que ocorre, pergunta Olson, com o discurso escrito, ou que aspectos da fala deixam de ser representados pela escrita?

Vejamos a tese de Olson. Segundo ele, “[a]lguns dizem que [a escrita] representa a forma mas não o sentido. Eu proponho que, embora a escrita forneça um modelo razoável

---

<sup>985</sup> Idem, *ibidem*, p. 167.

<sup>986</sup> A ERA DOS FESTIVAIS. 28 *Canções que marcaram uma época da MPB*. MELLO, Zuza Homem de. Org. Universal, 2003.

para aquilo que o falante disse, não é um bom modelo para o que o falante quis dizer; ou, mais precisamente, como a pessoa que falou ou escreveu desejava que sua manifestação fosse entendida. Nossa escrita não representa bem o que é conhecido tecnicamente como a força ilocucionária”<sup>987</sup>.

O estudioso canadense recorre, portanto, à teoria dos “atos de fala”<sup>988</sup> proposta por J.L. Austin, John Searle e outros. Essa teoria traça uma distinção entre o *ato locucionário* – o que o falante disse ou o que literalmente foi dito – e a *força ilocucionária* – a forma como o falante queria que seu discurso fosse interpretado: como afirmação ou negação ou pergunta ou promessa ou dúvida ou ordem ou declaração ou ensinamento ou especulação ou ameaça ou advertência ou expressão de um sentimento etc.

Note-se que, se o *ato locucionário* tende a ser sempre nítido por ser o discurso que se apresenta, a *força ilocucionária*, ao contrário, normalmente tende à obscuridade, a não ser colocada ou a não coincidir com as palavras enunciadas. Se, por exemplo, dizemos “belo amigo!” ou “muito bonito!” ou, lembrando o estudo de Roman Jakobson, “esta noite!”, só o tom de voz, o clima, a expressão gestual, a situação e o contexto, em suma, a instância relacional e a *performance* vão indicar o significado exato da frase ou “o que quem disse quis dizer”. Nos casos dos exemplos acima, o texto escrito que se limitasse a transcrever literalmente o que foi dito, sem nenhuma rubrica ou explicação, seria completamente insuficiente para resgatar a real mensagem da frase, que a partir de um único significante poderia ter inúmeros e contraditórios significados.

Searle dá exemplos interessantes que ajudam a ilustrar a separação entre *ato locucionário* (o que se disse) e *força ilocucionária* (o que se quis dizer)<sup>989</sup>. Por exemplo, quando dizemos a frase “você pode me fazer isso?” “apesar da significação dos itens interrogativos, não é emitida caracteristicamente (...) uma pergunta (...) sobre as capacidades

---

<sup>987</sup> Idem, *ibidem*, p. 105.

<sup>988</sup> Segundo Olson, “um ato de fala [locucionário] (...) é um ato intencional destinado a expressar um certo conteúdo proposicional com uma certa força ilocucionária”. Por força ilocucionária entende-se o modo como o autor deseja que seu discurso seja compreendido (OLSON, p. 136).

<sup>989</sup> Utilizo aqui a terminologia empregada por J.L. Austin, autor que conheço através da obra de David Olson. John Searle adota terminologia um pouco diferente. Apesar de citar Searle, preferi manter os termos de Austin para não confundir o leitor, pois são os citados por Olson. O assunto é complexo e, em suma, envolve a determinação, nos enunciados, de diferentes possibilidades de inferência e interpretação (Cf. SEARLE, John R. *Os actos de fala*, Coimbra, Livraria Almedina, 1984).

da pessoa a quem é dirigida; ela é caracteristicamente (...) um pedido”.<sup>990</sup> Por outro lado, o pedido “diga-me o nome do primeiro presidente dos Estados Unidos” na verdade, segundo Searle, “é equivalente em força a uma enunciação da pergunta ‘qual é o nome do primeiro presidente dos Estados Unidos?’”.<sup>991</sup> Continuo com exemplos de Searle: “Suponhamos que, numa festa, uma esposa diz ‘é realmente muito tarde’ (...) esta enunciação pode ser (...) a simples constatação de um fato; para o seu interlocutor, que pode ter observado que ainda era cedo; pode ser (e ter a intenção de ser) uma objeção, para o marido pode ser (e ter a intenção de ser) uma sugestão, ou mesmo um pedido (‘vamos para casa’) ou ainda um aviso (‘sentir-te-ás mal de manhã se não formos embora agora’).”<sup>992</sup> Um último exemplo de Searle, sobre a promessa: “Se um marido prometer à mulher que não a deixará na próxima semana provocará, provavelmente, mais ansiedade do que bem-estar”<sup>993</sup>, ou seja, há muitas leituras e forças escondidas no corpo dessa aparentemente simples e clara promessa.

Além disso, como explica Olson, costumamos dizer “‘vou conseguir isso’ quando o que estamos dizendo realmente é ‘prometo que vou conseguir isso’; ‘sente-se’ em lugar de ‘ordeno que você se sente’ ou ‘o hidrogênio é um elemento químico’ e não ‘afirmo que o hidrogênio é um elemento químico’”.<sup>994</sup>

Em outras palavras, enquanto no discurso oral percebemos por meio de uma série de fatores, como o tom de voz e a situação, ou seja, pelo contexto, literalmente o que significa a frase “vou conseguir isso”, que, conforme o caso, pode implicar uma afirmação, uma conjectura, uma promessa, uma negação, uma resposta, uma ameaça etc., no discurso escrito isso definitivamente não acontece e, mais, pode nos levar a interpretações equivocadas.

Em suma, o texto escrito, em princípio, não é plurissignificativo por opção, mas sim por não ter outra alternativa.

Para Olson, a história da escrita “consiste na luta para recuperar o que se perdeu na simples transcrição. A solução está em transformar as propriedades não-léxicas da fala, como o acento e a entonação, em propriedades léxicas. (...) A escrita preserva as propriedades léxicas e sintáticas da fala, mas perde as qualidades de voz de quem fala, inclusive o acento frasal e a entonação, assim como a ‘linguagem silenciosa’ que se revela em sinais de uma

---

<sup>990</sup> SEARLE, John R. *Os actos de fala*, Coimbra, Livraia Almedina, 1984, p. 91.

<sup>991</sup> Idem, *ibidem*, p. 92.

<sup>992</sup> Idem, *ibidem*, p. 94.

<sup>993</sup> Idem, *ibidem*, p. 80.

<sup>994</sup> OLSON, *op. cit.*, p. 109.

linguagem corporal manifestados pelos olhos, mãos e postura, e também o contexto compartilhado cognitivamente – elementos que, nos contextos orais, indicam como receber uma expressão. O problema da escrita se torna, portanto, o de inventar recursos, inclusive léxicos e sintáticos, que possam compensar o que se perdeu. E o problema da leitura consiste em dominar esses sinais e as técnicas hermenêuticas que dão algumas indicações de como o escritor desejava que o texto fosse interpretado”.<sup>995</sup>

É mais uma razão para que o discurso escrito necessite obrigatoriamente de uma hermenêutica, de uma “interpretação”.

