

A ARTE DE FALAR MAL DOS OUTROS E OUTRAS MALEDICÊNCIAS: RISOS, PASQUINES E FOCAS NA COMUNIDADE ASTROGILDA CAFUNDÁ – QUILOMBO DE VARGEM GRANDE (RJ)

Luz Stella Rodríguez Cáceres

Antropóloga. Doutora em Geografia pela UFRJ e Pós-doutoranda do Laboratório de Antropologia da Arquitetura e Espaços (LAARES), vinculado ao Programa de Pós Graduação em Antropologia e Sociologia PPGAS, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: lunsella@gmail.com

RESUMO

Este artigo apresenta uma análise sobre a natureza da oralidade na comunidade Astrogilda Cafundá do Quilombo de Vargem Grande, localizado na zona oeste da cidade do Rio de Janeiro. Atos narrativos estão presentes no cotidiano de trabalhos, festejos e lazer. A troca verbal das experiências vividas promove a criação de uma comunidade narrativa que se expressa em várias situações que destacam a arte de relatar e conversar, onde além dos canais de sociabilidade se expõe uma filosofia sobre a vida e o mundo existente e as relações sociais que os criam. Mediado pela narração o mundo é interpretado, ordenado e transmitido aos outros. A reflexão explora não apenas o conteúdo das narrações, mas os formatos assumidos pelos atos narrativos tais como performances corporais, pasquins e fofocas. Em todos eles o riso e a irreverência são ingredientes irresistíveis e onipresentes.

Palavras-chave: Narrativa oral. Riso. Fofoca. Performance. Quilombo. Pasquim.

ABSTRACT

This article presents an analysis of the nature of orality in the Astrogilda Cafundá Quilombo community in Vargem Grande, Rio de Janeiro. Narrative practices are present in daily work tasks, festivities and leisure activities. The verbal exchange of experiences promotes the creation of a narrative community that is expressed in various situations that highlight the art of reporting and talk. These forms of sociability channel and expose a philosophy about life, the existing world and the social relations that create them. Through these practices the world is interpreted, ordered and transmitted to others. This article explores not only the content of the stories, but also the form of the narrative acts such as bodily performances, jokes and gossip. In all narratives laughter and mockery are ubiquitous and omnipresente.

Keywords: Oral narrative. Laughter. Gossip. Joke. Performance. Quilombo.

Introdução

Dentro do leque de manifestações expressivas culturais dos habitantes da serra da Vargem Grande localizada na zona oeste da cidade do Rio de Janeiro sobressaem a habilidade retórica e a riqueza da oralidade que acompanham o cotidiano das relações sociais envolvendo drama, criatividade e poética. Pequenos produtores agrícolas, os moradores do Caminho do Cafundá também são grandes produtores de conversas¹ e *fofocas*², criando os contornos de uma comunidade narrada e narradora. Cada atividade de trabalho, festejo e lazer é encarada entre atos narrativos, entendidos como a faculdade de intercambiar verbalmente as experiências vividas (BENJAMIN,

¹ É preciso dizer que essa inclinação das pessoas à conversa foi um fator fundamental para minha entrada e em campo e facilitou o desenvolvimento da pesquisa.

² Toda categoria nativa aparecerá no texto em itálico

1994), assim como as transmitidas pelos ancestrais, parentes e vizinhos, que se aperfeiçoam, entre outras habilidades, no que eles mesmos denominam como a arte de *falar mal dos outros*.

Mais além do estabelecimento de laços de sociabilidade, a troca de atos narrativos atentam para a criação de uma “comunidade narrativa” entendida por Lima (1985) como o conhecimento mútuo de narrativas e o hábito de compartilhá-las, recriá-las e performatizá-las; permitindo que contadores e ouvintes conformem uma comunidade interdependente e dinâmica.

Esta análise é decorrente do trabalho de campo que iniciei em Vargem Grande após o reconhecimento de um grupo de famílias como comunidade remanescente de quilombo por parte do Estado brasileiro em 2014. Por dez meses convivi com habitantes do Maciço da Pedra Branca, sendo acolhida principalmente pela família Santos Mesquita, cujos membros foram meus informantes privilegiados, particularmente Pingo e seus filhos, Sandro e Alexandre, e também Pedro, seu sobrinho. O trabalho de campo me aproximou do repertório do processo organizativo local em torno da nascente questão quilombola e das suas demandas por demarcação de terras dentro de uma área de preservação ambiental como é o Parque Estadual da Pedra Branca, assunto abordado por mim em outro artigo (RODRIGUEZ, 2016). A etnografia me permitiu abordar um conjunto de fatos cotidianos, menos enquadrados, dentro de uma política identitária e mais ligados à memória, percepções locais da paisagem, epistemologias próprias e parentesco (RODRIGUEZ, 2017, 2017b).

Neste artigo proponho uma etnografia que volta a sua atenção para a palavra em ato para explorar a dimensão narrativa da sociabilidade local, expressa em várias situações que destacam a arte de relatar e conversar, a qual expõe uma filosofia sobre a vida e o mundo existente e as relações sociais que o criam. Mediante a narração, o mundo é interpretado, ordenado e transmitido aos outros. Narrar é basicamente o ato de costurar e dar sentido ao cotidiano, daí sua presença permanente e inevitável.

Das múltiplas formas que a narração adquire, dou destaque a alguns gêneros narrativos tais como *fofoca*, *pasquim* e os relatos do mundo-mais-

-que-humano. Ainda que, não necessariamente assim sejam separados pelos meus interlocutores, a arbitrariedade dessa classificação é minha e seu propósito é facilitar a exposição dos meus dados de campo, em outras palavras trata-se de uma etnografia voltada para a compreensão das diferentes políticas de expressão. Ditos gêneros foram descobertos através da interação social e não representam necessariamente os gêneros analíticos da antropologia (mito, lenda, conto, etc.). Por último, analiso a percepção local a despeito das mudanças que a urbanização do local vem impondo aos modos narrativos. Mesmo que as habilidades narrativas estejam muitos presentes, os informantes constataam uma perda de brincadeiras e demais dispositivos narrativos, que para eles seriam decorrente das transformações na paisagem de Vargem Grande.

O ato de contar *causos* não está necessariamente organizado num sistema formal, mas participa da vida cotidiana da população, que encontra nessas narrativas uma expressão simbólica para organizar e transmitir sua experiência – real, ouvida ou imaginada. A arte de falar tem como contrapartida o dom de ouvir. É a escuta que assegura que um certo evento possa ser contado novamente, tantas vezes achar palco e cabimento. Enquanto houver quem escute, haverá prosa e verso para narrar. A arte de falar requiere o dom de ouvir. A crucial importância da linguagem nas interações sociais se traduz nos moldes da dádiva descrita por Mauss (2003). Para ele, a palavra, ela mesma, é uma prestação, ou seja, faz parte do sistema de trocas sociais. *Fofoca, besteira e conversa fiada* não têm um momento especial para acontecer, pois é através dela que a vida transcorre. Elas não precisam de cenário, pois são o fio condutor da vida no dia a dia, nas refeições, nas jornadas de trabalho na roça e nos mais diversos afazeres da vida cotidiana.

A oposição ao universo acústico perpétuo é o silêncio, uma prática quase inexistente, e que se mostrou reveladora da necessidade constante de humanizar o ambiente. Uma das coisas que mais me chamou a atenção durante os meses de campo foi a falta de silêncio, a paisagem também é sonora, e assim dentre outros registros sensoriais como o olfativo, o visual e o tátil, o auditivo vem a cooperar conjuntamente na percepção da paisagem (IN-

GOLD, 2015). Na minha convivência com as famílias da Serra de Vargem Grande fui levada a entender que o silêncio é o abismo de um mundo desnudo que precisa ser conjurado e que a própria existência se trama na permanência do som. A palavra, a canção e o silvo aparecem como um escudo que emerge como amortecedor que protege o humano da brutalidade do mundo.

Caminhar a sós na floresta, por exemplo, nunca é um ato silencioso. Uma jornada de caminho à roça é uma produção constante de sons humanos. Na solidão, assobios, gritos e a imitação dos cantos de algumas aves inundam sempre a jornada. Uma hora se chama o cachorro, na outra se fala com o cavalo e se cantarola uma música, para em outro instante lembrar de um verso ou um ditado popular ou imitar o som de burros e pássaros. A produção de sons é contínua e concorre com os sons polissêmicos da natureza que anunciam seres, acontecimentos e vitalidades que não são facilmente interpretados pelo não nativo. O som é parte do fenômeno da experiência de estar imerso no mundo (INGOLD, 2015). Dos sussurros da floresta nascem histórias de visagens, assombrações da meia-noite e demais seres do mundo-mais-que-humano, que por motivos de espaço não serão analisados neste artigo.

