

O CONTO FACECIOSO¹

INTRODUÇÃO

Na diversidade de formas e de temas da literatura oral coletada pela pesquisa da Bahia, encontram-se as facécias, um dos tipos de conto mais recorrentes, a ponto de caracterizar certas comunidades narrativas. Diferentemente do conto maravilhoso ou de encantamento, geralmente transmitido por mulheres no ambiente familiar, a facécia se caracteriza por ser um gênero preferido por narradores do sexo masculino e muito freqüentemente transmitido em ambiente público: na venda do lugarejo ou no bar, onde se agrupam para tomar uma pinga com os amigos, espaço ideal para o riso solto estimulado pelos causos, piadas e contos picantes. Nesse ambiente masculino, de certa forma a presença feminina é interdita. O recato, conduta de comportamento estimulado e socialmente aceito para a mulher e reafirmado pela tradição, não permite em espaço privado, onde normalmente ela atua, a prática de narrativas de temas licenciosos. Daí a dificuldade de recolha desse tipo de texto em entrevistas feita por mulheres. O informante justifica-se dizendo tratar de temas pesados, ou seja, não próprios para os delicados ouvidos femininos. Esse poder masculino é tão inibidor que em entrevistas com casais, a mulher geralmente se cala deixando a voz com o homem.

Facécia, segundo os dicionários, significa dito gracioso, pilhéria, gracejo, chiste. Facecioso tem a acepção de alegre, brincalhão, engraçado, chistoso, meio termo entre a graça e a zombaria.

O herói malandro embora não esteja presente apenas nas facécias, é, contudo, nesse tipo de conto em que ele mais atua.

O conto facecioso é um tipo de narrativa curta, se comparada aos contos maravilhosos, que se caracteriza pelo modo alegre, brincalhão, chistoso com que situações do dia-a-dia são tratadas. Conduzidas sob a ótica de um herói malandro, essas narrativas troçam de ricos e poderosos, de instituições tradicionais, mas também de indivíduos comuns cujo comportamento destoa de um padrão convencional. A brevidade do entrecho e o tom zombeteiro com que se estruturam, aproximam as facécias das anedotas provocando o riso, liberador de tensões geradas e

¹ Seminário da Comissão Espiritosantense de Folclore. Serra-ES, 10 a 13.06.2004.

desenvolvidas dentro de um círculo social. Para Bergson (O Riso) o riso é um fenômeno humano por excelência e nasce no âmbito de círculo social pela oposição ou choque de idéias, por isso lhe é atribuído um papel corretivo no que diz respeito aos costumes. O riso também é um liberador de impulsos agressivos e eróticos que são descarregados em atividades prazerosas. O risível e a comicidade representam mecanismo de defesa face às nossas necessidades e angústias (Freud). A importância do humor reside em tornarem permissíveis assuntos considerados tabus, a sexualidade, por exemplo, permitindo reduzir o sentimento de culpa. Assim, segundo essa ótica, o cômico tem uma função social utilitária.

Esse tom distenso, alegre, provocador deve ser o motivo da grande difusão e aceitação da facécia, sobretudo na zona rural, que cresce em número à medida que a pesquisa avança, chegando às vezes a se constituir no gênero preferido de algumas comunidades de contadores, como a de Pedra da Canoa, distrito de Feira de Santana, Bahia.

A diversidade de assuntos, a brevidade da forma e o gosto pelo cômico também aproxima a facécia dos “fabliaux”² – possivelmente sua continuadora –, narrativa medieval em verso que alcança o seu apogeu entre os séculos XIII e XV, verdadeiros contos de fazer rir como observa Michelle SIMONSEN (1984). De origem francesa (Bédier), os fabliaux, apresentam características da literatura burguesa, que existe desde, mais ou menos, o séc. XII, literatura maliciosa, satírica, pitoresca e realista, no que diz respeito ao gosto pelo cômico, pela pintura da vida cotidiana, pela sátira viva e maliciosa, quer como contos de fazer rir, os mais numerosos, ou como contos morais e edificantes. Segundo alguns autores, os fabliaux, por apresentarem os mesmos tipos de personagem e as mesmas situações, dão continuidade ao *roman latin*, espécie de comédia, metade recitada e metade dialogada, composta no séc. XII por padres que conheciam o teatro cômico da antigüidade. Outro traço que aproxima os fabliaux das facécias é a grande diversidade de formas, relativamente curtas, e de temas, em que se misturam o profano e o religioso.