Explica ainda Olson que a utilização dos atos de fala, na tradição oral e na cultura letrada, assume formas bem diferentes. Lembra ele que “[n]o contexto oral, o poeta, o orador ou a pessoa que conversa tendem a recorrer à citação direta (...), das palavras de quem falou, com um certo grau de precisão, usando seu próprio tom de voz (...) Para relatar a fala de outra pessoa, o contador (...) emprega verbos como “dizer”, “contar”, “perguntar” e “responder”, de modo a sinalizar o fato de que o discurso não é o mesmo que ele inventa livremente; em segundo lugar, utiliza ‘mudanças de voz e gesto’ para sublinhar o tipo de ato de fala.”<sup>996</sup> Ou seja, pode imitar o tom e o timbre de voz e assim caracterizar as palavras e a atitude de quem falou. Ele não precisa dizer “ele insistiu que”, mas sim usar um tom insistente de voz, repetir a frase insistentemente etc. Ele não precisa descrever o susto. Basta arregalar os olhos, dar um passo para trás e gritar.

Já diante do texto escrito, cabe ao leitor reconstruir mentalmente a situação e a atitude de quem falou, enquanto sobre o escritor recai o ônus de caracterizar tal situação e atitude exclusivamente por palavras.

Falta à escrita, segundo Olson, “meios para representar a *força ilocucionária* das expressões orais, ou seja, as indicações sobre a atitude de quem fala a respeito do que disse, que o leitor poderia usar para determinar o modo como o autor desejava que o seu texto fosse interpretado. A história da leitura é, em grande medida, a história das tentativas de dar conta do que a escrita não representa”.<sup>997</sup>

Para conseguir que a escrita desempenhe as mesmas funções que a fala, surgem, segundo Olson, novos conceitos, tais como “conotativo”, “emocional”, “literal” e

---

<sup>995</sup> Idem, *ibidem*, p. 127.

<sup>996</sup> Idem, *ibidem*, p. 124.

<sup>997</sup> Idem, *ibidem*, p. 161.

“metafórico”, ou verbos como “conjeturou”, “afirmou”, “insistiu”, “sugeri” ou “deduziu”, que geram por sua vez novos termos como “conjetura”, “afirmativa”, “insistência”, “sugestão”, “dedução” e “inferência”.

Trata-se aqui do recurso da “nominalização” [termo análogo a hipóstase], característico da cultura e do pensamento abstrato e descontextualizado desenvolvido a partir da escrita<sup>998</sup>. Tal recurso transforma ações – sempre intencionais e contextualizadas – em conceitos – genéricos, paradigmáticos e axiomáticos ou nômicos por definição.

Naturalmente, regras, princípios, conceitos e teorias abstratas são, em tese, mais passíveis de descrição literal, exata e unívoca do que situações e atos humanos concretos. Pensando bem, univocidade e escrita têm total identificação. Já univocidade e oralidade são, num certo sentido, incompatíveis.

Vou resumir as relevantes idéias de Olson que nos interessam diretamente:

- 1) a importância de levar em consideração a existência de diferentes epistemologias, ou seja, de sistemas críticos a respeito de crenças culturais que implicam variadas maneiras de generalizar; de usar evidências ou de justificar inferências, diversos modos de considerar, criticar e avaliar o conhecimento. Em outras palavras, a necessidade de compreender a existência de diferentes *modelos de consciência*;
- 2) a importância de reconhecer que o “pensamento metonímico”, que funde a representação e a coisa representada, é absolutamente contemporâneo e, ao mesmo tempo, que o pensamento lógico é, antes de mais nada, uma construção social;
- 3) a importância de distinguir discursos declarativos, simples narrativas e relatos de fatos e discursos assertivos e apodícticos, que pretendem afirmar verdades a partir de premissas anteriores e universais;
- 4) a importância de notar que, nas culturas orais, a “verdade”, como tudo na tradição oral, é uma versão que vem à tona através do diálogo e do consenso situado;
- 5) que, ao contrário do que se pensava sobre analfabetos, não existe a dificuldade em pensar em termos de silogismo, segundo o dicionário Houaiss, “raciocínio dedutivo estruturado formalmente a partir de duas proposições, ditas premissas,

---

<sup>998</sup> M.K.Halliday “sugere que um recurso elementar para ordenar melhor a estrutura das orações e para aumentar a extensão destas ao escrever é o que chama de “metáfora gramatical”, cuja variedade mais comum é a *nominalização* [grifo meu]. “Trata-se do recurso por meio do qual ‘aplaudir’ passa a ‘aplausos’ e ‘inferir’ a ‘inferência’. Os textos escritos transformam tipicamente suas ações em entidades. Além disso, o recurso permite a formação de discursos complexos técnicos” (Apud OLSON, op. cit., 1997, p. 126).



das quais, por inferência, se obtêm uma terceira chamada conclusão”. Por outro lado, seguindo as idéias de Olson, é preciso notar que o discurso escrito tende a encarar com muita naturalidade a noção de que, em princípio, um pensamento é válido e “lógico”, portanto “verdadeiro”, se partir de premissas;

- 6) a importância de recordar que, na cultura oral, o testemunho, o juramento, a palavra dada são muito valorizados e pressupõem o contato face-a-face e situado;
- 7) a importância de notar que o texto escrito, por suas inúmeras características já vistas, tende a se transformar num organismo autônomo, atemporal, impessoal, objeto de pesquisa e de análise, algo impossível no âmbito oral. Através da escrita surgem as “nominalizações”, que convertem atos concretos, como “desconfiar” ou “pensar”, em conceitos abstratos e universalizantes, como “desconfiança” ou “pensamento”. Como vimos com Eric Havelock, o discurso oral sempre fala do “ato”, e não em “idéias”;
- 8) a importância de notar que, ao se destacar e se descontextualizar da pessoa que falou ou escreveu, o texto escrito passa a ser passível e, mais, a necessitar obrigatoriamente de “interpretação”. Ou seja, passa a ser “plurissignificativo” ou “polissêmico”;
- 9) a importância de notar a existência, num enunciado, do *ato ilocucionário* (o que se disse) e de algo subterrâneo, a *força ilocucionária* (o que se quis dizer), em geral, não coincidentes.
- 10) a importância de notar que, enquanto no discurso escrito *ato locucionário* e *força ilocucionária* estão necessariamente afastados, no discurso oral, ao contrário, *ato locucionário* e *força ilocucionária* coincidem e se sobrepõem.

As idéias de Olson são fundamentais para a tese que estou desenvolvendo, sobre compreender a diferença entre o discurso da moderna música popular brasileira e o discurso do samba.

### ***5.3 Comentários sobre a oralidade e suas implicações***

Para concluir esta etapa, é preciso retomar e sintetizar tudo o que foi dito neste capítulo, essencial para a compreensão da tese que aqui defendo.

Parto, como já disse, do princípio da existência de dois discursos: um ligado à modernidade, à cultura escrita e aos paradigmas da literatura, o discurso da moderna música popular; e outro ligado à cultura tradicional e popular, à oralidade e aos paradigmas das formas literárias populares. Este último é o discurso, por exemplo, do samba.

Os estudos sobre oralidade podem ajudar a compreender e a caracterizar melhor os modos expressivos.

