

OS CAMINHOS DE RASTILHO: EXPRESSÕES DA LITERATURA ORAL NA FRONTEIRA SUL-RIOGRANDENSE

Geice Peres Nunes*

RESUMO: Por compreender o imaginário fronteiriço como matéria relevante tanto no que tange ao patrimônio cultural, quanto do ponto de vista acadêmico, este artigo, produzido a partir das coletas realizadas no projeto “Oralidade e fronteira”, debruça-se sobre as cidades de Jaguarão e Rio Branco como espaços socioculturais abundantes de narrativas orais. É a partir dessa perspectiva que tomamos como matéria de investigação o discurso e a representação de mundo dos habitantes das referidas cidades, sobretudo em suas manifestações orais de teor literário. Nas coletas realizadas pelos integrantes do projeto, por vezes, surgem personagens bastante peculiares, cuja história ou ficcionalização da vida trazem elementos passíveis de traduzir e evidenciar a vivência do fronteiriço. Para tanto, analisamos a construção de Rastilho, um dos grandes motes das narrativas orais do referido espaço, e buscamos compreender a dinâmica dessa construção calcada no caráter inventivo e ficcional, mas também nos dados contextuais que condicionam tal construção.

Palavras-chave: Narrativas orais. Fronteira. Rastilho.

RESUMEN: Por comprender el imaginario fronterizo como materia relevante tanto en lo referente al patrimonio cultural, como de la visión académica, este artículo, producido a partir de las investigaciones desarrolladas en el proyecto “Oralidade e frontera”, se vuelve a las ciudades de Yaguarón y Rio Branco como espacios socioculturales abundantes de narrativas orales. Es a partir de esa perspectiva que adoptamos como materia de investigación el discurso y la representación de mundo de los habitantes de las referidas ciudades, sobre todo en sus manifestaciones orales con rasgos literarios. En las recolecciones realizadas por los integrantes del proyecto, por veces, surgen personajes bastante peculiares, cuya historia o ficcionalización de vida traen elementos pasibles de traducir y evidenciar la vivencia del fronterizo. Para eso, analizamos la construcción de Rastilho, como uno de los grandes temas de las narrativas orales de dicho espacio, y buscamos comprender la dinámica de esa construcción calcada en el carácter inventivo y ficcional, pero también en los datos contextuales que condicionan tal construcción.

Palabras-clave: Narrativas orales. Frontera. Rastilho.

1 Mapeamento do espaço

A pesquisa apresentada baseia-se na coleta¹, audiovisual ou escrita, de narrativas compreendidas como literatura oral. A partir disso, realizamos registros e estudos das vocalidades²

* Professora na Universidade Federal do Pampa, doutora pela Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: geicepn@gmail.com

¹ Todos os fragmentos de narrativas orais utilizados, foram extraídos de coletas realizadas em Jaguarão e Rio Branco pelos integrantes do projeto Oralidade e Fronteira.

² Para Paul Zumthor (1993, p. 21), vocalidade representa “a historicidade de uma voz: seu uso”.

fronteiriças, que expressam ressignificações do narrar cotidiano estetizado, carregado de crenças, valores sociais, repertórios culturais, silenciamentos, presentes nas falas dos informantes. As histórias surgem como memórias e relatos variados, lendas, lendas urbanas, causos ou mitos. Assim, na posição de pesquisadores, damos ênfase a esses gêneros que consideramos ser a fonte profunda do imaginário³ fronteiriço.

Nas narrativas, os protagonistas aparecem como habitantes do campo ou da cidade, a rememorar situações misteriosas que ouviram ou vivenciaram no cotidiano citadino, nas práticas de trabalho rural ou da pesca. Por vezes, tais narradores carregam suas histórias de uma roupagem literária, evidenciando na estrutura, enredo e recursos, uma sequência que contempla os elementos clássicos de uma contística.

A seleção da fronteira como espaço firma-se na convicção de que nela assenta-se um repertório compartilhado, um rol de relatos fabulares ou de um real transfigurado, cujo estudo permite compreender os sujeitos a partir das suas crenças e narrativas difundidas. Certas histórias revelam a fluidez da fronteira por meio de enredos que apresentam uma similaridade, ao mesmo tempo em que cada uma “obedece a estruturas e conhece uma história marcada por um jogo sutil de constantes e de variações no tempo” (WUNENBURGER, 2007, p. 27).

No mapeamento desse espaço, nosso recorte retira da fluidez da matéria oral o tema de investigação e sustenta-se em consonância com os postulados de Zulma Palermo (2010, p. 45-46), ao reconhecer na comunidade mais imediata à universidade, um saber com o qual ela necessita dialogar. Por isso, nesse trabalho, pluriversidade e decolonialidade apresentam-se como conceitos basilares, visto que a prática do referido projeto valida e dedica-se ao estudo das experiências comuns que definem a forma de habitar o território fronteiriço, por meio da percepção sensível da construção simbólica realizada por seus habitantes e expressa, notadamente, nas narrativas orais que investigamos.