O silêncio é evitado porque deixa em suspense a significação, explica Le Breton (2007). O barulho se identifica à fonte, ao evento; já o silêncio denuncia uma vastidão plana sem limite e sem história, desconhecida e temida. O silêncio é evitado porque desmorona as referências acústicas identificáveis e quando ele abarca o espaço, o império do som e da palavra é rapidamente restaurado, em breve despontam sons de relógios cuco, televisores, rádios e reprodutores de música, que inclusive permanecem ligados como ruído de fundo quando as pessoas voltam a falar. O som da moto, do carro, dos foguetes, dos passarinhos, das músicas e vozes a distanciam e criam o alívio da predição.

Entre as pessoas o silêncio é um convidado incômodo, jamais tolerado. O silêncio entre dois expressa um ruído na relação, quando não, uma forma de evitá-la. Duas pessoas brigadas deixam de se falar, deixando em suspense o vínculo social, restabelecê-lo é restaurar a troca de palavras. Fugindo do

silêncio, as pessoas se apressam em falar, a palavra desencadeia a força do social, falas incontáveis permitem trocar informações e persistem inclusive quando o que há para comunicar são banalidades e obviedades, a *conversa fiada* é sempre bem-vinda.

Juntas as pessoas não cessam de falar, as falas sem fim povoam o silêncio, repertórios não se esgotam facilmente, e a repetição sempre é preferível a não pronunciar nada. A palavra é a presença do ser no mundo e desconfia-se muito de quem pouca coisa fala, *pois não se mostra*. Falar é ser. Conhecer ao outro é conhecer o que fala, falar dele e saber como ri. A palavra não é cerimônia transcendente, mas descontração e divertimento. Com frequência meus interlocutores definiam Vargem Grande *como um grande falatório*.

Riso, performance e fofoca

Demorei tempo para começar a levar a sério o riso dentro da pesquisa. Nas minhas notas iniciais de campo no quilombo de Vargem Grande, eu destacava a tonalidade jocosa e a performance como parte constitutiva dos atos narrativos. Anotava como tudo tornava-se *brincadeira* e como até nos momentos de maior gravidade o tom burlesco se assomava com tremenda facilidade. Não interessa, portanto, saber somente quem pode rir quando e de que, mas compreender como o riso se relaciona a uma determinada cosmologia e se ancora a uma imaginação moral. O riso põe em destaque a capacidade que tem o povo “de rir de si”, e é um componente fundamental das relações sociais (CARNEIRO, 2015). O riso é o saber nítido em movimento, é o conjuro para atravessar o difícil e atingir, quiçá o impossível. O riso e o gozo são formas de resistir.

O *espírito brincalhão* participa da maioria das conversas e narrativas, as quais aparecem temperadas por altas doses de piadas, risos, brincadeiras, trocadilhos, provocações, aliteraões e *sacadas* de duplo sentido, *conversa sem brincadeira não presta*. A comicidade e irreverência são ingredientes irresistíveis e onipresentes, que assumindo a responsabilidade de divertir privilegiam o poder de causar riso nos ouvintes, mesmo que o custo de ridiculizar alguém seja *perder o amigo*, pois é tão importante rir que ninguém é

poupado. *Aqui não se perdoa ninguém*. Se por um lado o riso revela modos de elaboração e reelaboração das hierarquias sociais vigentes na sociedade (BAKHTIN, 1987), por outra parte ele descortina a capacidade de desvelar as múltiplas possibilidades do pensamento, permitindo extrapolar os limites e formas da linguagem da lógica, da ética e dos pensamentos (JOLLES, 1976, p. 209).

Isso não significa que as tensões fiquem de forma alguma na margem; também não ficam por fora aqueles momentos da vida social de negociações entre os atores que tentam impor ou convencer os outros da sua visão ou paradigma. Pelo contrário, é mediante o riso que momentos de conflito e tensão passam por um processo catártico de desatar nós; mas também pode acontecer que o riso se instale para piorar rixas e querelas. Assim, o mesmo fator que cria vínculos sociais é desencadeador de desestabilizações nas relações. Percebe-se então, que ele desfaz o que já existe, criando outra lógica reveladora, desconstruindo os caminhos do pensamento e fornecendo uma fonte para o uso diversificado da linguagem (ibidem).

Um *cara bom de conversa* consegue iniciar um relato e desdobrá-lo em histórias, anedotas, *brincadeiras*, *fofocas* e *gozações* que se cruzam com as histórias, anedotas, *brincadeiras*, *fofocas* e *gozações* de outros vizinhos e parentes. Falar muito e muito alto é a principal moeda de troca entre as pessoas de Vargem Grande. Uma *conversa sempre chama a outra*, entremeando-se sucessivamente e assim o *falatório nunca tem fim*. Várias narrativas sucessivas superpõem suas camadas de forma a não saber por qual caminho se chegou para um determinado assunto.

Igual ao riso, a performance também é constitutiva dos relatos orais. As falas são facilmente encenadas, permitindo trazer para o cotidiano o fluxo do imprevisível e do incontrolável mediante gestos faciais, manuais e corporais. Um relato nunca é linear e se dá no meio de ires e vires, divagações e cadências rítmicas que resultam essenciais para prender a atenção e transmitir com eficácia os eventos contados. Deste modo, o narrador não é aquele que sabe as histórias, mas aquele que as sabe narrar, e com potência teatral relata as minúcias e imita a voz, as falas, os gestos faciais e as posturas corporais do protagonista de

um determinado caso. A noção de “conhecimento incorporado” (HASTRUP, 1994), que destaca a importância do corpo na performance narrativa e na constituição dos sujeitos narradores, resulta adequada para descrever os atos narrativos dos meus interlocutores em Vargem Grande.

Ao falar de uma determinada pessoa, Pingo, filho caçula de Astrogilda, matriarca do quilombo, incorpora jeitos característicos da pessoa da que se fala, ora imitando-a, ora oferecendo um tom de verdade, ora ridicularizando-a, com tom gutural e *tirando partido* da ocasião; pois quanto maior o aperto do protagonista de um *causo*, maior a graça para quem escuta (CARNEIRO, 2015). Mas Pingo não era o único, percebi esses mesmos gestos em outros homens do lugar. Mauro, Neuzinho, Alexandre, ao lembrar de seus ancestrais já mortos, e recontar suas falas faziam um gesto com o beijo trocando o tom da voz como se de um preto velho se tratar. Falando engrolado, numa linguagem que acentua o caráter rural dos antigos moradores. Estas performances são referenciais na constituição da familiaridade e proximidade com a pessoa imitada.

O poder narrativo daquele que conta uma anedota reside na sua habilidade de congregar uma audiência, ou seja, contar um tipo de *causo* que ecoa naquele para o qual é dirigida. Nisto importa o contato visual que é permanente, o toque na mão ou no braço do interlocutor e a enunciação do seu nome como uma forma de assegurar que está sendo ouvido e seguido. A narração não é de modo algum produto exclusivo da voz, nela intervém decisivamente gestos que sustentam o fluxo do que é dito (BENJAMIN, 1994).

Pingo é danado, me explicou um dia Pedro, ressaltando sua qualidade espirituosa, a capacidade de observação e habilidade de expressão verbal que possui seu tio, a qual comove e empolga ao compartilhar nas suas narrativas seu próprio mundo pessoal. Quem escuta Pingo é seduzido pela sua agilidade na introdução do elemento surpresa e a captação instantânea da atenção dos seus ouvintes, para isto se vale da memória oral e corporal, do riso amável e da criação imediata de versos, quando não de improvisações que respondem à lógica da ocasião. Numa noite de Natal Pingo sumiu da festa, mas em breve voltou e leu em verso os que seriam os acontecimentos da velada.