Julguei importante abordar em detalhe as idéias de Havelock, Ong, Goody e Olson pelo fato desses autores serem relativamente pouco conhecidos no âmbito dos estudos literários em nosso país.

Por questão de praticidade, vou tentar resumir as principais idéias tratadas neste capítulo, em seus pontos mais importantes, associando-as aos discursos em pauta.

### ***5.3.1 Tendências do pensamento e da mentalidade marcados pela oralidade***

- 1) tendência ao pensamento contextualizado, portanto dificuldade de associar figuras geométricas a imagens abstratas e tendência a associá-las a objetos concretos, ou seja, contextualizá-las;
- 2) tendência ao pensamento agregativo e não-diferenciador que transforma o heterogêneo em homogêneo, une a parte ao todo, aceita a união de contraditórios e por isso considera, por exemplo, que agrupamentos como martelo, serra, madeira e machado são compostos por elementos de um único tipo. Disse um entrevistado: “É tudo a mesma coisa. De que serve a serra sem a madeira?”;
- 3) dificuldade de pensar através de silogismos, ou seja, de pensar descontextualizadamente. Como vimos com Olson, trata-se, na verdade, de uma tendência a não lidar com premissas sem discuti-las, uma característica do pensamento contextualizado que só pensa em termos de fatos concretos. A meu ver, ao contrário de “primitivo” ou “subdesenvolvido”, um traço de inteligência muito concreto e nada desprezível;
- 4) tendência ou desinteresse em articular uma auto-análise, o que demonstra uma estrutura psicológica mais voltada à vida exterior e relacional, e não à vida interiorizada, introspectiva, reflexiva e autoconsciente, portanto capaz de distanciamento. Segundo Olson, com a fixação da fala através da escrita, surge a



noção de que a linguagem passa a ser visível, composta de aspectos estruturais, e assim ela pode tornar-se objeto de reflexão, planejamento e análise. De certo modo, os estudos comparativos entre a oralidade e a escrita sugerem, em suma, que a escrita possibilitou uma nova abordagem, por assim dizer verticalizada, dos assuntos tratados. O discurso passou a poder ser visto com distanciamento, a poder ser relido, repensado e corrigido, assim como a ser analisado, decomposto em partes. Note-se que, se isso ocorreu no plano do discurso e das idéias, ocorreu também no plano da pessoa, tendo possibilitado, por exemplo, o conceito e a perspectiva da auto-análise. Com um texto, o indivíduo passou a ser visto como constituído de partes analisáveis. A escrita pode, por este viés, ser considerada um modelo para o desenvolvimento de noções como “auto-análise”, “autoconsciência”, “individualidade”, “autonomia”, assim como do discurso relativo a elas, “idioleto”, “voz pessoal”, “fluxo da consciência”, em suma, o que venho chamando de discurso-eu;

- 5) tendência à exteriorização de sentimentos e à vida grupal e coletiva. Referindo-a uma estrutura psicológica, Ong considera a “introspeção” e a “autoconsciência” ligadas ao mundo da escrita;
- 6) tendência à *não autonomia do “eu”*. A inseparabilidade entre o “eu” e a tradição, o “eu” e o “corpo geral da experiência”. Ao contrário, na cultura individualista, ligada à escrita, o “eu” apresenta-se como algo autônomo, descontextualizado e único;
- 7) tendência ao pragmatismo utilitário. Segundo Goody, o que permanece e é memorizado só perdura por ser de alguma forma útil. Salientei a importância deste comentário para a compreensão da canção popular, que só permanece aquela que fizer sentido ou, por outra, seja relacional e compartilhável, divirta, comungue, levante questões do grupo, emocione e, portanto, seja “útil” – e por essa razão acabe sendo memorizada.
- 8) tendência, até por uma questão de necessidade, a ter uma visão que valoriza a relação hierárquica, a visão coletiva, a solidariedade, a religiosidade, a colocação dos interesses do grupo acima dos interesses pessoais, portanto uma tendência à utopia e à esperança de um mundo melhor. Ao contrário, Goody associa o

ceticismo, um estado de permanente dúvida, descrença e incerteza, ao pensamento contemporâneo, gerado em parte pela escrita, com tendência à reflexividade (traço de modernidade que, segundo Giddens, implica a constante reflexão sobre a realidade e inclusive sobre a natureza da própria reflexão<sup>999</sup>), à abstração (descontextualização), à análise, à crítica, ao individualismo, à objetividade, ao distanciamento e à impessoalidade. Uma coisa parece certa: na concepção individualista, por princípio, a morte do indivíduo, um ente singular e único, significa o “fim” do mundo;

- 9) tendência ao sentimento de estar integrado a um cosmo hierárquico feito por Deus ou deuses e composto de pessoas, bichos, plantas, céu, terra, mar, estrelas etc. em permanente relação e interdependência, em suma, uma *sociedade da vida*, como propôs o filósofo Cassirer. Ao que parece, a cultura escrita, por outro lado, pode levar o homem a imaginar-se num mundo virtual, teórico, interiorizado, separado do contexto e da concretude. Afinal, para Goody, “[a] palavra escrita deixa de estar diretamente ligada à ‘realidade’, torna-se uma ‘coisa’ separada, destacada em certa medida do fluxo do discurso, perdendo sua vinculação à ação, ao poder sobre a matéria”. Num certo sentido, portanto, a cultura escrita pode criar uma realidade paralela;
- 10) tendência ao pensamento intuitivo, sincrético, sintético, empático e espontâneo, ou seja, *não-diferenciado*, baseado na impressão afetiva. Ao contrário, a tendência da cultura escrita é o pensamento crítico, analítico, reflexivo e distanciado, ou seja, *diferenciado*. Nas palavras de Goody, “a acumulação de conhecimento e análise sistemática estabelece uma *tradição crítica contínua*”;
- 11) tendência ao pensamento contextualizado, situacional, ligado ao evento concreto, à relação face-a-face, a situações únicas e singulares, e à *performance*. Denny defende a idéia, bastante razoável, de que, quando a sociedade cresce, onde havia um único contexto compartilhado surgem vários. A comunicação de alguém pertencente a um contexto, quando passa para uma pessoa de outro, não é mais compreendida na sua totalidade. Surge a necessidade de dar explicações extras

---

<sup>999</sup> GIDDENS, op. cit., 1991, p. 44-45, entre outras.

que a contextualizem, conceitos, explicações, descrições etc. Tais explicações são “descontextualizadas” em relação ao contexto reconstruído. Tendência à descontextualização que, como vimos, pode ser associada a oposições como forma-conteúdo, fundo-figura, teoria-prática ou concreto-abstrato. É a separação de uma forma com relação a um conteúdo. É a separação do significante e do significado. É um processo de abstração que implica a criação de teorias explicativas e conceitos genéricos e universais. Ou a elaboração de um modelo geral com relação a determinadas práticas. A descontextualização é típica manifestação do pensamento “diferenciador” e implica, paradoxalmente, numa síntese, realizada num outro plano;