Dedicar-se a um estudo dessa natureza, implica em romper com o discurso hegemônico do que é literatura e, simultaneamente, relativizar a noção de subalternidade entre o oral e o escrito, entre o erudito e o popular, entre o oficial e o real, que, na linha discursiva de Palermo (2010, p. 52), “reclama construir un pensamiento amasado desde otros lugares, con lenguajes otros,

³ Valemo-nos do conceito do imaginário conforme Sandra Jatahy Pesavento o define, um “sistema de representações coletivas que atribui significado ao real e que pauta os valores e a conduta” (2002, p. 35).

sostenido en lógicas otras y concebido desde las fronteras del sistema mundo moderno/colonial.”, ou, complementando essa visão, desconstruindo as dicotomias estabelecidas desde então.

2 Oralidade em perspectiva

O estudo sobre a oralidade, atento às idiossincrasias presentes no discurso, possibilita “descobrir mais nitidamente o papel fundador do oral na relação com o outro” (CERTEAU; GIARD, 2011, p. 336). Uma espécie de substrato de uma memória coletiva que resiste no contar cotidiano.

Zumthor, estudioso das vocalidades da poesia medieval, em *A letra e a voz* (1993) aponta para a necessidade de “convencer-nos dos valores incomparáveis da voz” obliterados pela escrita. Diante disso, destaca que valorizar a voz requer a consciência de que ela só existe ao vivo (1993, p. 20). Em *Performance, recepção, leitura* (2007), Zumthor reconhece nas mídias um registro que abole o efêmero, em outros termos, o portador da voz e as suas referências espaciais. Em contrapartida, o mesmo elemento que lhe retira o que é peculiar, é o que as torna reiteráveis, permitindo a “ressurgência das energias vocais da humanidade, energias que foram reprimidas por séculos no discurso social das sociedades ocidentais pelo curso hegemônico da escrita” (ZUMTHOR, 2007, p. 15). Nesse sentido, parece reconciliar a voz e as mídias, visto que através delas estabelece-se uma transmissão assimilada pelo ouvido e não apenas pelo olho.

Mais recentemente, Ulpiano Lada Ferreras (2003, p. 122) define oralidade como um gênero de natureza distinta do romanesco por carecer da onisciência de um narrador e de focos narrativos. Para o pesquisador, a literatura oral breve, assenta-se nos contos – e aqui tomamos a liberdade de agregar os causos –, por esse motivo pode ser aproximada das obras de caráter literário ainda que sua forma também dialogue com a representação. Complementando essa visão, aponta que a narrativa oral de caráter literário evidencia a sua originalidade quando relaciona o discurso narrativo com outros elementos próprios do teatro e sua representação, ademais dos traços que a definem por natureza: a oralidade em um tempo presente. Diante disso, o autor defende:

El relato oral inicia un proceso de comunicación que es en su esencia representación ante un público y que sólo de forma excepcional, circunstancialmente, puede llevar a convertirse en un texto escrito destinado a la lectura individual, por medio de la transcripción del discurso verbal, que asimismo puede contener virtualmente los

elementos para su representación, tanto en el discurso cuanto en las especificaciones que a modo de acotaciones se incluyan en el texto escrito. (LADA FERRERAS, 2003, p. 123).

Pelo entendimento depreendido de tais perspectivas, cabe ao pesquisador atentar para “o instante” da voz. Valemo-nos do relato oral, presenciamos um contar; entretanto, como literatura oral, tais narrativas existem apenas no momento em que são narradas; após isso, tornam-se registros em mídias ou são “plasmadas por escrito” e perdem parte do seu teor dramático. Nossa prática capta um momento e armazena-o em mídias, mas tem consciência de que, enquanto *performance* de um narrador, o relato é efêmero. Ao estudar as versões narradas, vivenciamos os obstáculos de validar a voz como literatura, uma literatura que se assenta na fronteira entre o culto e o popular, o escrito e o oral.

3 Os caminhos do Rastilho na oralidade fronteiriça

As narrativas baseadas na vida e morte de Ramão Machado (? - 1945) comprovam sua popularidade nas incontáveis versões em que o sujeito consagra-se como um habitante imortalizado em causos e lendas que circulam na sua cidade natal. Com maior ou menor idealização, narradores orais afiançam que Ramão Machado ou Rastilho tornou-se lendário, ainda que não fosse violento, nem mesmo tão honesto, entendimento corroborado pela presença marcante no rol de narrativas lidas, ouvidas e/ou coletadas ao longo das atividades do projeto.