O acervo que há quase duas décadas vem-se formando no Instituto de Letras da UFBA se constitui de um diversificado corpus de contos faceciosos. Entre esses os mais populares são os que formam o ciclo de Pedro Malasarte e de Jesus e São Pedro, bastante difundidos em toda a

² São narrativas curtas em octossílabos, de gênero pouco definido, que pintam realisticamente a vida cotidiana em sátira viva e maliciosa, visando o riso ou uma moral edificante; datam do século XIII e XIV (Lagarde e Michard, 97).

área pesquisada e um dos mais recriados na oralidade baiana, inclusive, também, em folhetos de cordel. O nome de Pedro para esse ciclo, segundo Cascudo, é devido a São Pedro, tido como personagem astuta, “um Sancho religioso”, e Malasarte vem de Males Artes, documentado desde o século XIII na Península Ibérica, e na novelística espanhola e italiana desde os séculos XVI e XVII. Em Portugal, diz-nos Cascudo, Malas Artes representa dois tipos de herói: o esperto, malandro, bem nosso conhecido, e o bobo, que na tradição brasileira não aparece com esse nome.

Nos contos em que São Pedro e Nosso Senhor são os personagens, por vezes o informante confunde São Pedro com Pedro Malasarte, o que cria situações embaraçosas para a reputação do seguidor de Jesus (“Pedro e as três moças”). Embora São Pedro tenha a fama de esperto, em realidade é uma vítima; o verdadeiro malandro não é ele e sim Nosso Senhor (“À descasca do milho”, “Quando Deus andava no mundo”). O informante parece não perceber ou não querer admitir essa constatação, no nível manifesto do seu discurso é São Pedro que “era muito estripulento”. Nesses contos, via de regra, a narrativa se fecha em torno da lição de moral, momento em que Nosso Senhor aproveita para afirmar ações exemplares.

O tema da esperteza é bastante recorrente na tradição oral. O aproveitamento literário e o sucesso que transformou o Malasarte em um ciclo muito aceito ainda hoje, evidenciam a existência de um espaço em que a figura do malandro exerce uma função social nas relações de uma sociedade de classe. Vista por esse ângulo, a malandragem se torna um produto social em que a esperteza cria novos limites para o que é lícito e o que é ilícito.

A aventura do herói, muitas vezes, exige dele a astúcia para se desembaraçar de situações difíceis ou se livrar de um adversário poderoso. O herói malandro está presente em contos de encantamento, como é o caso do conto João e Maria. É graças à esperteza de João que os dois irmãos se livram da bruxa que os quer devorar. Nos contos de animais, também, é graças a essa esperteza que o animal pequeno, em confronto com um outro maior e mais forte que ele, tem de lançar mão da astúcia para livrar-se das suas garras. É o que se vê, sobretudo, nos contos dos ciclos do coelho e da onça, da onça e do macaco ou do jabuti. Aliás, a onça é vista no imaginário popular como a bestona. A sua massa física não a impede de livrar-se das situações vexatórias com que os seus opositores, geralmente animais pequenos, a expõem ao ridículo. No conto “A Onça que perdeu a noiva para o Coelho”, este a convence de se deixar montar nela, pois não tinha condição de ir a pé à festa de noivado. Ao chegar perto da casa da noiva, a Onça diz:

- Ó Amigo Coelho, agora desmonte.
- Desmontar?!
- E cochou o reio, tapubucutu! (...) e chegou na porta da casa do Rei, amarrou a Onça, pulou fora:
- Eu não disse a vocês que a Onça era o meu cavalo amontado?!

No imaginário popular esses animais são vistos pelo estereótipo da esperteza.