- 12) tendência a associações arbitrárias e intuitivas, feitas, por exemplo, através de *conjuntos de opostos binários* (“a ferro e fogo” ou “ganha na palha mas perde no fogo” ou “um dia é da caça, outro do caçador”, “depois da tempestade vem a bonança”). Tal mecanismo pode ser associado ao que Olrik chamou de “lei do contraste”, “o costume de justapor opostos como grande e pequeno, rico e pobre, Davi e Golias, São Jorge e o dragão, Cristo e o demônio”.<sup>1000</sup> A tradição da cultura escrita adota modelos de pensamento esquemático, como o *quadro sinóptico*, a *lista*, a *definição* (nada mais é do que uma teoria), a *receita* e as *classificações hierárquicas*, como animal – cachorro – *cocker spaniel*. É possível dizer, continuando com as idéias de Goody, que a escrita por meio de procedimentos como quadros sinóticos, listas, definições, expressões apodíticas, unívocas e receitas fixas, utilizados recorrentemente pela cultura moderna, cria modelos que dão a um conjunto poroso, mutante, plástico e heterogêneo – a realidade anômica – uma organização arbitrária, que, reificada, passa a parecer lógica, natural e única. A partir daí transformam-se em elementos a moldar um certo modelo de consciência.
- 13) tendência a ver o artista como representante de um discurso impregnado pela linguagem, valores, interesses e perplexidades coletivas e uma espécie de “enciclopedista” ou “guardião” de algo em permanente recriação – através de uma

---

<sup>1000</sup> BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. 2ª ed. Trad. Denise Bottmann. São Paulo, Companhia das Letras, 1995. p. 162.

linguagem sempre e necessariamente pública e memorizável. No caso, haveria uma menor autonomia do “eu”. Ao contrário, o artista da cultura escrita tende a ser um representante de si mesmo, pois, dessa forma, acredita estar falando sobre o “ser humano” etc.;

- 14) tendência a encarar a arte vista como uma “enciclopédia” construída a partir de “feitos” heróicos de personagens marcantes, acontecimentos notáveis, valores compartilhados, noções do senso comum e dados culturais relevantes;
- 15) tendência a ignorar algo como um *processo cognitivo* ou reflexivo feito de noções, temas e linguagem analítica, abstratos e descontextualizados, ou seja, o não uso do discurso assertivo ou apodíctico que postula determinar a “verdade” ou a “informação” indiscutível, conceitos e noções unívocas, genéricas e universais, linguagem objetiva abordando situações descontextualizadas do ponto de vista impessoal etc.;
- 16) tendência a encarar todo o discurso como algo por princípio necessariamente relacional, dialógico, declarativo e utilitário dirigido a alguém;
- 17) tendência ao discurso visto como expressão declarativa, emocional, narrativa, acumulativa, direta e inseparável de quem fala;
- 18) tendência a unificar o *ato ilocucionário* – o que foi dito – e a *força ilocucionária* – o que se quis dizer. No discurso escrito “o que foi dito” e “o que se quis dizer” estão separados por princípio. O discurso oral tende portanto a prescindir ou encarar com estranheza a noção de “interpretação”. Num contato face-a-face, falar intencionalmente para ser “interpretado” seria, no mínimo, curioso. O discurso escrito, ao contrário, por ser descontextualizado, passa a utilizar a polissemia, sua condição inerente, como recurso estético;
- 19) tendência a adotar um conjunto heterodoxo e fragmentado de conhecimentos, crenças e procedimentos que poderia ser descrito como uma “epistemologia” e que difere da “epistemologia” hegemônica ligada à visão crítica e reflexiva do discurso científico. Segundo Olson, “epistemologias” seriam maneiras diferentes de generalizar, de usar evidências ou de justificar inferências, diversos modos de considerar, criticar e avaliar o conhecimento;

- 20) tendência ao “pensamento metonímico” que acredita que a representação guarda consigo alguma das propriedades da coisa representada, ou seja, trata-se do mecanismo perceptivo da *não-diferenciação* que sobrepõe ou confunde o signo e seu referente. É oposto ao pensamento diferenciador e reflexivo que implica a análise lógica das relações entre meios e fins e separa signo e referente;
- 21) tendência do modelo oral a estar realmente muito próximo da vida relacional e dialógica, sempre plástica, mutante e contextual, na qual o “significado”, longe de ser algo estático, parece ser fruto de uma relação e de uma determinada situação. Enquanto isso, a visão de mundo construída a partir da escrita parece tender a estabelecer significados gerais e autônomos, conceitos auto-referentes, universalizantes e, em outras palavras, “verdades universais” abstratas, teóricas ou descontextualizadas;
- 22) tendência a valorizar o pacto pessoal, o testemunho, a palavra dada, a palavra de “honra”, ao juramento, ao depoimento pessoal e à relação face-a-face, oposto ao modelo da cultura escrita, que tende a valorizar a palavra por escrito, portanto descontextualizada, os documentos, diplomas e certidões burocráticas e impessoais;
- 23) tendência, num contexto oral, a interpretar o discurso através de juízos que repousam não apenas nas palavras e na forma e situação em que foram ditas, mas também, em princípio, na autoridade ou na opinião da maioria, ou seja, num conjunto de valores consensuais compartilhados e determinados pelo senso comum. A cultura escrita de certo modo impõe a interpretação pessoal. Note-se que isso parece estar ligado a uma noção de linguagem que, incapaz de representar a situação contextual, apresenta, por outro lado, a possibilidade de criar novas e diferentes leituras. Afinal, um mesmo texto, lido em diferentes épocas, fatalmente apresentará novos significados e, mesmo, diferentes pessoas, numa mesma época, podem, neste modelo, parecer tão diferentes que fatalmente farão diferentes interpretações.

### 5.3.2 Índices e procedimentos do discurso marcado pela oralidade

- 1) a utilização de linguagem acessível, popular, clara e sempre memorizável oposta ao discurso escrito, que tende a buscar a linguagem original, singular, experimental ou com alto teor de “informação”;
- 2) o discurso como *expressão da ação*, enquanto a linguagem da cultura escrita tende a ser *descrição da ação*. Isso implica a existência de um discurso “no” ou “com” o assunto, em oposição a um discurso “sobre” o assunto. Muniz Sodré propõe a existência de um discurso *transitivo*, “que fala a existência”, e outro, a meu ver ligado à tradição escrita, que ele chama de discurso *intransitivo*, “que fala sobre a existência”<sup>1001</sup>. O antropólogo Geertz diferencia estudar “a” aldeia e estudar “na” aldeia, ou seja, estudar “com” ou “a partir” da aldeia. Segundo Olson, a escrita teria gerado a possibilidade de pensar através de noções descontextualizadas e isso acabou criando um modelo de consciência, mais analítico, distanciado, crítico e reflexivo – um pensamento “sobre” –, além de um novo discurso, expressão natural desse modelo;
- 3) o discurso construído a partir de heróis, personagens, ações, eventos e temas importantes da vida cotidiana e coletiva;
- 4) a utilização eventual de epítetos. Renato Campos sugere alguns exemplos em seu estudo sobre a ideologia do poeta popular nodestino: “Deus, farol da verdade”, “mundo, o jardim enganoso”, “terra, o suplício sagrado”, “mar, o lago caudaloso”, “ar, a grande câmara aérea”, “céu, o eterno repouso”<sup>1002</sup>. Note-se que, a partir de um epíteto, “divina dama”, de Cartola, ou “a voz do morro” de Zé Kéti, por exemplo, é possível criar o argumento para uma letra de samba;
- 5) o discurso construído com *tempos verbais vinculados a atos e eventos* situados e contextualizados. Ao contrário do discurso escrito, que pode recorrer ao *presente atemporal* descontextualizado e à intransitividade;

---

<sup>1001</sup> SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Mauad, 1998, p. 44.