Em algumas versões é nomeado, em outras, é tratado vulgarmente de Rastilho; e enquanto certas versões da sua história dão forma a uma recriação do Negrinho do Pastoreio, outras conferem a esse personagem todos os estigmas de um contraventor ou, ainda, compõem nuances psicológicas que, de forma condescendente, asseguram certa compulsão por roubo sem condená-lo. Como é próprio da oralidade, cada contador relata sua versão com os detalhes que bem lhe aprouver, maior realismo, tom pejorativo, carga de preconceito, com eufemismos ou nuances literárias. Assim, deduzimos que a trama evidencia um domínio comum, mas o entusiasmo no narrar, o arranjo dos fatos, o tom e o repertório lexical são particulares. Ademais, enquanto voz, cada discurso mostra-se singular, assim como o momento de sua enunciação.

Dentre o material coletado, as diferentes versões permitem identificar constantes nas narrativas: o protagonista – Ramão Machado ou Rastilho; a passagem da infância e juventude na

localidade do 2º Distrito de Jaguarão; atividades de trabalho nas estâncias dessa localidade; episódios de violência e combate físico; morte de Rastilho; “milagre” da chuva.

Comprovando a popularidade da narrativa, nas atividades, foram coletadas sete versões da história de Rastilho. Dentre elas, destacamos um conto intitulado a “A morte de Rastilho”, publicado em *Além do cotidiano* (2015), de Elaine da Fontoura; como literatura oral, destacamos o relato da informante A.⁴, o relato do informante C. e – com um desfecho peculiar dentre as versões coletadas – o relato de I. Essas são as principais versões que contrastamos e as quais nos referimos neste estudo. Nele, interessa-nos compreender a dinâmica das variantes com base em seus gêneros, em seus condicionantes históricos e sociais, nas crenças e visões de mundo dos propagadores dessa narrativa.

A versão impressa de Fontoura, apesar de escrita, fez-se fundamental por ser referida por uma das informantes como a fonte de seu conhecimento acerca de Rastilho. Uma versão de teor literário inegável, cuja estrutura é passível de ser classificada como conto. Na recriação, a trama aponta ser proveniente de um grupo social em que a oralidade convive com a escritura, mas a influência do escrito permanece externa, portanto, surge de uma oralidade mista, como teoriza Zumthor (1993, p. 18). “A morte de Rastilho” consente inferir que a (re)criação oral propagada de boca em boca ofereceu elementos para a autora compor o conto literário no qual identificamos personagem, enredo e espaço que reiteram as versões orais; porém, divergindo do relato oral, situa a trama em um tempo impreciso e lança mão de um narrador externo à ação, que conhece todos os seus meandros. Já não se detecta a oralidade imbricada no texto; se ela existe, é apenas como fonte que revela uma peculiar releitura do fato difundido por vozes rurais e urbanas.

Acerca do estilo, verificamos o uso de uma linguagem metafórica, além da presença de intertextos. Ademais, dentre os diversos vieses em que essa composição se permite observar, encontramos as práticas sociais e os valores fronteiriços incutidos no espaço que a autora reproduz artisticamente.

O título “A morte de Rastilho” antecipa o desenlace, ao passo que provoca um efeito no leitor do texto. Aqui se estabelece uma primeira distinção da narrativa oral: a recepção. Na versões orais, a introdução da história situa o leitor, mas não adianta o seu desfecho, pois faz parte da *performance* do narrador manter seu ouvinte atento e apto a criar expectativas sobre o narrado. No

⁴ Optamos por identificar os informantes apenas por uma letra maiúscula.

texto escrito, sabedor de que o (anti)herói virá a morrer violentamente, certa tolerância instala-se desde as primeiras informações, influenciando na recepção do texto. O desencadeamento das ações aliado à linguagem empregada, expõe uma espécie de atualização da lenda do Negrinho do Pastoreio, visto que há a recorrência do negro, do sofrimento humano provocado pelo humano, a morte e, por fim, certos milagres atribuídos à vítima.

No conto, no lugar do nome próprio o anti-herói é denominado simplesmente como Rastilho, uma designação que supomos ser-lhe atribuída posteriormente, dado o tom pejorativo que o termo denota. A psicologia da personagem é vagamente construída, entretanto, com base no histórico familiar, o leitor tem o papel ativo de compor esse temperamento - rapaz de origem humilde e descendente de trabalhadores do campo, conforme o trecho aponta: “Nasceu Rastilho em família pobre, mas de gente honesta e trabalhadora. Os homens eram peões campeiros, pessoas de confiança nas estâncias” (FONTOURA, 2015, p. 13). O rapaz é apresentado com atributos como a agilidade, já que “quando alguém o incumbia de ir a algum lugar, dizia: ‘Vou a pé, assim ando mais rápido do que ainda pegar cavalo’. E lá ia atalhando os campos, orgulhoso de sua ligeireza” (FONTOURA, 2015, p. 13). Nas situações descritas, vemos uma construção preocupada em positivar o personagem, ação que se concretiza em diferentes passagens, pois, de forma metonímica, tendo um histórico familiar de honestidade, por extensão, Rastilho teria a índole da benevolência. Essa informação atenua certas versões de brutalidade e ferocidade que lhes são atribuídas enquanto personagem no próprio conto, bem como em outras versões propagadas.