Noite linda de Natal
 No Pedrinho, a festa é quente
 Mas onde está Jorge Bigode?
 que ainda não está presente

Estava Raimundo e Cidinho
 E Pingo fazendo graça
 O Renato me chamou num canto e me
 serviu uma cachaça

O Jorge estava bebendo
 quase se desesperou
 quando Lula muito esganado
 com o peru se engasgou
 mas a coisa resolveu, rapaz

E Valdeney de repente
 deu um soco nas costas
 que saiu um osso e três dentes
 aí Juninho que estava assim
 vamos entrar num acordo, hein!
 o acordo de Amarildo
 ou senão vou chamar o cara de torto

Aí Stella falou
 Bota ordem na maloca
 Eu não vim da Colômbia
 Para me meter em fofoca

Isso aqui não é normal
 Bota ordem no galinheiro
 Vocês não são nada de quilombo
 Vocês são um bando de fofoqueiros

Aí uma estrela surgiu
 Iluminou nosso astral
 Todo o povo deu a mão
 Era a noite de natal

Agradecemos ao senhor
 por essa estrela cadente
 no ano que vem, com certeza
 estamos juntos novamente

Dependendo do sucesso, ditas improvisações entram a compor o repertório de ferramentas mnemotécnicas e estilísticas, que levam a sua própria marca. Seja uma invenção total e personalíssima ou uma fusão de muitas fontes, seu relato inaugura imediatamente um território de puro desfrute de palavras e fatos humanos que correm soltos, livres de ataduras. Seu relato é tão vital que nem interessa perguntarmos: isto aconteceu? Inventou? Quem contou para ele? Nada disso importa, Pingo reinventa com fluidez literária sem deixar à mostra as costuras da amálgama.

Um padrão de eloquência similar é seguido por Pedro, que mais que o dom da palavra, possui o dom da memória, fazendo da lembrança um permanente exercício lúdico. Com Pedro se entende que contar histórias é se aproximar do tempo mediante uma consciência narrativa do mesmo e dele próprio como narrador. Os relatos de Pedro eram um entremeado de memórias e histórias narradas entre ornamentos literários como estrofes de poemas, provérbios, ditados e músicas populares que decora e lembra com a infinita facilidade do Funes de Borges, uma qualidade que faz de Pedro um arquivo oral vivo de Vargem Grande. Mas a presença da memória não torna rígidos os atos narrativos, que pelo contrário, estão marcados pela perspicácia e vitalidade da oralidade, daí sua infalível capacidade de congregação. Sou incapaz de trazer para este escrito tudo que foi dito no próprio fluxo da interação social (GEERTZ, 1997). Como trazer para este escrito a vitalidade do ato da palavra, inseparável das circunstâncias que o cercam? Considerando que os signos nativos e os seus significados podem ser sistematizados numa modalidade sensorial distinta daquela do pesquisador, a etnografia sobre a palavra sempre será uma representação limitada. Sem poder restituir na textualidade o valor semântico às falas, me resta apenas descrever, de forma aproximada, como as palavras fluem entre pausas silenciosas, sendo seguidas por expressões que contêm grande histrionismo e aumento repentino do tom da voz para diminuí-lo aos poucos no âmago de criar um registro grave do drama e um suspense como antessala à surpresa que se espera causar nos ouvintes com um bate palmas, um grito, um susto, etc. O efeito de estranhamento é dado através de técnicas sonoras que criam o estranhamento do mundo. Trata-se de uma linguagem multissensorial, que expande a experiência da performance da narrativa. Esse foi o ambiente que envolveu a seguinte conversa, dada entre Pingo, Sandro e eu:

Ontem ainda estive lembrando do Pedrinho ali. O Pedrinho. Chegava à noite, nós sentávamos reunidos e ficávamos batendo papo. E aí o Pedrinho veio para mim: “tu te lembras de uma história que contava o nosso avô quando ele chegava em casa? 20 ou 30 minutos antes de

chegar passava uma coisa muito rara. Meu avô, né, que ele vinha de fazer frete lá para o Rio da Prata de burro, tinha uma tropa de burro. Doze burros de carga. Mas ele [sic] ele foi maçom. Porque a [sic] a origem nossa, a origem, quando houve a libertação teve uma ligação com a maçonaria, ela teve um grande, né, um impulso nisso. Então, isso ficou muito latente, né, esse negócio da maçonaria. E aí, antigamente, a maçonaria, eles associavam a maçonaria ao [sic] ao bruxismo, quem era maçom era adepto do diabo. Não tinha jeito. Então, o pessoal tinha um medo de maçom, né. Então, correu a lenda de que meu avô era maçom. Aí mamãe contava que estava todo mundo sentado reunido na sala conversando, diz que sete e meia, oito horas da noite, daqui a pouco ouviram o tropel do cavalos. Aí saltaram do cavalo e entraram na varanda, uma varanda toda assoalhada. Aí só ouviram o barulho das botas “pá, pá, pá”. E nada, ninguém. Aí diz que a minha avó dizia assim: “ó, chegou, é ele que está chegando”. Esperava e esperava, ninguém. Abriam a porta e ninguém. Diz: “ué, ninguém”. Daqui a 30, 40 minutos chegava ele realmente, mas antes já tinha chegado alguém. Então, ficava aquele clima de medo (riso). Aí a gente morria de medo “ui ui ui”. E a mamãe contava que lá no fundo da casa, tinha um casarão, aí que nos fundos da casa tinha um quartinho que ninguém conseguia dormir no quarto. A pessoa estava deitada, vinha uma coisa no ouvido que falava para ele: “fica quieto”. Aí depois: “fica quieto”, “psiu psiu”, aí chegava num ponto que o cara nem respirava, aí o cara quatro horas da manhã não aguentava dormir lá. Aí botaram o tal de Januário. E Januário, rapaz, tomava uma cachaça [sic] e Januário foi para lá. E lhe disseram “Januário, tu não vais dormir nesse quarto, não, rapaz, aqui tem uma assombração”. Diz ele: “eu vou dormir, que assombração o que”. Aí diz minha mãe que Januário deitou e ficou lá. Depois, daqui a pouco o cara veio no ouvido dele: “fica quieto”, “psiu psiu”, “fica quieto” e de novo “fica quieto”, “psiu psiu”. Ah, mas para que? “Raios, mas eu estou quieto, raio”. Pingo diz que nunca mais! Sandro: Januário fez

desistir a assombração de assombrar a casa. A perdemos para sempre. Pingo (rindo): e não é que a assombração sumiu! Apenas ficou a lembrança dela. Tadinha, eu tenho pena dela.

Risos e onomatopéias são realizados com o intuito de provocar reações e principalmente de prender a atenção, mesmo que o repertório já seja conhecido. Não foi difícil, para mim, recuperar este material, pois havia um imenso prazer em repetir, quantas vezes fora demandado, passagens jocosas. Frente à minha insistência e interesse, eu era premiada com repetições, que ditas de novo e vagarosamente, não perdiam a cadência na voz pausada dos meus interlocutores, nem o tom de surpresa, nem a esperança de um novo riso. “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo” (BENJAMIN, 1994).

Por sua vez, as performances possuem códigos, os quais envolvem seus participantes de uma forma “multissensorial” pois se participa desses atos narrativos com todos os sentidos (LANGDON, 1999, p. 29). As narrativas e a palavra em ato são frutos de articulações de referentes múltiplos. Essa demonstração de competências performáticas³ pressupõe o envolvimento integral do corpo e da voz no ato de narrar, *ninguém fala quieto, senão o povo dorme*, advertia-me Pingo.

Ditas performances não são acessórias, pelo contrário, são fundamentais na modulação emotiva da narrativa e na geração de sentido e entendimento, o qual denota o caráter performativo de saberes e conhecimentos. Silêncio, ritmo, timbre, gestos corporais e faciais voluntários ou involuntários junto às habilidades físicas e posturais, não apenas caracterizam os narradores, senão que participam das histórias que eles contam sobre si mesmos e sobre os outros, tornando a corporeidade e a narrativa em “atos tradicionais eficazes” de comunicação (MAUSS, 1974, p. 217).

³ De acordo com Turner (1981), a performance de uma prática estética que envolve padrões de comportamento, maneiras de falar, maneiras de se comportar corporalmente que, por sua repetição, situam os atores sociais no tempo e no espaço, estruturando identidades individuais e de grupo. Através dessa forma de expressão, colocam-se experiências pessoais em relevo e os valores da cultura são organizados de forma a fazer sentido.

As performances narrativas fazem-nos pensar a natureza e a constituição dos sujeitos narradores, pois não é apenas o narrador que cria uma história dada, senão a narração que inventa o narrador ao deixar-se contar. Mais que produtos passivos dos atos humanos, os eventos narrativos têm um papel constituinte do próprio mundo narrado e do sujeito narrador, que ao narrar é narrado e é inserido no desenrolar dos eventos. A narração performativa é juntar-se aos fatos e ocorre quando o narrador é afetado pelos acontecimentos, se tornando parte do mundo narrado.