<sup>1002</sup> CAMPOS, Renato. *Ideologia dos poetas populares*. Rio de Janeiro, Funarte, 1977, p. 33.



- 6) o discurso construído a partir de atos concretos e imagens visualizáveis, ou seja, afastado de conceitos abstratos e descontextualizados;
- 7) o discurso construído tendo como pressuposto o contato face-a-face, a *performance*, o contato direto com a platéia, a fala de viva voz, a situação relacional e dialógica, o contexto. Com a escrita, o discurso desloca-se para o procedimento autônomo, livre, distanciado e isolado da leitura e, assim, para a lógica introspectiva da análise e da investigação. Segundo Goddy, por estar desobrigada da relação, da situação face-a-face, a escrita permite realizar um monólogo, normalmente bloqueado pela interação. Permite a um indivíduo exprimir seu pensamento livremente e sem interrupções, acrescentar correções e emendas etc. Além da perda da espontaneidade, que faz com que tal discurso fique “bem acabado” mas, num certo sentido, desumano por estar sob total controle, a não necessidade de interação pode gerar o cultivo da “voz interior” e a conseqüente abordagem de assuntos singulares de interesse exclusivamente individuais;
- 8) o discurso que valoriza a sabedoria popular, o “conhecimento” oposto à “idéia”, o pensamento formular, os provérbios e ditos do senso comum e o conhecimento obtido pela prática, o “aprender fazendo”. É preciso lembrar que a “sabedoria popular” e o “senso comum” são construções culturais complexas e essenciais à vida humana cotidiana e situada, sempre também complexa. O discurso escrito tende a valorizar a informação, a novidade tecnológica, a atualização periódica, assim como a cultura erudita e oficial, o estudo sistemático e o conhecimento abstrato e livresco. Isso faz com que ele, muitas vezes, seja construído a partir de premissas hipotéticas e virtuais;
- 9) o discurso construído através de *memorabilidade*, ou seja, recorrendo a recursos mnemônicos como fórmulas, frases e rimas feitas, tendo em vista a compreensão e memorização imediata;
- 10) o discurso que valoriza a personalidade de pessoa relacional, comunal e exteriorizada, ao contrário do discurso escrito vinculado à voz individual, autônoma e livre, à singularidade, às idiossincrasias, à solidão, ao *outsider*, às



tendências reflexivas e instropectivas. Segundo Lasch, uma estrutura psicológica “narcísica”;

- 11) o discurso construído de forma mais intuitiva, sintética, agregativa, acumulativa, coordenativa, empírica e espontânea. O discurso escrito tende a ser analítico, crítico e assertivo e a utilizar na sua construção a subordinação e pressupostos e modelos referenciais como a) o *quadro sinóptico*, a organização dos dados numa certa estrutura sistemática; b) a *lista*, a organização de itens análogos; c) a *definição*, ligada ao discurso assertivo e apodíctico (em oposição ao discurso declarativo – os relatos e narrativas); c) a *precisão* e a *univocidade*, ligadas ao discurso crítico e à análise objetiva; d) a *receita*, no sentido de um modelo intelectual e conceitual, um projeto etc.;
- 12) o discurso intencionalmente conservador, oposto a outro, da escrita, que intencionalmente se pretende inovador. Segundo a teoria da informação, o primeiro tenderia a ser “redundante” e o segundo “informativo”. A meu ver, são conceitos apropriados para avaliar estudos científicos, mas não para compreender e situar obras de arte;
- 13) a tendência à redundância e à linguagem formular (repetições de nomes, recapitulações, refrões, fórmulas etc.), oposta ao discurso singular, original, “revolucionário”, inesperado, desautomatizador etc.;
- 14) o discurso que tende a privilegiar o pensamento situacional, contextualizado, em detrimento do pensamento abstrato, descontextualizado, distanciado ou de noções genéricas e universais apresentadas descontextualizadamente. Segundo Olson, para conseguir que a escrita desempenhe as mesmas funções que a fala, surgem novos conceitos – como “conotativo”, “emocional”, “literal” e “metafórico” – ou verbos – como “conjeturou”, “afirmou”, “insistiu”, “sugeri” ou “deduziu” – que geram por sua vez novos termos, como “conjetura”, “afirmativa”, “insistência”, “sugestão” e “dedução”. Trata-se aqui do recurso da “nominalização” característico da cultura e do pensamento desenvolvido a partir da escrita;
- 15) a tendência ao equilíbrio comunicativo (orações com sujeito-predicado-objeto), e não ao discurso fragmentado e desconstruído;

- 16) a tendência a narrar enredos lineares e acumulativos, com começo, meio e fim, e não apenas justapor ou elencar eventos e impressões de forma desarticulada ou caótica, recurso comum na linguagem escrita;
- 17) a tendência ao discurso vinculado às questões e perplexidades do grupo, ao temário coletivo e a uma “sabedoria comunal” ligada ao senso comum, em oposição às perplexidades individuais e idiossincráticas;
- 18) a tendência ao discurso espontâneo, intuitivo e improvisado, ligado à *performance*, e portanto distante de noções de “controle”, “previsão”, “acabamento” e “arte-final” próprias das técnicas de fixação;
- 19) a tendência ao tom agonístico de provocação e desafio, cujo pressuposto é a igualdade essencial entre as pessoas que sentem *familiaridade* e vivem numa hierarquia;
- 20) a tendência a buscar a empatia, o compartilhamento, a comunicação, a participação e a perspectiva da interpretação consensual e coletiva, e não o distanciamento, o estranhamento e a perspectiva da fruição individual e particular;
- 21) apesar da tendência de valorizar a tradição, possibilidade, como disse Goody, de “usar a língua de maneira gerativa, elaborando metáforas, inventando ‘mitos’ e canções, criando deuses, ensaiando novas soluções para os enigmas e problemas recorrentes, numa palavra, transformando o universo conceptual”.
- 22) a tendência á *adaptabilidade às circunstâncias*, ou seja, a apresentação de um discurso construído numa linguagem acessível e popular, caracterizada pelo vocabulário público, pelo formulismo (fórmulas verbais pré-fabricadas, frases feitas, ditados populares, clichês, lugares-comuns, gírias) e temas de interesse coletivo e compartilhável. A adaptabilidade prevista por Zumthor prevê ainda a situação e o contexto onde se dá a *performance*, que pode ter influência direta na apresentação que pode ser alongada, abreviada, tendo em vista a recepção da platéia;
- 23) a tendência à *teatralidade*, que diz respeito a recursos utilizados pelo artista para manter a atenção, seduzir e manter o contato com a platéia. Entre eles: o tom lúdico; a eventual utilização de contigüidades inesperadas; o tom exagerado e hiperbólico; o uso de redundâncias (pleonasma); o tom de confiança; as

brincadeiras com palavras (aliteração e trocadilhos), as rimas e refrões; recursos enfáticos como a reiteração, a acumulação (junção de idéias similares); a enumeração; a amplificação (explicar detalhadamente as particularidades de um assunto); repetições de palavras no início ou no fim da oração (anadiplose, anáfora, epizeuxe); a antítese; assonâncias e paranomásias (palavras semelhantes no som, mas não no sentido); gradação (idéias e sentimentos apresentados numa certa ordem); a simetria; a catacrese; o oxímoro; a personificação; os recursos sintáticos, como a parataxe; o anacoluto; o uso da alegoria; o estilo coloquial, o estilo elíptico entre outros;