Na trama, o jovem Rastilho, conhecedor do passado opressor vivenciado pelos avós, parece carregar em si a liberdade como um mister: “Não gostava de prisões, criou-se ouvindo o velho avô contar histórias tristes de negros escravos” (FONTOURA, 2015, p. 13). Aqui, quando transpomos os limites do literário e nos valem do discurso da história, temos elementos para afirmar que a região em que essa ambígua narrativa se propaga representa um dos espaços com maior índice de pessoas escravizadas, visto que em 1859, tendo aproximadamente 18 mil habitantes, cerca de 28% da população da cidade era negra (CARATTI, 2013, p. 234). Após a abolição, é provável que uma grande parcela dessa população tenha permanecido na terra, agora “libertos”, como agregados de fazendas, em regime semi-escravo e sem direitos trabalhistas. Jaguarão configura-se como um espaço onde não houve o estabelecimento de imigrantes europeus. Nesse sentido, inferimos que a força de trabalho pós-abolição tenha sofrido poucas alterações, talvez em um cenário de “ex-escravos isolados ou comunidades inteiras vagando pelos campos, ou estabelecendo-se por curto

tempo, para voltar a perambular” como destaca Lilia Schwarcz (2012, p. 63) sobre a condição do negro no Brasil, desde a abolição até a década de 30.

Voltando à análise, como recursos de uma escrita literária presentes no conto, verificamos que certos acontecimentos da infância passada são lidos como prognósticos da vida adulta, ou mesmo como *flashbacks* que, pela onisciência do narrador, contrastam o passado anterior à ação e o tempo do narrado: “Se o Negrinho Rastilho foi feliz quando criança, a vida o fez pagar cada sorriso quando cresceu, e pagou bem caro” (FONTOURA, 2015, p. 13). O diminutivo empregado, “Negrinho Rastilho”, sugere um paralelismo com a lenda do Negrinho do Pastoreio, e, simultaneamente, induz no leitor o afeto e o sentimentalismo em relação ao menino. Guardadas as devidas proporções, esse efeito nos reporta ao ensaio de Sérgio Buarque de Holanda sobre laços cordiais, no qual reflete sobre o uso do diminutivo na língua portuguesa. Para o historiador,

No domínio da linguística, para citar um exemplo, esse modo de ser parece refletir-se em nosso pendor acentuado para o emprego dos diminutivos. A terminação “inho”, aposta às palavras, serve para nos familiarizar mais com as pessoas ou os objetos e, ao mesmo tempo, para lhes dar relevo. É a maneira de fazê-los mais acessíveis aos sentidos e também de aproximá-los do coração. (HOLANDA, 2014, p. 148)

No conto, a reviravolta na vida do menino afeito à liberdade é evidenciada na narração dos frequentes episódios de brutalidade: “Certa ocasião, contavam os companheiros, se meteu em briga feia no boliche, deixou um cabra mais morto que vivo, deixou dois ou três feridos a faca e fugiu” (FONTOURA, 2015, p. 13). Essa leitura aponta para a postura pacífica que cede lugar à violência e à fuga constante pelos pampas das redondezas das Bretanhas, onde comete pequenos furtos para se alimentar, ganhando fama de ladrão, metaforicamente, o Rastilho que recolhe objetos:

Começou a ser visto em outros locais do município. Com fome pegava frutas em pomares, ou entrava furtivo em dispensas de estâncias, passou a ser conhecido como ladrão. Para piorar a vida do infeliz, espalhou-se no meio rural que a polícia procurava um negro ladrão e assassino, pessoa extremamente perigosa, que vadiava nos matos. (FONTOURA, 2015, p. 13)

A redenção de Rastilho, após a breve vida de sofrimento e de violência, chega até ele após a sua morte. A crença é fundada no episódio narrado no fragmento:

Havia na época seca prolongada, tomando rumos de calamidade para as lavouras e gado do município. Então, um rico estancieiro que via a plantação quase perdida pela estiagem, disse: “Se este infeliz fizesse milagres como o Negrinho do Pastoreio, e derramasse sobre

minhas terras, abundante chuva, eu até lhe daria sepultura digna e umas garrafas de cachaça.

Deu-se então o fantástico acaso ou milagre, como diziam, choveu e tal e qual era preciso, encheu os açudes e aguadas dos poteiros do gado, mas o mais interessante é que a chuva caiu ali, bem ali na propriedade do homem que prometera a sepultura para Rastilho, em outros lugares, não.