Porém é principalmente nas facécias que o herói malandro encontra o espaço apropriado para as suas artimanhas. Pedro Malasarte, considerado o “paradigma de todos os malandros,”(Mata, 1981, 210) dá bem uma amostra disso. Para o herói picaresco a vida é uma eterna viagem na qual as aventuras se sucedem e a esperteza joga um papel importante como tática no enfrentamento das dificuldades geradas na convivência social. Não é por acaso que os contos que se estruturam em ciclos tematizam a viagem: “Quando Pedro Malasarte andava no mundo (...)”, “Pedro e Nosso Senhor ia viajando (...)”, “Bocage andava muito na casa do rei (...)”, “Quando Deus andava no mundo (...)”, em que a mobilidade do herói favorece as condições para o enfrentamento ser bem sucedido e a astúcia vai deslocar o espaço de repressão instalado na relação social, invertendo a regra do jogo, gerando uma situação de comicidade em que o riso vai diluir a força dos poderosos adversários. Durante a pesquisa, foi observado que o informante não faz diferença entre Pedro Malasarte, São Pedro e Bocage. Por se tratar de contos que desenvolvem, mais ou menos, a mesma lógica narrativa e por possuírem o mesmo tipo de herói, por vezes tão parecidos, os contadores freqüentemente usam indistintamente esses nomes em uma mesma narrativa.

Como todo herói picaresco, Malasarte é um viajante, “que está buscando algo que não possui” (Mata, 1981,210). Ao longo da estrada, Malasarte vai vivendo as aventuras dos vários episódios que formam o ciclo de contos com o seu nome, verdadeira crônica de costumes em que se revelam em sua inteireza as táticas de sagacidade e de malandragem oportunas que tanto podem ser inspiradas pelo simples prazer da aventura, como podem ser direcionadas premeditadamente por vingança a um determinado alvo.

Nos contos desse ciclo analisados, Malasarte varia de objetivo mas não de tática. Numa percentagem maior, o personagem direciona sua astúcia para a criação de um espaço de artimanhas em que o gosto da aventura, do prazer do jogo, do ludismo enfim, é o objetivo maior.

Em outros, porém, orienta a sua astúcia para fins práticos utilitários de interesse pessoal, não se preocupando se o seu pragmatismo lesa ou não o interesse de terceiros. Nesse caso, a astúcia é direcionada para a obtenção de vantagens imediatas, porém irrelevantes do ponto de vista pecuniário (um chapéu novo, a panela que cozinhava sem fogo), o que faz crer que o que mobiliza o herói na arquitetura do plano é muito mais o prazer da aventura do que propriamente o resultado prático obtido. Isso pode ser comprovado no conto em que Pedro, valendo-se do cadáver da mãe, para afastar um “fantasma” a cavalo da fazenda, lança mão de mil artimanhas, recebendo em troca pequena recompensa em dinheiro.

Em menor percentagem, estão os contos que centram na vingança pessoal. A esperteza é utilizada para a aplicação de ação exemplar. É o que acontece com uma adúltera que lhe negara comida. Graças à intervenção de um urubu “adivinhão”, que Pedro possuía, a mulher se vê obrigada a servir ao marido traído e a Pedro o faustoso jantar preparado para o seu amante. Não satisfeito, Pedro maquina um meio de estender a vingança de modo a fazer a adúltera passar por uma situação constrangedora. O marido entusiasmado com os poderes do urubu, compra-o por vultosa quantia, depois de muita insistência para convencer o dono a vendê-lo. Pedro adverte ao comprador que o pássaro perderia seu poder de adivinhação se alguém lhe mijasse na cabeça. A mulher, interessada em se livrar do urubu e seguindo à risca a recomendação de Pedro, acaba ficando presa pelo bico do pássaro (Pedro Malasarte e o urubu adivinhão).