- 24) a tendência à *concisão* refere-se ao discurso direto, concreto, claro, rápido e sintético que reduz sua expressão ao essencial. Entre as estratégias expressivas estão: a) orações mais aditivas do que subordinantes; b) mais agregativas do que lógicas; c) conservadoras; d) agonísticas; e) mais totalizantes do que analíticas; f) mais participativas do que operando por distanciamento; g) mais situacionais do que abstratas. O texto oral não pode, ainda, se dar ao luxo de utilizar períodos longos e conceitos ou imagens abstratos. A concisão do poeta oral está, por exemplo, mais ligada às orações coordenadas do que às subordinadas; mais ao discurso direto do que ao indireto; à predominância da ação sobre a descrição; a tendência a evitar agente da passiva etc.;
- 25) a tendência ou despreocupação com o *acabamento textual* e a *labilidade*, ou seja, menos preocupação com a forma, tendência ao improvisado, à não fixação de uma forma, caráter de versão etc.;
- 26) tendência, essencial a meu ver, de unificar o *ato ilocucionário* – o que foi dito – e a *força ilocucionária* – o que se quis dizer. No discurso escrito, “o que foi dito” e “o que se quis dizer” estão separados por princípio. O discurso oral tende portanto a prescindir ou encarar com estranheza a noção de “interpretação”. O discurso poético escrito, ao contrário, por ser descontextualizado e caracterizado pelo solilóquio, tende a utilizar a polissemia (sua condição inerente), o deslocamento semântico, a fragmentação não-narrativa e os temas originais e idiossincráticos como recursos estéticos.

Tenho utilizado com ênfase termos como “tendência” e “predominância” porque de forma alguma pretendo sugerir que os traços elencados acima sejam exclusivos da mentalidade ou do discurso marcados pela oralidade. O que quero demonstrar é que parecem ser mais utilizados ou ter influência significativa no *modelo de consciência* característico da cultura oral, o qual, a meu ver, coincide com o *modelo de consciência* popular.

Creio que a comparação entre os índices característicos do discurso tropicalista propostos por mim num capítulo anterior – e que estão hoje disseminados em parte significativa das letras da moderna música popular brasileira –, e estes de agora, arrolados acima, relativos à mentalidade e ao discurso oral, pode ser esclarecedora no sentido de melhor caracterizar e diferenciar as tendências dos dois discursos estudados.

#### 5.4 Comentários

Para encerrar esta etapa, gostaria de comparar três letras de música. Primeiramente, vejamos a letra do belo samba-choro “Só vendo que beleza”, de Henricão e R. Campos:

*Eu tenho uma casinha lá na Marambaia  
Fica na beira da praia  
Só vendo que beleza  
Tem uma trepadeira que na primavera  
Fica toda enfiada de brincos-de-princesa  
Quando chega o verão  
Eu sento na varanda  
Pego o violão começo a tocar  
Minha morena que está sempre bem disposta  
Senta-se a meu lado também a cantar*

*Quando chega a tarde um bando de andorinhas  
Voa em revoada fazendo o verão  
E lá na mata o sabiá gorjeia  
Lindas melodias pra alegrar meu coração  
Às seis da tarde o sino da capela  
Bate as badaladas da Ave-Maria  
A lua nasce por detrás da serra  
Anunciando que acabou o dia<sup>1003</sup>*

Tudo nessa letra remete para a visualização clara de um contexto e de uma situação humana concreta e facilmente compartilhável. “Eu tenho uma casinha lá na Marambaia/ Fica

---

<sup>1003</sup> “Só vendo que beleza”, de Henricão e R. Campos (HENRICÃO. *Henricão*. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes, Sesc. São Paulo, JBC 0709073, s/d., gravado em 1973).

na beira da praia/ Só vendo que beleza...” A linguagem é familiar, pública, clara, direta, narrativa, acumulativa, declarativa, repleta de situações cotidianas, lugares-comuns e frases feitas. Eu tenho uma “casinha” ou “tem uma trepadeira que na primavera/ Fica toda enfiada de brincos-de-princesa” ou “Quando chega o verão/ Eu sento na varanda/ Pego o violão começo a tocar” ou a seqüência inteira “Quando chega a tarde/ Um bando de andorinhas/ Voa em revoada fazendo o verão/ E lá na mata o sabiá gorjeia/ Lindas melodias pra alegrar meu coração/ Às seis da tarde o sino da capela/ Bate as badaladas da Ave-Maria/A lua nasce por detrás da serra/ Anunciando que acabou o dia”. Apesar de relativamente longa e sem refrão, a canção foi concebida com os recursos da *memorabilidade* e é bastante fácil de memorizar. Tudo indica que foi feita a partir da crença de que artista e platéia estão identificados, são unidos pela *familiaridade*, compartilham a mesma visão de mundo e fazem parte de um único e mesmo todo. Não faz muito sentido falar em “pensamento crítico”, “informação” ou “interpretação” diante da letra de “Só vendo que beleza”. Em tese, todo o texto, naturalmente, pode ser passível de interpretação mas, quero dizer, a “interpretabilidade” não parece constar entre as premissas da criação deste samba. *Ato locucionário* (o que foi dito) e *força ilocucionária* (o que se quis dizer) coincidem harmônica e intencionalmente. Sem dúvida trata-se de um texto criado para estabelecer a comunicação, reafirmar sentimentos e comportamentos do *senso comum*, agradar, ser compartilhado e compreendido por todos.

Nem por isso é banal ou irrelevante. Manipula com perícia, arte e de forma prazerosa a linguagem formular para descrever uma situação confortável, de bem-estar, de alegria de viver e de esperança, situação passível de identificação de pessoas de diferentes níveis culturais e sociais. A letra, por outro lado, fala de uma sensação ou emoção não-idiossincrática ou individualizada, o que permite a identificação de todos nós. Fala transitivamente “a partir” ou de “dentro” da experiência, e não “sobre” ela. Noções como “casa”, “família”, “hierarquias”, “religiosidade”, “contexto” estão completamente representadas no texto. “Só vendo que beleza” refere-se a um mundo exteriorizado, visualizável e compartilhável, nada introspectivo. A letra, como o título já sugere, é construída a partir do ponto de vista do *senso comum*. Todos nós, num certo sentido, somos ou podemos ser o “eu” a que a letra se refere. Analfabetos e eruditos, ricos e pobres, engenheiros e *bricoleurs* podem perfeitamente compreender e comungar ou associar-se a tudo

o que foi dito. O discurso não pretende analisar ou refletir sobre absolutamente nada. Nem propõe qualquer teoria ou hipótese. Sua teoria, se se pudesse falar em teoria, é a *teoria implícita* e subterrânea do senso comum – uso aqui uma concepção de John Searle<sup>1004</sup>. Constata e descreve a vida concreta, portanto situada, limitada e contextualizada, e comemora um pequeno momento bom, prazeroso e raro, mesmo sendo simples e efêmero, que a vida cotidiana – todas as vidas cotidianas – pode oferecer.