Os eventos narrativos não remetem a algo externo do humano, numa equação inversa, ao escutar os meus interlocutores parecia mesmo que eram os eventos a abstração da narrativa. Desde essa perspectiva, compactuo com Cardoso (2009) em que os eventos interdependem da narração e da interpretação, sendo sua constituição uma entremeada simultânea de experiência, sujeito e evento.

Por sua vez, a corporeidade partilhada também faz parte da criação da “comunidade narrativa” (LIMA, 1985). É através dela que as histórias e *fofocas* circulam e passam a fazer parte do imaginário local, estabelecendo deste modo as margens fluidas do agrupamento social. Se alguém aparece na *fofoca* é porque faz parte da comunidade, quem não é mencionado, não faz parte. Eu mesma me vi entrelaçada em *fofocas*. Uma composição feita por Pingo indica o meu envolvimento e a aceitação da minha presença durante o trabalho de campo dentre a família Santos Mesquita.

Desta forma, ser objeto e sujeito da *fofoca* representa proximidade e integração no grupo, desenhando de forma efetiva os limites do grupo, que pela contínua fluidez em nada correspondem a limites cartográficos precisos. Para Gluckman (1963), a *fofoca* tem entre suas virtudes o reforço do sentimento de identidade comunitária e a transmissão de uma unidade de valores morais e de comportamento que permitem criar uma história social do grupo (GLUCKMAN, 1963). A *fofoca* fala da coesão social e funciona no estabelecimento de identidades. Em consequência, estar presente num determinado boato é pertencer ao grupo social ou familiar estendido; dificilmente um estranho fica no cerne de algum escândalo, a ele não se impõem as mesmas

normas e códigos morais. Fofocar é fundar identidade. *O povo daqui gosta é de fofoca! Quem não gosta duma conversa?* São expressões comuns que as pessoas no quilombo usam para definir como apreciam estar emaranhados em atos comunicativos e especialmente hilários, que nem sempre são definidos como *fofoca*. Falar dos outros, bem ou mal, ainda que não seja verdade, a intenção é tirar sarro da pessoa, ter um motivo para rir. Mas na circulação da *fofoca*, mais que verdades transitam moralidades.

O interesse na vida alheia é uma forma de dialogar com a sociedade que passa pelo pessoal. A detração também expressa uma dimensão de entretenimento, um gosto pelo rir e por tirar partido da ocasião que se brinda oportuna, no meio das dificuldades da vida. Quando as pessoas falam que gostam da *fofoca*, *não é para fazer a maldade*, pois a *fofoca que presta* é aquela que permite *tirar uma casquinha*, aquela que oferece uma chance para gargalhar à vontade, que não merece ser desprezada. Nesse sentido, ressoa aqui a apreciação de Elias e Scotson sobre o entretenimento, como a principal função da *fofoca* na comunidade de Winston Parva.

Em todas suas diversas formas, as fofocas tinham um valor considerável como entretenimento. Se um dia parassem os moinhos da boataria na “aldeia”, a vida perderia muito de seu tempero. O aspecto essencial delas não era simplesmente o interesse que se tinha pelas pessoas, mas o fato de se tratar de um interesse coletivo (ELIAS e SCOTSON, 2000, p. 122).

O pasquim, criação coletiva feita para ser esquecida

Os assuntos tratados em *fofocas* e conversas relacionam-se com os acontecimentos da localidade. As novidades do dia a dia sempre estão presentes na pauta cotidiana. Porém existe um dispositivo em que os eventos narrados de interesse comunitário encontram sua fixação temporária, a partir da sua escrita, no chamado *Pasquim*⁴.

⁴ O Pasquim de Vargem Grande ecoa o pasquim romano. Segundo Pimenta (2002, p. 178), a origem

Mais que a formalização da *fofoca*, a escrita e difusão do pasquim tinha como objetivo o entretenimento e a diversão. Para Pingo, o pasquim era uma maledicência da vida dos outros, feita de forma divertida, mas essencialmente um código de sociabilidade. Para meus interlocutores, ele era uma *grande brincadeira*, uma criação coletiva de memórias efêmeras, escritas no meio de uma *cachaçada* para divertir-se por um período e depois esquecer, pois o caráter da *fofoca* é passageiro, e muda conforme os eventos do cotidiano.

O *pasquim* revela modos de elaboração e reelaboração das hierarquias sociais atuais. Há destaque para termos pejorativos, estereótipos e referências aos “baixos corporais”. Segundo os termos de Bakhtin (1987), o pasquim opera deslocamentos das configurações, desmoralizando e rebaixando os discursos morais vigentes e seus valores mais abstratos, intelectuais e elevados.

A diferença do pasquim que Mussolini (1950) etnografou no litoral paulista, onde a sua feitura dependia da “ocasião” para ser tirado, o pasquim de Vargem Grande seria a recopilação dos chamados *furos* do ano; ou melhor, o acúmulo de várias “ocasiões” que se guardavam até o momento de divulgação que é na Semana Santa. Sua redação, que acontece às quintas-feiras santas, requer hábeis improvisadores, pasquineiros que presenciam os acontecimentos consoantes e os transformam em versos. A alma do enredo do pasquim são as relações entre parentes e vizinhos e os produtos das mesmas.

Antigamente essa brincadeira ia na mão da tradição de *malhar o Judas*⁵. De acordo com Pingo, aquele que tinha mais *furos* no local era o Judas. Pelo

da palavra é atribuída à estátua mutilada de um gladiador que quando achada foi fixada diante do estabelecimento de um tal Pasquino, que segundo as variadas versões era barbeiro ou alfaiate ou sapateiro. Pasquino tinha uma língua afiadíssima, que viria a celebrizá-lo. Falava mal de tudo e de todos. A estátua acabou recebendo o nome de Pasquino, como se ele representasse o fofoqueiro. Após sua morte, em 1501, os romanos passaram a ali depositar escritos com piadas e críticas jocosas. As vítimas: governos, políticos, autoridades, cardeais e até mesmo papas.

⁵ No Sábado de Aleluia, uma tradição já desaparecida era a brincadeira de malhar o Judas. As pessoas criavam um boneco de pano, com roupas velhas para representar o Judas Iscariotes, conhecido como aquele que entregou Jesus Cristo por 30 moedas e depois se enforcou numa árvore. O ritual seria o julgamento simbólico, a condenação e a execução de Judas, o traidor. Na tradição popular, antes de sua “execução”, é lido o “testamento” de Judas, que escrito em versos é colocado no bolso do boneco e traz sátiras às pessoas e a fatos locais. À meia-noite do sábado, as crianças e adultos, que participavam da brincadeira, espancavam o boneco e às vezes, o queimavam.

geral, o Judas era feito com a roupa da pessoa em questão, a qual era roubada do próprio varal. *Era junto com esse Judas, que a gente colocava o caderno.* Após um ano de eventos e acontecimentos “estocados”, a expectativa pela chegada da sexta-feira santa era grande.

Meu Deus que felicidade	Sou formado em direito
Chegou Semana Santa	Tenho escola de polícia
Quando todo falador	Aprontou durante o ano
Dá coceira na garganta	Comigo vira notícia

Falar mal é um defeito	Não tenho medo de nada
O povo tem que saber	Tenho um santo muito forte
Sou poeta popular	Eu venho de muito longe
Tou cumprindo meu dever	De Juazeiro do Norte

	Sou parente de Dromicio
Sou chefe de reportagem	Conhecido de baiano
De um jornal muito grande	Lá em cima em Juazeiro
Destacado este ano	Me chamam Floriano
Para falar em Vargem Grande	(<i>Pasquim de Vargem Grande</i> , 1989).

Ao recuperar as memórias sobre a noite de feitura do pasquim meus interlocutores explicaram o caráter familiar de uma tradição passada de geração para geração, pois não é todo mundo que faz pasquim. Emoldurado nas tradições populares da Semana Santa, o pasquim é mais que um artefato da memória, um processo criativo de três etapas: elaboração, circulação e destruição. O pasquim não era um artefato para ser colecionado, nem necessariamente guardado, pois como explica Pingo, a graça da brincadeira estava no ato de fazer. Daí que esse registro não fosse conservado. Os poucos exemplares aos que tive acesso foram preservados porque estiveram guardados por um amigo da família.