A vingança também pode ter uma aparente motivação de desforra por ato de injustiça social, embora o resultado final se configure também como vingança pessoal. A esperteza nesse caso é direcionada para inverter a situação de desvantagem em que se encontra o injustiçado, um homem do povo, em confronto com o desmando do poderoso, seja ele o patrão ou o rei. A Lei de Talião é aplicada. No conto “Pedro Malasarte e o contrato de trabalho”, o patrão desonesto sofre a mesma punição que ele costumava aplicar aos seus subalternos: uma tira de couro tirada das costas.

No conto “Sabino da Vaca”, o protagonista, tal como Malasarte, utiliza-se de toda argúcia para vingar-se do despotismo do rei.

Uma versão dessa facécia transmitida por Renato Fernandes Coutinho e recolhida em Salvador, em 1987, o protagonista Sabino, segundo descrição do informante “um brabo”, é contratado para conduzir uma vaca ao seu novo dono. Para essa viagem, o condutor do animal teria obrigatoriamente de passar pela porta do rei que tinha a fama de ladrão.

- Ah, mas não tem quem passe lá na porta do Rei !
- Ah, rapaz, vá e passe! Se ele chamar, você não vai.
- Mas tem que ir...

Todo animal que passasse pela porta do palácio era trocado por outro de menor valor, no momento em que a pessoa era obrigada a ir até a presença do Rei. Para que isso não acontecesse, Sabino, que “era um brabo”, foi contratado: “Ó, Sabino, vai ser o jeito. Tu vai levar essa vaca pra entregar a Fulano de Tal. Se o Rei te chamar, você não atende.” E Sabino parte para cumprir sua missão. Quando passa na porta do palácio:

- O Rei ta chamando.
- Ah, eu não vou não.
- Mas tem que ir...

Sabino foi obrigado a obedecer:

Marrou a vaca. Sabino chegou lá, bateu o papo com o Rei; quando desceu, já tinha um jumento no lugar da vaca.

- Eu deixei foi uma vaca!
- Não foi...!

Sabino foi lá no Rei e disse:

- Olha, minha vaca pare vaca!

A partir desse momento Sabino vai arquitetar um plano de vingança. Além de ladrão, o Rei tinha também a fama de conquistador. Sabedor disso, Sabino traveste-se de sedutora mulher e passa em frente ao palácio: “Ó dona, o Rei tá lhe chamando lá.” O Rei o convida a passar a noite. Sabino espera o palácio se aquietar, pega um chicote que levava debaixo da roupa, tirou a peruca do disfarce e disse:

- “ Eu não sou mulher não, sou Sabino da Vaca!
- E tome couro no Rei! (...)
- Me paga a vaca!
- Toma aqui o dinheiro !Toma aqui! Quanto quer?
- Aí Sabino recebeu o dinheiro e disse a ele:
- Ó, minha vaca pare vaca!

Com o dinheiro recebido, ele pagou o dono da vaca. O Rei devido à surra que levava, manda chamar um médico. Sabino já esperando por isso, faz-se de médico e vai atender o Rei,

encontrando-o no quarto, todo quebrado, dizendo que havia tomado uma queda. Após examiná-lo, o Rei lhe pede para passar a noite com ele. De madrugada, o falso médico lhe diz:

- Olhe, eu não sou doutor não. Sou Sabino da Vaca!
- Pelo amor de Deus, peque o dinheiro que quiser!

Sabino pegou o dinheiro e antes de ir embora disse-lhe: “Ó, minha vaca pare vaca!” e assim, usando o disfarce de padre, de macumbeiro, Sabino usa os mesmos expedientes para arrancar mais dinheiro e se vingar do corrupto Rei, que com essas seguidas extorsões ficou descapitalizado. Para resolver seu problema de caixa, arquiteta um plano de roubar uma rainha muito rica que morava em reinado vizinho. Sabino, tomando conhecimento desse plano, prepara-se para uma nova etapa de vingança. Mandou fazer um ferro de ferrar animal e sob o disfarce de um velho pobre em viagem, pede à rainha para passar a noite no palácio. Aí alojado, fez um fogo, botou o ferro de ferrar e ficou esperando os ladrões. De madrugada chega o Rei com os seus capangas dando as seguintes ordens:

- Você desce pela corda , sai lá, pega a rainha e traz.
- Aí quando eu gritar *upa!* Levantem a corda que eu já estou com a rainha .