“Só vendo que beleza” sugere ainda a existência e a importância da vida relacional e familiar, a reunião, o compartilhamento, o viver junto, o companheirismo, a amizade, a solidariedade, o cantar junto, o passar o fim de semana ou o fim de tarde, depois de um dia de trabalho, com amigos cantando, descansando, comendo, bebendo, comemorando e vivendo a concretude, ou seja, a letra é construída a partir do patamar da existência relativo à pessoa de carne e osso, à relação entre pessoas concretas, à corporalidade, à empatia, ao prazer, à sexualidade, à comida, assim como, implicitamente, à fé e à esperança utópica – nada cética – de que a vida, de um jeito ou de outro, vale a pena, vai prosseguir e, com um pouco de sorte, melhorar.

Vejamos agora a letra de “Baby”, importante canção tropicalista de Caetano Veloso:

*Você precisa saber da piscina  
Da margarina  
Da Carolina  
Da gasolina  
Você precisa saber de mim  
Baby, baby  
Eu sei que é assim (bis)  
Você precisa tomar um sorvete  
Na lanchonete  
Andar com a gente  
Me ver de perto  
Ouvir aquela canção do Roberto  
Baby, baby  
Há quanto tempo  
Você precisa aprender inglês  
Precisa aprender o que eu sei  
E o que eu não sei mais  
E o que eu não sei mais  
Não sei comigo vai tudo azul*

---

<sup>1004</sup> A “teoria implícita” constrói-se na ação prática e é composta de um conjunto heterogêneo de princípios ligados ao senso comum representados por exemplo por coisas tão simples como ‘aquele homem além, que está a fazer movimentos estranhos, está, na realidade, a afiar o machado ou a engraxar os sapatos’”. Segundo Searle ela é altamente complexa e desenvolvida além de ser um substrato fundamental do comportamento humano. (SEARLE, op. cit., 1984, p. 73-74). Voltarei a ela mais adiante.



*Contigo vai tudo em paz  
Vivemos na melhor cidade  
Da América do Sul  
Da América do Sul  
Você precisa  
Você precisa  
Você precisa*

*Não sei leia na minha camisa  
Baby, baby  
I love you<sup>1005</sup>*

Ambas as letras falam de lugares, “uma casinha lá na Marambaia” e “na melhor cidade da América do Sul”, mas as semelhanças param por aí e já denotam planos diferentes de abordagem. O primeiro, ligado a um contexto muito preciso e situado. O segundo, muito mais amplo e genérico. Em “Baby”, encontramos, de cara, um tom assertivo, conativo e apodíctico, portanto que se diferencia ou se coloca separado do ouvinte, prescreve, explica e orienta: “você precisa” saber, tomar sorvete, andar com a gente, me ver, aprender etc. Infere-se que “você” não sabe e “eu” sei. Ao contrário do texto narrativo, que em geral cresce linearmente por acumulação, escutamos uma lista ou enumeração de nomes, fatos, costumes, signos, citações sem a apresentação de uma conexão clara entre eles. O texto é fragmentado e bastante ambíguo, pois não sabemos como exatamente ouvir o conjunto de elementos e imagens apresentados: se é mesmo um conselho ou se há ironia e crítica. Mesmo quanto à pessoa “Baby”, não sabemos se é uma mulher, se a letra é uma canção de amor e de saudade ou outra coisa. O discurso é predominantemente crítico, reflexivo e impessoal: além das prescrições, pouco sabemos em termos de sentimento, emoções e afetos pessoais. Em suma, a letra de “Baby”, apesar de utilizar vocabulário popular e acessível, foi construída a partir dos cânones da modernidade, faz associações que geram “estranhamento”, é intencionalmente fragmentada, recorre às citações, não permite ou, pelo menos, dificulta o sentimento de identificação, propõe uma paisagem que exige reflexão (desautomatização) e, sem dúvida, foi feita com vistas à impossibilidade de um compartilhamento imediato e à necessidade de “interpretação”, o que implica plurissignificação.

---

<sup>1005</sup> FAVARETTO, op. cit., 2000, p. 159. Sobre a letra de “Baby”, cf comentários de FAVARETTO, *op. cit.*, p. 97.



Vejamos agora a canção “Geléia geral”, de Gilberto Gil e Torquato Neto, considerada por alguns como uma espécie de paradigma da produção tropicalista:

*Um poeta desfolha a bandeira  
E a manhã tropical se inicia  
Resplandece cadente fagueira  
Num calor girassol com alegria  
Na geléia geral brasileira  
Que o Jornal do Brasil anuncia*

*Ê bumba-iê-iê-boi  
Ano que vem mês que foi  
Ê bumba-iê-iê-iê  
É a mesma dança meu boi*

*A alegria é a prova dos nove  
E a tristeza é teu porto seguro  
Minha terra é onde o sol é mais limpo  
E mangueira é onde o samba é mais puro  
Tumbadora na selva selvagem  
Pindorama – país do futuro*

*Ê bumba-iê-iê-boi etc.*

*(é a mesma dança na sala  
no Canecão na TV  
e quem não dança não fala  
assiste a tudo e se cala  
não vê no meio da sala  
as relíquias do Brasil:  
doce mulata malvada  
um elepê do Sinatra  
maracujá mês de abril  
santo barroco baiano  
superpoder de paisano  
formiplac e céu de anil  
três destaques da Portela  
carne-seca na janela  
alguém que chora por mim  
um carnaval de verdade  
hospitaleira amizade  
brutalidade jardim)*

*Ê bumba-iê-iê-boi etc.*

*Prurialva contente e brejeira  
Miss-linda-brasil diz bom-dia  
E outra moça também carolina  
Da janela examina a folia  
(salve o lindo pendão dos seus olhos*

*e a saúde que o olhar irradia)*

*Ê bumba-iê-iê-boi etc.*

*Um poeta desfolha a bandeira  
E eu me sinto melhor colorido  
Pego um boeing viajo arrebento  
Com o roteiro do sexto sentido  
Voz do morro pilão de concreto  
Tropicália, bananas ao vento<sup>1006</sup>*