Nos primórdios do pasquim, escrever não era uma destreza requerida para compor versos, apenas a habilidade da quebra da língua cotidiana para uma linguagem mais poética. Os mais antigos eram analfabetos, fato que atenta para a origem oral do pasquim, em que os versos cumpriam uma função mnemotécnica. Quando a escolarização foi se ampliando, os pasqui-neiros recrutavam os que sabiam escrever, geralmente os mais jovens que só anotavam o que lhes era ditado. Essa peculiaridade liga o pasquim aos contornos da tradição oral mais que às erudições da palavra escrita. As memórias pessoais de Pingo sobre essa fábrica de boatos remontam-se até seus irmãos mais velhos, quando ele, ainda criança, acompanhava a elaboração, uma atividade eminentemente masculina.

Naquele tempo era tudo escrito a lápis e depois passavam a limpo aquela fofoca toda. Reunia-se aquela rapaziada ao redor de uma mesa grande e cada um contava uma coisa. Aí cada um ia falando de uma determinada época, de um pedaço de rua, daqui até lá no Paulinho, por exemplo, e aí passava para outro que falava dali para baixo. Mas era tudo certinho, sabe? Casa por casa, tudo rimado. A única regra que tem o pasquim é que ele não inventa. Ele só aumenta. (Risos) Se o fato aconteceu, a gente aumenta um pouquinho, né. Mas só pode retratar aquilo que realmente aconteceu, não pode inventar. E outra coisa, não pode atingir a moralidade das famílias. Você fala por alto assim das pessoas, e tem outra regra, palavrão não pode, de jeito nenhum. Tem que ser uma coisa muito simples, muito limpa, que você possa ler na casa de qualquer família, as crianças podem ouvir, só tem que ter graça, né? Aí meus irmãos, um que era craque nisso morreu. Outro está vivo ainda, mas está com 80 e poucos anos, já não faz mais. Outro [sic] outro irmão meu também que morreu atropelado, aquele que tem uma foto aí dentro, também era muito bom nisso. Mas agora o Sandro já sabe, o Alexandre sabe, todos eles sabem fazer. É uma marca da nossa família. Só a gente mesmo. E o resto? O resto aguarda ansioso a saída do nosso pasquim.

Após terminado o caderno com os versos, este circulava na sexta-feira, se lia de casa em casa. Depois, com a possibilidade de fotocopiar, o pasquim começou a ter uma maior distribuição e podia ser lido por mais pessoas simultaneamente.

Nas primeiras duas etapas a *gozação* estava garantida, mas era a circulação do pasquim o momento de maior empolgação. Sendo a agitação e o intuito de criar polêmicas as principais funções do pasquim, entende-se a ansiedade por conhecer as reações desencadeadas pela sua leitura pública que estende à dimensão agonística das relações e das trocas, nas quais as cobranças e a fofoca são meios de exercer controle social direto (BERGSON, 1983; COMERFORD, 2003). A leitura era feita em pequenos grupos de pessoas que se amontoavam para ouvir da voz de um narrador-leitor os versos com os *furos* do ano. Nessa leitura pública, a gestualidade e a corporeidade continuam a ser fonte de contexto e criação de sentido: risos, repetições dos versos, palmadas nas costas, etc. acompanham essa leitura. Depois, impressões sobre as diferentes passagens são trocadas. Eivadas de irreverência, as conversas desenroladas naquele ambiente poderiam ser aproximadas a interações de praça pública rabelaisiana (BAKHTIN, 1987).

À circulação do pasquim correspondiam novos relatos sobre as decorrências, falava-se por vários dias dos efeitos, das caras e reações de riso e de raiva das pessoas. Os trechos de maior repercussão eram memorizados e posteriormente atualizados sob novas circunstâncias, tornando-se parte do repertório da comunidade narrativa. Ainda que não pudesse ser mais lido, o pasquim continuava a ser, de boca em boca, um assunto de vários dias, incentivando novas conversas.

Vinha então o domingo de ressurreição, momento de reconciliação que evitava que os desabafos e rancores pessoais tivessem transcendência maior. O anonimato era parte do ritual do pasquim. Todo mundo sabia que era uma brincadeira, mas nem todos sabiam quem eram os autores. Contudo, o desejável caráter anônimo nem sempre se manteve e houve momentos em que os autores tiveram que se esconder por uma temporada para evitar tomar uma surra. Porém, os efeitos nunca eram de longo prazo,

frente à vitalidade de novos rumores, os versos logo caíam no esquecimento. É a vida do pasquim.

O pasquim é um autorretrato caricaturesco da vida comunitária, onde a fronteira entre nós (os que escrevem) e eles (sobre os quais se escreve) é muito tênue, quando não inexistente. No pasquim passa-se do “rir de” ao “rir com” alternada e simultaneamente. Assim, mais que uma burla sobre os outros, o pasquim é antes de mais nada uma burla sobre si mesmo. O que faz rir do humor é a constatação da possibilidade que só o humor tem para dizer o que seria indizível de outra maneira.

A ênfase no tom satírico do pasquim não pode deixar de lado que uma das funções deste é a organização da experiência comunitária. Além das habilidades narrativas, a criação dos versos requeria a observação aguda e o alerta do pasquineiro sobre as experiências do grupo com ressonância e consenso social. O acontecimento que merece destaque no pasquim desvela uma definição do acontecimento social que depende dos assuntos de importância para a comunidade, baseados nos moldes da crítica socialmente aceita. Assim, dramas sociais (GEERTZ, 1997) como escândalos miúdos, adultérios, furtos, ciúmes, brigas, serviços mal prestados, dívidas não pagas, episódios de embriaguez, conflitos por heranças, má sorte nos negócios, caminhos e casas sem manutenção são o caldo do pasquineiro. As formas dramáticas que assumem esses conflitos e nas quais os atores tentam demonstrar o que têm feito, o que estão fazendo, assim como suas soluções ou ideias aos outros, denotam uma filosofia de vida pautada pelos temas que emergem, dados a partir das atividades e formas de reagir frente a determinadas situações e conflitos. Deles deduzem-se as problemáticas importantes para o grupo. Portanto, a fofoca tem um papel regulador sobre as relações sociais. Ao mesmo tempo em que ela informa, ela é um recurso que move os conflitos.

O pasquim seria um fator de correção para aquele indivíduo que age de maneira contrária às regras da sociedade, quando o riso chega ao ponto de expor ao ridículo, ele se torna “um gesto social”, que para Bergson (1983) reporta-se ao fato de que ele tem lugar nas relações, pois ele provoca tanto uma coesão como uma coibição. A coibição pressupõe a coesão, posto que como o

riso reprime aquele sujeito que se mostra inadequado, ele acaba corrigindo-o e, conseqüentemente, abrindo espaço para a sua adequação e inserção na sociedade. As fofocas, brincadeiras e provocações dos moradores uns com os outros revelam uma constante vigilância das reputações, criando um padrão de normalidade e de comportamento aceitável.

As situações representadas nos termos dos padrões estabelecidos pelas convenções do pasquim visam moldar comportamentos socialmente aceitáveis para a comunidade, o humor ataca a prática desviante do ponto de vista social e moral. Nessa medida, o pasquim se constituía num caminho de autoconsciência e uma autêntica forma de representação de si (GOFMANN, 1975), orientando a opinião pública da comunidade e fazendo uma propaganda sobre um estilo de vida consciente e inconscientemente (MUSSOLINI, 1950). Daí a reiteração de que *o pasquim não inventa, apenas aumenta*.

Se o riso é o fio condutor, o mediador e elemento de correção que permite a adaptação na comunidade, o evento narrado precisa ter sido testemunhado por mais de duas pessoas, cujas versões possam ser confrontadas. Deste modo, a eloqüência e desenvoltura retórica para tornar os acontecimentos em versos hilários a partir de motes espirituosos é apenas uma parte da alma do pasquim, requer-se mesmo que os fatos tenham acontecido, sendo essa veracidade a base para uma crítica socialmente admitida capaz de sancionar uma ordem moral.

A estrutura do pasquim parte da criação de uma personagem fictícia, um visitante vindo de alhures que descreve a seu passo as situações das pessoas que encontra pelo caminho. A detração precisa criar uma personagem, sempre masculina, cujas marcas são de fácil retenção pelo público. Floriano, Pascual, Policarpo Quaresma e Sete Correntes, entre outros, são alguns dos nomes desses andarilhos fictícios, conhecedores do lugar. Como bons narradores, começam suas histórias com a descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar e durante suas trajetórias se imbuem nas vicissitudes locais dando ouvido aos fatos que correm pelas ruas, dando conselho e exprimindo uma certa moral sobre o certo e o errado. O compartilhamento de *fofocas* e o tom de sarcasmo que acompanham a nar-

ração podem ser tidos como elementos constitutivos de uma estruturação *sui generis*, desautorizando, invertendo e mobilizando posições de poder e/ou prestígio.