Promessa é dívida e dívida se paga. O morto ganhou, dentro da estância, um túmulo onde sempre há velas e cachaça. (FONTOURA, 2015, p. 15)

Na nossa leitura, o personagem oscila entre dois estereótipos conhecidos na literatura sul-rio-grandense: Bonifácio⁵, personagem negro criado por Simões Lopes Neto e o Negrinho do Pastoreio, também registrado na narrativa simoniana. No conto, é o desafio do fazendeiro ao Rastilho que proporciona o desfecho místico e ajuda o personagem *à la* Bonifácio a aproximar-se do Negrinho, ser lendário e de forte carga afetiva: “Se este infeliz fizesse milagres”..., então, dá-se o “fantástico acaso”, Rastilho ganha um túmulo, algumas garrafas de cachaça como agradecimento, e consagra-se como milagreiro.

O desfecho do conto novamente reforça a proximidade com a lenda do Negrinho do Pastoreio: “O negro Rastilho foi sempre lembrado em prosa e verso e um poeta jaguareense disse, com muita propriedade, que, por certo, Deus o levou para acompanhar o Negrinho do Pastoreio, nas campeiradas do céu” (FONTOURA, 2015, p. 15). No desenlace, subjaz certo romantismo aliado à ótica cristã permeando essa versão escrita: a redenção de Rastilho chega pela morte, agora é a vítima que ganha a vida eterna, ao lado do consagrado personagem lendário.

A construção literária baseada na narrativa oral transparece a sua “cordialidade” quando dá forma a uma escrita ausente de julgamentos ou marcas de preconceito racial ou social, tal qual identificamos em certas narrativas orais. Dedicar-se a posicionar entre os leitores o personagem que a história negativiza, por exemplo, quando dá ênfase a cor do sujeito e a utiliza como um determinante: é o “Negrinho Rastilho” no conto, concomitantemente, é o “negro Rastilho”, ébrio e violento que tantas vezes relatam.

No que tange à composição e ao estilo, validar essa narrativa como objeto de arte do ponto de vista teórico, criação passível de desferir um *knock-out*⁶ no leitor, é evidente que ele não traz a

⁵ “Se o negro era maleva? Cruz! Ele era um condenado! ... mas taura, isso era, também! (LOPES NETO, 2011, p. 25).

⁶ Imperativo do gênero na perspectiva canônica de Júlio Cortázar (2006, p. 152).

intensidade desse efeito. Trata-se de uma leitura que chega amarrada pela antecipação do desenlace, em que o conjunto de expectativas produzido nesse ato é negado ao leitor do conto, visto que já está posto desde o título “A morte de Rastilho”.

Como uma marca da variação entre o registro escrito e o oral, convém mostrar a lenda do Rastilho narrada pela informante A., na qual identificamos tom e juízos que contrastam com a versão analisada anteriormente, atestando que a “informação pertence à tradição enquanto as palavras pertencem ao narrador” (BERGERON, 2010, p. 47). A. inicia a fala esclarecendo fontes, evidenciando inserções e detalhes que particularizam cada versão oral: “O que eu sei, o que eu sei, eu li no livro da Elaine da Fontoura, e claro alguma coisa de sempre ouvir falar sobre isso e de história, a história de que ele seria filho de escravos... aqueles que ficam agregados nas fazendas. Eu entendi isso”. É dessa forma que a narrativa ressurgiu pela memória rememorada “nascendo do outro” e “perdendo-o”, conforme discorre Michel de Certeau (2009, p. 150).

O modo como a informante dá início a sua rememoração faz-nos recordar a constatação de Walter Benjamin (2010, p. 205) de que “os narradores gostam de começar a sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica”. Então, deduzimos que é o cruzamento do conto de Elaine da Fontoura, aliado às variantes da lenda de Rastilho que dão corpo à narrativa aparentemente fragmentada, suscetível aos lapsos de memória, aos *flashbacks* e inferências dentro do próprio narrar, mas que mantém algumas constantes na sua estrutura.

Assegura Zumthor (1993, p. 24) que “a voz é sempre ativa, mas seu peso entre as determinações do texto poético flutua em virtude das circunstâncias”, é desse modo que podemos entender as flutuações no conjunto de fatos narrados por A. Na análise, verificamos que a precisão do espaço mantém-se como um elemento que confirma sua referência na 2ª Zona. Apesar disso, o que nos chama atenção é o seu modo de compor a psicologia da personagem lendária destacando os atos de fúria, a suspeita de roubos que converteram o sujeito em um fugitivo até ser morto em uma emboscada da polícia e, por fim, tornar-se milagreiro:

Como é aquela região ali? [Bah não sei]segunda zona acho que é, segunda zona que chamam, e ele ficou agregado numa fazenda, e que eu não sei o que desencadeou essa fúria, porque ele teve um momento de fúria foi daí que a polícia foi atrás dele. Ah, ele parece que ele roubou alguma coisa! Teria sido suspeito acho, né, acho que ele foi suspeito, né? [...] e aí ele teve esse momento de fúria e começou a fugir, né, da polícia, né, é assim o que eu mais lembro de falarem. Assim que ele era um fugitivo, vivia no mato [...] Alguém descobriu o paradeiro dele, fizeram essa emboscada e ele entrou para um

lugar que seria como uma toca e aí mataram ele ali. [...] O fim da história que me contaram, assim, fizeram uma promessa um dos fazendeiros, que se ele, se chovesse, era uma seca muito grande, se chovesse que iam fazer um tumulto pra ele, porque na verdade ele tinha morrido dentro dessa toca, dessa caverna. [...] Nesses dias tava uma seca e aí fez o tumulto pra ele porque choveu realmente. Fez e choveu e daí que veio a crença. [...] Essa parte me interessou, porque as pessoas pedem graças pra ele, e levam até hoje... levam até hoje... e levam bebida, fumo essas coisas assim que era o que ele gostava assim, seria eu acho que ele bebia muito, assim não peguei bem no fim da história mas acho que ele fico assim meio milagroso em função disso. [...] Rastilho eu entendo por furto. [...] Acho que isso não diz no livro, nessa história que eu li, mas me leva a crer que sim, né, que ele vivia meio assim, né... cometia pequenos furtos pra se alimentar e para beber, acho que ele bebia bastante porque todo mundo da hoje, prometem cachaça pra ele, porque ele bebia só pode⁷. (A.)

A sequência das ações, conduz a uma construção de caráter em que Rastilho é recriado com ambiguidade: é reconhecido como contraventor e, ao mesmo tempo, como milagroso. A fala está repleta de marcas de hesitação e de incerteza. Como teoriza Bergeron (2010), os narradores orais são não especializados e deficientes, não sabendo tudo o que nos informam. Assim, a variante apresentada por A. parece confirmar essa teorização, já que temos contato com uma narrativa com muitas lacunas, que, ainda que constituídas como obras abertas, dependem do leitor para serem sintetizadas em um relato e ganharem sentido.

Diferente da variante anterior, C. apresenta uma versão referencial ou informativa da vida de Rastilho, que afirma não saber se se trata de um mito ou uma lenda, colocando-nos uma questão de gênero desde o início do relato. C. desconhece o nome de batismo do personagem, mas data e localiza o episódio com precisão: década de 40, 2ª Zona ou Bretanhas. Esses dados são reforçados pela referência acerca dos proprietários das terras, fazendeiros conhecidos da cidade que, na versão narrada assim como na anterior, um deles torna-se o benfeitor de Ramão Machado. Após a sua morte, invoca-o para obter uma graça, é atendido e, como pagamento, sepulta-o em suas terras ao mesmo tempo em que contribui na difusão de seu caráter de milagreiro.

O narrador C. apresenta como peculiaridade a linguagem sem marcas discriminatórias. Dentre os pontos de maior destaque, temos uma ideia precisa de Rastilho: jovem com cerca de 18 anos, negro, trabalhador rural e analfabeto. O jovem, na versão de C., apresenta um transtorno psicológico, a cleptomania e, segundo esse narrador, a prova disso é o apelido de Rastilho, de rastilhar ou coletar objetos sem valor; ademais de abrir sorrateiramente qualquer tipo de fechadura. Em C., verificamos a desenvoltura do narrador que dá ênfase aos elementos mais marcantes dessa

⁷ Narrativa coletada em junho de 2015.

história com nuances de lenda, sem desprezar os elementos que firmam o apelo popular: o milagre operado pela personagem.

O dado mais relevante no relato de C. ganha forma na passagem que, conforme o narrador, confere um desfecho digno de roteiro cinematográfico para a história de Ramão Machado. Anos após a edificação do mausoléu, foi necessário construir um açude nas terras da fazenda. Nessa ocasião, foi calculado o alcance da lâmina d'água, para verificar se atingiria o túmulo e, em tal momento, reuniram os ossos do sepultado, acomodando-os e protegendo de qualquer risco. Na coleta,

- Encontraram os restos do que seria o casaco do Rastilho e aí constataram que ele seria um bandido perigosíssimo! (silêncio de suspense).
- No bolso do casaco, havia dois objetos metálicos: duas placas de uma gaitinha de boca! (expressa entusiasmo)
- Ele não era bandido!
- Um bom roteiro para o cinema, não é mesmo?!⁸ (C.)

Há, portanto, uma sobreposição de gêneros. Da versão oral, C. transcende o narrado e, a modo de metalinguagem, discute um gênero literário dentro da produção oral literária. Nas digressões, o narrador avalia com entusiasmo a possibilidade de roteirizá-la e dar vida a um Rastilho em película.