Se comparado a “Só vendo que beleza” também estamos claramente diante de outro tipo de discurso. Trata-se, em primeiro lugar, de um discurso hipotético e teórico. Começa já com uma tese, uma premissa bastante ampla e um tanto obscura: “Um poeta desfolha a bandeira/ E a manhã tropical se inicia/ Resplandece cadente fagueira/ Num calor girassol com alegria/ Na geléia geral brasileira/ Que o *Jornal do Brasil* anuncia”. Ampla porque parece referir-se ao plano geral, o país, o Brasil, um território imenso, heterogêneo e multifacetado. Obscura porque “um poeta desfolha a bandeira” ou “manhã tropical” ou “geléia geral brasileira” são noções, apesar do tom apodíctico e assertivo, herméticas, obscuras e distantes do senso comum. Somos colocados, portanto, diante de um enigma, algo que exigirá “análise” e “reflexão” para depois ser “interpretado”. Além de teórica, a abordagem é distanciada, olha a situação de longe: “Um poeta” lá longe “desfolha a bandeira”. Por outro lado, não sabemos quem está falando nem a que poeta exatamente o texto se refere. Vai ficando claro que temos em mãos um discurso “sobre” um assunto, um discurso intransitivo e crítico, e não um discurso transitivo, como sugeriram Havelock, Muniz Sodré e outros, e que fala “a partir” ou “sobre” ou “no” ou “a partir” do assunto. A abordagem geral nos coloca num plano descontextualizado, em que a realidade, além de ser apresentada com distancimento em termos teóricos, é basicamente impessoal. A impessoalidade a que me refiro é caracterizada, em primeiro lugar, pela ausência de um “eu” que fala – na verdade, esse “eu” só aparece na fragmentada parte falada (“três destaques da Portela/ carne-seca na janela/ alguém que chora por mim/ um carnaval de verdade/ hospitaleira amizade/ brutalidade jardim”) e na última estrofe, de forma bastante singular e pouco esclarecedora ou passível de identificação: “E eu me sinto melhor colorido/ Pego um jato, viajo, arrebento”. Em segundo lugar, é impessoal

---

<sup>1006</sup> RENNÓ, Carlos. *Gilberto Gil Todas as letras*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p.105. Sobre a letra de “Geléia geral”, cf comentários de FAVARETTO, op.cit, p. 107.

pelo plano distanciado e analítico em que a voz do discurso se coloca, um patamar crítico, que analisa e reflete sobre determinado assunto. A íntegra do texto, aliás, é predominantemente “crítica” e “analítica”. Um exemplo: (“é a mesma dança na sala/ no Canecão na TV/ e quem não dança não fala/ assiste a tudo e se cala/ não vê no meio da sala/ as relíquias do Brasil”). É preciso notar também que a voz do discurso não fala de si como pessoa concreta e corporal inserida na vida cotidiana do *senso comum*. Trata-se de uma voz conceitual que utiliza intencional e conscientemente uma linguagem singular, moderna, progressista, inventiva e fragmentada, repleta de citações e insinuações fragmentadas (“doce mulata malvada/ um elepê do Sinatra/ maracujá mês de abril/ santo barroco baiano/ superpoder de paisano/ formiplac e céu de anil/ três destaques da portela/ carne-seca na janela/ alguém que chora por mim/ um carnaval de verdade/ hospitaleira amizade/ brutalidade jardim”) ou (“prurialva contente e brejeira/ miss-linda-brasil diz bom dia/ e outra moça também Carolina/ da janela examina a folia/ salve o lindo pendão dos seus olhos/ e a saúde que o olhar irradia”). Note-se que as referências e citações são bastante específicas e remetem para um determinado e exclusivo universo sociocultural. Não se trata, em todo o caso, nem de longe, de uma linguagem pública, oral, banal, cotidiana, formular ou narrativa. Nem de um texto construído com vistas à *memorabilidade*. O tom geral do discurso, por ser teórico – uma teoria não *implícita* mas, sim, *explícita* – e colocar-se num plano impessoal, especulativo, crítico e analítico, pode ser descrito como assertivo ou apodíctico: pretende, implicitamente, sugerir ou exprimir uma verdade lógica, não é discutível e tem caráter demonstrativo. Nesse sentido, é um discurso monológico, em oposição à dialogia, à perspectiva intencional de compartilhamento e relação. O caráter assertivo é geral, mas fica mais claro no seguinte trecho: “A alegria é a prova dos nove/ E a tristeza é teu porto seguro/ Minha terra é onde o sol é mais limpo/ E mangueira é onde o samba é mais puro/ Tumbadora na selva selvagem/ Pindorama – [é] país do futuro”. Um tom assim inexistente, por exemplo, em “Só vendo que beleza”, que, sem dúvida, é um discurso declarativo – um simples relato – e de modo algum pretende expor uma teoria ou diagnóstico ou ser mais do que a expressão de uma declaração pessoal, portanto contextualizada, de seu autor: “Eu tenho uma casinha lá na Marambaia/ Fica na beira da praia/ Só vendo que beleza!”. Não pretendo comentar exaustivamente a letra de “Geléia geral”, mas sim apontar algumas de suas características: discurso crítico, reflexivo, impessoal, assertivo, prescritivo, diretivo e abordagem descontextualizada, tanto no que diz

respeito ao tema abordado – a “sociedade brasileira”, tema absolutamente amplo, pois não existe “uma” sociedade brasileira, mas várias – como à linguagem utilizada, original, complexa e não memorizável.

Proponho que por suas características o texto de “Só vendo que beleza” possa ser descrito como um *discurso-nós* e que os textos de “Baby” e “Geléia geral” sejam descritos como um *discurso-eu*.

Alguém poderia perguntar: como falar em *discurso-eu* se o mesmo foi descrito como impessoal e distanciado?

Justamente sua opção pelo distanciamento, pela análise crítica, pela abordagem “sobre”, assim como pela temática ampla enfocada pelo ponto de vista individual e idiossincrático, através de uma linguagem afastada do senso comum, é o que caracteriza o *discurso-eu*.

Ao contrário no discurso de “Só vendo que beleza”, apesar de, logo de cara, começar com um “eu”, tudo, como espero ter demonstrado, remete para o “nós”. Lembro mais uma vez as palavras de Collingwood: “Toda afirmação da emoção que ele” [o artista oral] “profere é precedida da rubrica implícita não do “eu sinto”, mas “nós sentimos”.

Isso não significa, quero deixar claro, que considero “Só vendo que beleza” melhor ou pior do que “Baby” ou “Geléia geral”. A meu ver, são três obras muito importantes e significativas da música brasileira. Meu estudo pretende ressaltar que a primeira e as duas últimas letras foram criadas a partir de pressupostos completamente diferentes, num certo sentido opostos, embora não excludentes, e que só podem ser avaliadas a partir deles mesmos.

Gostaria de assinalar a notável identificação entre a postura adotada na construção dos discursos de “Baby” e “Geléia geral” e a postura da abordagem científica (pensamento crítico, distanciamento, análise, teoria, objetividade etc.). E também a notável desidentificação entre a postura adotada na construção do discurso de “Só vendo que beleza” e a postura da abordagem científica.

No próximo capítulo pretendo retomar os traços de oralidade, com alguns exemplos, e acrescentar mais outros, a fim de caracterizar melhor os procedimentos recorrentes, embora não exclusivos, na poesia oral, a meu ver, os principais recursos das letras de samba.