A condição de estrangeiro se aproxima à máxima de Benjamin (1994) sobre um bom narrador: “Quem viaja tem muito que contar”. Mas no caso do pasquim essa mesma condição brinda a narrativa e a licença do olhar “externo”, oferecendo com todo seu sarcasmo a garantia da “neutralidade” do relato. A seguir dois exemplos de como costumam começar os pasquins.

Eu me sinto satisfeito
Quando chega o mês de março
Para todos os faladores
Vim trazer meu abraço
Tou chegado da Bahia
Só que não venho sozinho
Na faculdade do roubo
Sou colega de Vaidinho
Sou letrado, sou famoso
No verso sou professor
Jogo bola, tomo cana
Mas também sou falador
(*Pasquim por Sete Correntes*, 1994).

Sou Policarpo Quaresma
Trazido de Itajuabá
convidado de Zé Bernardo
Para falar nesse lugar
Sou escritor, sou famoso
vou levando a vida assim
Seu Zé que me contratou
Para fazer esse pasquim
Quem me dera ser poeta
Para poder registrar
As cenas mais engraçadas
Que acontecem no lugar
Aqui tudo mundo deve
Mas o que mais me espanta
Só botam os podres na rua
Mesmo na semana Santa
(*Pasquim por Policarpo Quaresma*, 1992).

A circulação do pasquim não era alheia às tensões. Ao informar sobre a reputação dos moradores do local, os versos consolidavam ou prejudicavam, inevitavelmente sua imagem pública. Daí que a Semana Santa terminava com a destruição física do caderno, quando um dos atingidos pelas *fofocas*,

queimava ou rasgava o suporte material da brincadeira, querendo assim controlar o maldizer. Mas, isso não era o fim, pois após sua destruição, o pasquim ainda dava o que falar.

As provocações e implicâncias com o pasquim poderiam se tornar material do mesmo no próximo ano. Ao falar do Pasquim de 1992, por exemplo, Sandro e Pingo explicam que Policarpo Quaresma, personagem do ano, anunciou que foi convidado por Zé Bernardo. O motivo dessa escolha ficcional deveu-se a que Zé Bernardo era o vizinho que mais se incomodava com o pasquim à época. Já que não gostava do pasquim, a turma de Pingo decidiu fazer um desafio de repercussão, criando uma personagem que fosse convidado por ele. No meio dos risos, Pingo e Sandro lembram como essa brincadeira rendeu. *Foi coisa de fazer querer matar o outro aí: “quem foi o miserável que fez isso aqui? “Se eu encontrar, eu mato”*, imitando a raiva e revolta de Zé Bernardo. Sandro e Pingo, até hoje, riem da sua astúcia e irreverência.

O pasquim é um relato em movimento, no seu percurso por Vargem Grande, o narrador do ano fazia um barrido pelas ruas e casas conhecidas. Nesse sentido é uma forma narrativa que corresponde a um tipo de espacialidade e sua paulatina perda delata as próprias modificações que sofre a paisagem em Vargem Grande, em processo de acelerada urbanização e verticalização. À medida que ia caminhando, o andarilho escutava os sensabores dos moradores, se informando das aflições e conflitos entre vizinhos e parentes, contadas por eles mesmos ou transmitidos ao narrador por outros moradores. Ao seu passo, o visitante condenava os maus comportamentos, dava palpites e oferecia conselhos para os problemas escutados. Levando-se em conta a consideração de Benjamin (1994), dar conselhos não seria mais que um convite para a continuação da história e de novas conversas. Mas como visto, não há nada de inocente no ato de aconselhar, encontra-se implícito um modelo de comportamento aceito.

O visitante vindo de alhures transitava indistinto entre os espaços públicos e privados, as pessoas que acompanham um trecho do seu percurso convidam a passar na sua casa ou a beber em alguma barraca, padaria ou boteco, locais propícios para a difusão da fofoca. Assim, floresce uma sátira

mordente que não respeita o âmbito do privado, ventilando ao público os domínios de uma intimidade doméstica, que exposta declara o consenso local sobre a ordem moral. No pasquim não há lugar para subterfúgios ou sutilezas, ele vai direto à ferida, permitindo desabafos que de outra forma teriam permanecido como rancores guardados.

Não fugindo da capacidade de autorreflexão e crítica, o pasquim reservava um espaço aos fofoqueiros e as decorrências das *fofocas*, ora denunciando as consequências dos atos de fofoca, ora se orgulhando de ser fofoqueiro.

Quando cheguei em Paulinho	Ali eu conheci gente
Levei um susto com o homem	Vi Murilo e Zé Minhoca
Olaci amarelinho	Altair, manga cumprida
Parecia um lobisOMEM	São os réis de uma fofoca

Paulinho disse para mim	Encontrei Zeca Pontal
Me livre desse homem	O marido de Loloca
Fica aqui o dia inteiro	Falou mal de todo mundo
Nem arroz, nem macarrão	Fofoqueiro igual a mim
Cachaça o dia todo	Me contou Seu Toninho
Mas só come camarão	Tá morando com Jair

(*Pasquim por Sete Correntes*, 1996).

Um tópico recorrente no pasquim é o futebol, cuja paixão, expressada de modo singular, vira escusa para narrar partidas jogadas por times escalados por *cornos*, *trambiqueiros* e em geral por aqueles que deram mais para falar ao longo do ano.

Paulinho se virou para mim
 Me contou tudo certinho
 Aqui não arrumou nada
 O trambique é meu vizinho

Tem muito calote aqui
 Nunca sobra um dinheiro
 Vou escalar pro senhor
 Um time de trambiqueiro

No Gol joga Olaci
 Murilo quarto zagueiro
 No apito seu Tuninho
 De bandeira Coqueiro

Dede, esse sapo inchado
 Corre para ponta direita
 Nízio no meio do campo
 Cafu de meia direita

O time tá bem formado
 Com defesa, boa linha
 Coqueiro deu a palavra
 Sílvia vai ser a madrinha

Joga na semana Santa
 Eu vou ver o que vai dar
 Paraíso de mais dois pilantras
 De gandula Paquetá

Vou tratar essa partida
 Assim lhe dar uma pista
 Já tenho um adversário

Vou encarar o paulista
 Um time de puxa saco
 Contra um de trambiqueiro
 Querem ganhar essa parada
 Aí beber lá em Coqueiro

Jairo não joga no gol
 não entra na minha escala
 Porque o chifre de homem
 Pode até furar a bola

A escalação saindo
 Eu fazia até um filme
 Norival chegou chorando
 Me dá uma vaga no time

Quila velho puxa saco
 Se não entrasse era um crime
 Puxa saco de Aníbal
 É o capitão do time

Me deu a escalação
 Jorge joga de goleiro
 Ponta direita é Tuninho
 Finala é segurança
 Zozio é outro porteiro

Tuninho gordo e lateral
 Seu Bento de centroavante
 Demir Preto joga na área
 Noel é médio volante
 (*Pasquim por Sete Correntes*, 1996).

Manuel Russo me contando
 Seu Floriano, eu sei tudo
 Só espere o senhor
 Para me servir de escudo
 Agora vou escalar
 O meu time de chifrudo

O time está bem formado
 Com defesa e boa linha
 Porco Russo garantiu
 Erotilde é a madrinha

Jeová chifrudo mais velho
 Vai tomar conta da mesa
 De goleiro joga Aroldo
 Tracy joga na defesa

Na esquerda joga Nato
 Milton de quarto zagueiro
 Lateral direito é Jorge
 Verde é o artilheiro

Gerson no meio do campo
 Esse é da minha escola
 Hélio vai de capacete
 Para não furar a bola

Mariano na esquerda
 Seu Valter só joga assim
 Cide de centroavante
 Quem quiser puxe por mim
 Se passar por mim na bola
 Tá na serra de capim

Para completar o time
 Nesse dia vem com tudo
 No comando do ataque
 Bota baiano chifrudo

Jorge coroca não entra
 Não fale desse homem
 Em vez de arranjar mulher
 Mora com Sérgio Lombone

De Luís Manuel Barbeiro
 Toma banho de sal grosso
 Tem que vigiar o homem
 Para não afeitar com tesoura

Didito tá na reserva
 Inchado como ele só
 O chifre ainda está mole
 E sofre do mocotó

Leonel na amarela
 Intrusão o ano inteiro
 De glandula ferrei minha
 Para ver melhor Zé primeiro

Seu Zé muito dedicado
 Para alguma coisa serviu
 Quem tiver chifre rombudo
 Foi que passou no esmeril

Aristeu muito tristonho
 Com os olhos d'água
 Sou chifrudo lá de cima
 Mas merecia uma vaga

Erotilde como madrinha
 Essa não guarda segredo
 Para agradecer meus atletas
 Ofertou o chifre de Pedro.