I., a última informante de quem obtivemos um relato, narra com convicção outra versão para a morte de Rastilho. Nessa perspectiva, mais do que o dado novo, chama nossa atenção a crença que se difundiu na cidade em torno do sujeito que, de homem comum, ganhou um caráter lendário; que de “bandido”, transcende a “milagreiro”. Comprovando esta fama, I. afirma: “é fatal a promessa pro homem, sabia?” ... “É fatal, tu tem que pagá, tem que pagá!”... “Ah, e a promessa que fazê tem que pagá!”... “fez promessa pra chuva pra que for, tem que pagá! Tem que ir lá pagá!”. A convicção de que todo pedido é atendido e de que o pagamento é uma regra, converte a versão de I. em uma sentença em que temor e confiança andam lado a lado. Na sua visão, trabalhadores, assim como proprietários de terras encontram-se na mesma fé: “os granjero de lá, todo mundo, faz promessa pra chovê, quando *hay* seca. Não sei quem é que disse uma vez: ai... uma seca bárbara, tá tudo morrendo... ué, pede ao Rastilho pra chovê, eu disse”.

⁸ Coleta realizada em abril de 2016.

Outro dado surpreendente da narrativa de I. é a versão para a morte da personagem, variante que revela a fluidez do relato oral e o imaginário dos habitantes da cidade:

Mataram ele. [...] E esse Rastilho era tipo andarinho, ele não era mendigo, ele não era (como é que se diz?), ele não tinha família, nem onde morar, ele andava, andava, andava, andava... e pegaram ele, arrastaram ele num cavalo, mataram ele arrastado assim, não sei quem, bandido não sei quem foi.

[...] Como ele foi arrastado por esse home de cavalo, matô ele arrastado, arrastaro ele até matar, aí botaram o nome dele de Rastilho... ele foi arrastado, foi morto arrastado.

[...] ele era andarinho, ia, ia, andava, andava, andava... aí, não sei se era tempo de escravo... pegaram ele, botaram ele na chinha do cavalo e mataram arrastado... de maldade. Ele não robava nada, ele não era ladrão, ele era bêbado, era um andarinho bêbado ele era⁹. (I)

A composição de I., assim como a de outros contadores, dialoga com a proposição de Frederico Fernandes em relação ao isolamento das pessoas com poderes. O milagre de Rastilho manifesta-se após a sua morte, mas, quando vivo, todas as versões apontam para uma vida de fuga, refugiada na pampa, onde está “mais próximo daquilo que não é domado, do que do homem” (FERNANDES, 2002, p. 44).

A partir das versões coletadas, compreendemos que as versões orais sobre Ramão Machado ou Rastilho desenvolvem aspectos que possibilitam perceber o imaginário fronteiriço como uma construção social. Há um racismo incutido em certos posicionamentos, o que depreendemos nos desfechos de algumas versões. Apesar disso, por mais que elas variem, conservam a crença no milagre que lhe deu fama.

Apresentadas as variantes, fica a questão: provenientes da oralidade, a qual gênero se filiam as narrativas originadas na história de vida de Ramão Machado? Causo ou lenda? Por causo compreendemos o gênero popular conhecido da população rio-grandense, devido a sua ampla difusão no estado: apresenta-se como relatos orais frequentemente ambientados em zonas rurais ou urbanas; expõem episódios em que o próprio narrador se coloca como personagem ou figura próxima do protagonista; nele, a vida prosaica se revela com seus ensinamentos, valores ou formas de conduta no exercício lúdico de informar e divertir.

Sobre a lenda, teorizações mais elaboradas elencam elementos indispensáveis da sua estrutura e composição. Dentre uma gama de definições, destacamos a de Bertrand Bergeron:

⁹ Coleta realizada em maio de 2016.

A relação oral (pontual e temporal) livre (da qual nem as palavras nem a informação pertencem à tradição *a priori*), feita por um narrador (que pode ser tanto uma testemunha direta, quanto um elo na cadeia de transmissão) deficiente (não possuidor de todos os dados do que conta) e não especializado (qualquer um pode ser vetor de uma lenda), de um acontecimento (ou seja, um fenômeno fundador) localizado (inscrito na geografia) personalizado (referente a seres históricos em oposição a seres míticos) situado no tempo (identificável no tempo cronológico, em oposição ao tempo não histórico do mito e do conto), com temas unificados (cuja coesão narrativa é forte), dependente do sobrenatural modal (pertencente ao domínio do fazer crer), o que faz da lenda uma narrativa de crença que requer a cumplicidade formal do ouvinte, o qual a completará por sua própria convicção. (BERGERON, 2010, p. 55)

Em síntese, Fernandes destaca que as “diferenças, entre mitos, lendas e causos só são perceptíveis depois, quando as histórias são analisadas em conjunto”, tendo em vista que “em geral, essas histórias aparecem não de forma ordenada, mas misturadas dentro de um repertório, que cada contador pode evocar automaticamente” (FERNANDES, 2002, p. 39). Considerando essa orientação, deduzimos que a narrativa sobre Ramão Machado, ou Rastilho, parece difundida em forma de causo inicialmente. Entretanto, com tempo e as versões de boca em boca, ganha um caráter de lenda pela incorporação e crença nos elementos místicos ou sobrenaturais, uma espécie de pacto, presentes nas diversas releituras. Assim, essa “miniatura etnográfica”, expressão de Clifford Geertz (2008, p. 15), é um dos inúmeros casos que ganham fama nas e por intermédio das constantes releituras. Expressam um recorte temporal da sociedade, mas repercutem em uma ampla cronologia quando continuam sendo atualizados e ganhando versões na oralidade, nas artes, nas mídias, no âmbito acadêmico. A esse respeito, destacamos que trazer essa narrativa para um estudo acadêmico implica na consciência de que