(Pasquim por Floriano, 1989).

Para o riso não há território sagrado e dentro do pasquim nenhum credo fica imbatível. A irreverência também bate de frente com a fé e as práticas religiosas⁶. Tema recorrente na composição são as conversões das pessoas a cultos evangélicos e as relações entre clientes, filhos de santo e macumbeiros, ironizando os rituais nos quais se busca a intervenção na ansiosa busca por um emprego, no desejado retorno da pessoa amada, na urgente proteção contra trabalhos feitos por aqueles que querem mal e em outras difíceis facetas da vida cotidiana.

No pasquim aparecem conselhos irrealizáveis para aqueles que consultam e procuram mudanças no seu destino e sorte com as ajudas dos seres do mundo-mais-que-humano. Essas “recomendações” que ainda prevalecem em outros contextos, de forma espontânea e livre, são dadas em tom irônico, indicando alianças e receitas de simpatias e despachos com ingredientes improváveis.

Russo se queixou muito	Dois comigo ninguém pode
Me pediu uma proteção	E leite de égua preta
O velho Tertuliano	
Vai lhe dar uma benção	Usa, veja e comprove
	Essa receita é boa
Vou lhe fazer um breve	Já vendi por 100 mil reis
Você tem todo cuidado	Lá no morro da Gamboa
Te livro de olho grande	
Te curo do mau-olhado	Mas essa questão de Russo
	Nem macumba salva o homem
Raspa de chifre de bode	Tá amarelo, barrigudo
Duas malacaxetas	Parecendo um lobisomem

⁶ Irreverência com a fé acontecia no próprio terreiro com as traquinagens que as crianças faziam durante as sessões. Então eles decidiam ficar num canto com um espinho de laranjeira para espetar os médiuns que passavam incorporados com alguma entidade espiritual. O desafio era que se fosse mentira o médium gritava com a espetada.

Você para melhorar	Tronca-gira, toca preto
Vou lhe mostrar o caminho	Bamba-guia e malandrinho
Vai ter que bater cabeça	Esse time de macumbeiro
Fazer tudo direitinho	Vai te livrar de Paulinho
Pedir maleine a Beco	
E o guia de Tuninho	De Renato tu tá livre
	Esse ganhou no grito
Chama Sussuca e Ilson	Deixa esse olho grande
Seu Toninho e Norival	E dá a parte de Didito
Firma a corrente e despacha	(<i>Pasquim Sete Correntes</i> , 1980).
No encruzo do pontal	

Não se malha mais o Judas e a escrita do pasquim foi sumindo. O bairro mudou muito, explicam Sandro e Pingo, e o pasquim nem sempre conseguiu se adaptar às mudanças. Não era apenas o fato que o pasquim não ressoava para *as pessoas de fora*, senão que elas com seus novos estilos de vida, nitidamente mais urbanos, não cabiam naquela comunidade narrativa. O declínio de certas formas narrativas é simultâneo à mudança para uma paisagem mais densa e urbana que ao impor a necessidade duma atitude *blasé* (SIMMEL, 1973) dificulta a relação de proximidade e a própria troca de experiências.

A condição do anonimato ritual, que permitia uma crítica satírica, foi se exaurindo na medida em que a ruralidade de Vargem Grande foi dizimada e a baixada de Jacarepaguá adquiriu feições mais urbanas, dadas pela densidade populacional, o crescimento do bairro e a chegada de novos moradores. A ameaça que a cidade representa para muitos moradores da área é a de diluir a comunidade e deixar o narrador desprovido da sua rede de audiência.

O pasquim evolui para versões mais *light*, como eles mesmos definem. Edições posteriores sem vínculo com o calendário sagrado da Semana Santa surgiram em outros formatos. O espírito jocoso se reproduziu por alguns anos em dois jornais concorrentes, criados por Sandro e sua turma de ami-

gos. *Se vacilar, eu conto* e *Ratatá News* circulavam, de quando em quando, com cópias xerocadas deixadas embaixo de algumas portas ou nos locais de comércio como bares e padarias. O experimento era a continuação de uma voz de Vargem Grande, quando faziam sucesso, os donos desses estabelecimentos bancavam mais cópias para distribuir.

Nesses tabloides o caráter da comunidade narrativa manteve-se, mas dentro de um design mais moderno, dividido por sessões como esportes, classificados, anúncios comerciais de produtos inexistentes, editoriais irreverentes e denúncias locais sobre problemas urbanos. Segundo meus interlocutores, esses dispositivos pertenceram ao momento de solteirice dos homens da faixa etária de Sandro e Alexandre. Após casamentos, início de famílias e mudanças para outros bairros a sua produção parou.

Quando iniciei meu trabalho de campo em 2014 o pasquim parecia ser uma história que apenas se falava. Eu me interessei pelo assunto e quando quis ter acesso ao material, Pingo me explicou que o pasquim não era feito para ser guardado, insistiu que a graça da brincadeira estava na arte de fazer. Na esperança de conhecer um vestígio dos registros de outrora, eu me empenhei em ver algum exemplar, foi quando Pingo se lembrou que um amigo seu tinha levado três versões para copiar fazia alguns anos e não tinha devolvido. Com meu pedido, Pingo se deu à tarefa de procurar pelo amigo que meses depois retornou os originais que me foram cedidos para copiar.

À época da recuperação desses antigos pasquins, Pingo aproveitou algumas reuniões familiares para se divertir e decidiu ler alguns trechos do pasquim, muitos riram, mas outros incomodaram-se pela ventilação das velhas paixões e feridas, deixando-me compreender o contrassenso e inconveniência de guardar cadernos de *fofocas* do passado.

O pasquim não é uma memória materializada como uma vivência dependente de um contexto. Para os meus interlocutores, o pasquim tem seus vínculos temporo-espaciais, a temporalidade do sagrado que marca a Semana Santa e sua comemoração ligada a uma ruralidade que vinha sendo desafiada pelo esvaziamento do campo, convertido em parque natural e pelos contornos cada vez mais densos e urbanos que a baixada da Zona

Oeste vinha assumindo. O panorama tinha mudado e um “sentido de perda” (GONÇALVES, 1996) rodeava as conversas que eu tinha com Sandro e Pingo. Para eles, o cenário atual era o da perda e esquecimento das tradições ligadas à oralidade.

Na impressão dos meus interlocutores, *a arte do griô*⁷, na que Pingo era considerado mestre, esvanecia-se frente à falta de tempo das pessoas, a falta de interesse das gerações mais jovens e o avanço das tecnologias. Sandro lamentava que muitas histórias e narrações tivessem caído no esquecimento, ele mesmo não conseguia lembrar-se da maioria que seus avós lhe transmitiram. Para Sandro, a história da sua família, ligada a sambistas, pasquineiros, compositores e poetas encontrava-se ameaçada pelas dinâmicas do presente.

Deste modo, meus interlocutores compactuavam na sua análise com Benjamin (1994): “o homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado”. Até a narrativa parecia em vias de extinção. Essa sensação de perda e esquecimento foi o ingrediente principal para uma agenda de recuperação da memória oral. Transcrever para o papel todas aquelas histórias do passado era preciso, insistiu Sandro em algumas das nossas conversas. Mas tinha de fato desaparecido o dom de ouvir? Poderia acontecer que os elos que os juntavam estivessem prestes a se extinguir? A minha impressão era de que a “comunidade narrativa” permanecia, pois a vida humana com suas vicissitudes e dramas, que é o material mais essencial para a produção de narrativas, continuava ali.