Se num polo está o produtor do texto oral em face do receptor, cuja relação entre eles é, também, dada a partir do processo de ressignificação, no outro, está o acadêmico a interpretar os textos de circulação oral e, conseqüentemente, a buscar e criar sentidos para eles. Estes dois polos compõem as duas faces de uma mesma moeda, em que somos agentes e intérpretes do mesmo objeto que buscamos explicar. Estudar o fenômeno da transição implica, então, termos a consciência de que o intérprete – seja os trânsitos da voz ele um cientista social ou crítico cultural, um narrador ou qualquer outro performer – age sobre o texto ao significá-lo e, por isso, é parte, também, do processo de transição. (FERNANDES ET AL, 2012, 8-9)

Reunir tais narrativas como *corpus* induz a reconhecê-las como um reflexo ou “parte integrante da vida quotidiana, interiorizada nos indivíduos e grupos que tradicionalmente as preservam segundo as suas próprias formas de valorização e salvaguarda” (SOUSA, 2015, p. 32).

Por isso, apreendemos as histórias recolhidas como representações identitárias e idiossincráticas da comunidade jaguareense, passíveis de serem validadas como patrimônio cultural imaterial, registradas e investigadas pela academia, mas mantendo em seus atores a responsabilidade de protegê-las (SOUSA, 2015, p. 33). Defendemos, portanto, que as abordagens literárias, históricas, antropológicas e/ou sociológicas utilizadas nas análises conduzem o estudante-pesquisador a depreender os mecanismos de construção social e cultural do espaço fronteiriço e, ainda, perceber o potencial imaginativo dos habitantes da fronteira como um patrimônio cultural imaterial, sem coisificá-lo, mas compreendendo-o, tal qual defende Filomena Sousa.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. Vol. 1. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010, p. 197-221.

BERGERON, Bertrand. **No reino da lenda**. Cadernos de Pós-Graduação da FURG. Tradução Sylvie Dion e Daniele de Quadros. Rio Grande: Editora FURG, 2010.

CARATTI, Jônatas. **O solo da liberdade**. São Leopoldo: Oikois; Editora Unisinos, 2013.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce. Memórias. In: CERTEAU et al. **A invenção do cotidiano**. V. II. Tradução Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2011.

_____. **A invenção do cotidiano**. V. II. Tradução Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2009.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópios**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **Entre histórias e tererês: O ouvir da literatura pantaneira**. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.

FERNANDES, Frederico et al. Os trânsitos da voz; de experiências poéticas, religiosas e orais. In: LEITE, Eudes Fernando, FERNANDES, Frederico (Orgs.). **Trânsitos da voz : estudos de oralidade e literatura**. Londrina: EDUEL, 2012, p. 7-20.

FONTOURA, Elaine. O negro Rastilho. In: _____. **Além do cotidiano**, 2015.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Tradução The interpretation of cultures. Rio de Janeiro, LTC, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O homem cordial. In: **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 139-151.

LADA FERRERAS, Ulpiano. **La narrativa oral literária**. Estudio Pragmático. Barcelona: Universidad de Oviedo. Kassel. Edition Reichenberger, 2003.

LOPES NETO, João Simões. O negro Bonifácio. In: _____. **Contos Gauchescos e lendas do Sul**. Porto Alegre: L&PM, 2011, p. 25-32.

PALERMO, Zulma. La Universidad Latinoamericana en la encrucijada decolonial. In: **Otros Logos: Revista de estudios críticos**. (2010). Disponível em: <<http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/revistas/0001/palermo.pdf>>. Ano 1, n. 1. Acesso em: 10 maio 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Além das fronteiras**. In: MARTINS, Maria Helena. (Org.). Cotia – SP: Ateliê Editorial, 2002, p. 35-39.

SCHWARCZ, Lilia Moritz (Direção). **História do Brasil nação - 1808-2010**. A abertura para o novo mundo 1889-1930. Rio de Janeiro, Madrid: Objetiva, Fundación Mapfre, 2012.

SOUSA, Filomena. **Património cultural imaterial: Memoriamedia e-Museu – métodos, técnicas e práticas**. E-book. (2015)

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Performance, recepção, leitura**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O Imaginário**. Tradução Maria Estela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2007.

[Recebido: 17 out. 2016 – Aceito: 20 dez. 2016]