A mobilização liderada pelos membros da família Santos Mesquita para atingir seu reconhecimento como comunidade quilombola esteve cercada por um momento de reflexividade sobre si mesmos e sobre o grupo. Ao tempo que o quilombo na sua definição jurídica permitia-lhes enfren-

⁷ Abasileiramento do termo *griot*, que por sua vez define um arcabouço imenso do universo da tradição oral africana, presente nos músicos, poetas e mediadores da transmissão oral. No contexto da sociedade africana, onde os conhecimentos eram tradicionalmente transmitidos pela palavra oral, o *griot* tinha uma posição de destaque, pois dominando a palavra lhe cabia transmitir a tradição histórica: era o cronista, o genologista, o arauto e o grande conhecedor das coisas, constituindo-se uma autêntica biblioteca pública. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 195). *Griô* foi um termo de uso corriqueiro no quilombo para se referir especificamente a Pingo.

tar as disputas com o Parque Estadual da Pedra Branca, também provocava um processo de autoconhecimento e autoconsciência e de escrutínio pelo passado. Gestava-se assim um empreendimento consistente em recuperar, conservar e registrar fatos e práticas que convocadas testemunhassem a sua humana e centenária presença naquela floresta.

Nesse contexto de revisão e de agendas para a conservação da tradição oral, a família Santos Mesquita se deparou com o dilema de recuperar suas narrativas no registro fixo da escritura, cujo formato se alijaria da vitalidade da oralidade. A outra opção era recuperar o lugar da narrativa como prática e arte de fazer.

Práticas cotidianas e representações, nem sempre conscientemente, permanecem. Foi assim em 2015 no meio de reflexões sobre a perda das tradições orais que Cristiano Mesquita, primo de Sandro, compôs o samba “Sertão Carioca. O Rio Para Além Do Redentor”, vencedor do concurso que escolheu o samba-enredo para o desfile da Escola de Samba Unidos das Vargens.

A Semana Santa desse ano também surpreendeu os moradores de Vargem Grande que escutaram na sexta-feira a leitura do pasquim, que como nos velhos tempos prestaram ouvidos e riram a gargalhadas com os furos do ano. Seria o último pasquim feito por Pingo antes de morrer em 2016. Ele, seus filhos e amigos desempoeiraram suas habilidades como pasquineiros e dedicaram a expor as tensões que atravessavam a comunidade naquele momento, questionando as inúmeras burocracias da organização política, as muitas reuniões que pareciam nunca acabar e as visitas das instituições que apoiam e assessoram os agricultores. A pauta do pasquim colocou em destaque as inconformidades com respeito aos manejos internos e manobras *non sanctas* da cooperativa e das novas formas organizativas com muito humor. O compartilhamento de inconformidades em tom de sarcasmo questionou e desautorizou posições de prestígio local, institucional e burocrático.

Fundaram uma sociedade
De fundo capitalista
Não sei se é seita maçom
Ou um núcleo comunista

Vou mandar um mensageiro
Pra vasculhar o sertão
Convocar os agricultores
Pra nossa Reunião

O povo tem que ter força
Para lutar agora
Pois na hora do dinheiro
O pobre fica de fora

Quem fundou essa parada
Não presta conta a ninguém
Já anda de carro novo
Ontem não tinha um vintém.

O senhor chegando aqui
O reinado dela acaba
Pra se parecer com Lula
Nunca mais tirou a Barba

Seu Pascoal então me diga
Me explique em um rabisco
Me conte essa história
De onde surgiu Francisco

Sente faro de dinheiro
Só tem ganância na mente
Se juntar quatro pessoas
Ele já quer ser presidente.
É um moço muito esperto
É o rei da emboiação
Tem título de agricultor
Mas não tem uma plantação

Ele não se atrapalha
É astuto e dinâmico
Compra lá no Ceasa
E vende como orgânico

O senhor fique à vontade
Vou preparar uma mesa
Uma gelada, uma mineira
Um prato de calabresa
(*Pasquim Cafundá*, 2015).

O pasquim desse ano ressaltou o papel da fofoca na gestão dos conflitos e na definição de lealdades e alianças para agir coletivamente. Passado um tempo esse pasquim e as reações que provocou ainda suscitava risos e novos rumores. Eles revelam a permanência de narrativas cotidianas que mais que desaparecer, se acoplam às mudanças urbanas. O conhecimento mútuo de narrativas e o hábito de compartilhá-las e recriá-las sustenta uma comunida-

de interdependente e dinâmica de contadores e ouvintes, que ao mesmo tempo em que se confronta com estilos de vida definidamente urbanos, também se nutre deles e os incorpora nas possibilidades do universo narrado.

BIBLIOGRAFIA

1. BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 197-221.
2. BAKHTIN, Mikhail, **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo/Brasília: Hucitec/Universidade de Brasília, 1987.
3. BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
4. CARDOSO, Vania Z. O espírito da performance. **Ilha Revista de Antropologia**: Florianópolis, v. 9, p. 197-213, 2009.
5. _____. Narrar o mundo: estórias do povo da rua e a narração do imprevisível. **Mana**: Rio de Janeiro, v. 13, p. 317-345, 2007.
6. CARNEIRO, Ana. **O sistema da mexida de cozinha: de que riem eles?** John Comerford et al. (Org.). **Giros Etnográficos em Minas Gerais**. Casa, comida, prosa, festa, política, briga e o diabo. Rio de Janeiro: Sete Letras, FAPERJ, 2015. p. 93-110.
7. ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Considerações sobre a fofoca**. Os estabelecidos e os outsiders. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2000.
8. ESPIRITO SANTO, Diana; BLANES, Ruy. **Introduction: On the Agency of Intangibles**. The social life of spirits Ruy Blanes and Diana Espírito Santo (ed). Chicago and London The University of Chicago press 2014.
9. GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, Vozes, 1997
10. GOFFMAN, Erwin. **A Representação do Eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1975.
11. GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, IPHAN, 1996.
12. GLUCKMAN, Max. Gossip and Scandal. **Current Anthropology**: v. 4, n. 3, p. 307-316, jun. 1963

13. HAMPÂTÊ BÂ, Amadou. Tradição Viva. In: História Geral da África: Metodologia e Pré-História da África. Vol. I. Brasília: Unesco, 2010, p. 167-212
14. HASTRUP, Kirsten. Anthropological knowledge incorporated: discussion. In: HASTRUP, K; HERVIK, Peter (Org.). **Social experience and anthropological knowledge**. London: Routledge, 1994, p. 224-237.
15. INGOLD, Tim. Caminhando com dragões: em direção ao lado selvagem. Carlos Alberto Steil (Org.). **Cultura, Percepção e Ambiente**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012. p. 14-29.
16. _____. **Estar Vivo: Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição** Petrópolis: Editora Vozes, 2015
17. JOLLES, André. Formas Simples. In: André Jolles. **O chiste**. São Paulo: Editora Cultrix, 1976. p. 205-217.
18. LE BRETON, David. **El sabor del mundo – Una antropología de los sentidos**. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2007
19. LANGDON, Ester. Jean. A fixação da narrativa: do mito para a poética de literatura Oral. **Horizontes Antropológicos**: v. 12, p. 13-36, 1999.
20. LIMA, Francisco Assis de S. **Conto Popular e Comunidade Narrativa**. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1985.
21. PIMENTA, Reinaldo. **A casa da mãe Joana. Curiosidades das palavras, frases e marcas**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2002.
22. MAUSS, Marcel. **As técnicas corporais**. Sociologia e Antropologia. Trad. Mauro W B. de Almeida. São Paulo: EPU, v. 2, p. 209-234, 1974.
23. _____. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
24. MUSSOLINI, Gioconda. Os pasquins do litoral norte de São Paulo e suas peculiaridades na Ilha de São Sebastião, separata da **Revista do Arquivo Municipal**: São Paulo, n. 134, Departamento de Cultura, 1950.
25. RODRIGUEZ, Luz Stella. Do Caminho à Trilha. As perspectivas do lazer e do habitar na Transcarioca. **Interseções**: Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 64-96, 2016.
26. _____. Pai Tertuliano, Vó Astrogilda e Pingo, o Guardião. De Memórias Familiares a Patrimônio Cultural. **Patrimônio e Memória: São Paulo**, UNESP, v. 13, n. 1, janeiro-julho 2017 pp 201-226.
27. _____. Paisagem, Memória e Parentesco no Quilombo de Vargem Grande. **Revista Etnográfica** 2017b Vol 21 (2) pp 269-292
28. SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1973 [1903].
29. TURNER, Victor. Social dramas and stories about them. In: MITCHELL, W J. T. (Org.) **On narrative**. Chicago: University of Chicago Press, 1981. p.137-164