Sabino, que já estava esperando com o ferro em brasa, quando o primeiro a descer põe o pé no chão, ferra-lhe no traseiro:

- Xiiiiii...!
 - Upa!
- Aí o cara subiu sem a rainha, sem nada.

O Rei o destrata, chamando-o de mole. Desce o seguinte com a recomendação de só puxar a corda depois do segundo *upa!*. Repete-se a mesma cena, que não é diferente com o terceiro a descer que pede para só puxá-lo depois de três *upa!* O Rei muito contrariado: “Agora quem vai sou eu! Enquanto eu não der *upa!* quatro vezes, não levanta essa corda não.” O Rei desceu, Sabino tome-lhe ferro quente no traseiro dele:

- Xiiiiii....!
- *Upa!*
- Xiiiiii....!

- *Upa!*
- *Xiiiiii.....!*
- *Upa!*
- *Xiiiiii.....!*
- *Upa! Upa, diabo! Levanta isso!*
- *Mas que diabo! Por que está acontecendo isso com a gente?!
Vambora pra casa.*

Sabino se identifica:

- *Eu sou Sabino da Vaca, e minha vaca pare vaca!*

A Rainha, ao tomar conhecimento dos fatos, gratifica generosamente Sabino. O Rei, totalmente descapitalizado, resolve vender os três criados que o acompanharam na tentativa de roubo. Sabendo dessa decisão, Sabino procura o comprador dizendo que aqueles indivíduos lhe pertenciam, que ele os havia comprado do Rei Fulano de tal. Ao pedir a prova: “Esse aqui, ó, tem meu nome ferrado na bunda dele”. E assim os três são identificados e vendidos. Por último ele vende também o rei por maior preço com a mesma alegação de lhe pertencer por possuir os quatro ferros no traseiro: “Não disse a você que a minha vaca paria vaca? E Sabino, já milionário, dá adeus pra o Rei.

Como Malasarte, Sabino também usa dos mesmos expedientes para obter seus objetivos: vingar-se do desonesto e reverter a situação de prejuízo. Pelo exercício da esperteza ele contorna a situação de desvantagem apelando para os disfarces em mulher, médico, padre e até mesmo macumbeiro. Os desmandos do opressor acabam por estimular a busca de soluções desonestas do subalterno. O rei, apesar dos vexames por que tinha passado, nada pode fazer para punir o agressor, pois a sua desonesta conduta o impede de poder revelar o verdadeiro motivo da surra. A forma inteligente que combina sagacidade, senso de oportunidade e experiência faz Sabino aproveitar das brechas deixadas pelo poderoso e em decorrência disso, a vingança toma dimensões mais amplas. O objetivo agora não é apenas ressarcir os prejuízos causados pela troca da vaca, mas humilhar o todo poderoso e deixá-lo pobre. É essa vingança que impulsiona a trama, levando o herói malandro a perseguir seu objetivo, a arquitetar novas artimanhas. As seqüências do conto encenam esse jogo do poder: o oprimido em confronto com o poderoso vence não pela força da lei que o marginaliza, mas pelo uso da única arma que possui – a esperteza, ainda que através de meios pouco éticos, mas sem dúvida como a única defesa ao seu alcance. Ao contrário dos contos de exemplo em que a moral cristã dá o tom, na facécia o que predomina em situação

de vingança é a Lei do Talião: dente por dente, olho por olho, ou seja, fazer justiça com as próprias mãos, o que significa que os fins justificam os meios, sem qualquer preocupação ética nem muito menos querer questionar ou modificar o modelo social.. Nas relações sociais, o pobre, o homem simples do povo é sempre explorado pelo mandonismo local ou pelo sistema social. Malasarte, como Sabino, simbolicamente é o protótipo da resistência às adversidades dessa relação. Balandier afirma que a esperteza atua pelo contorno, usando artifícios que camuflam a verdadeira intenção, o verdadeiro objetivo: o bem comum exige as encenações e a troca de mentiras sociais. Daí a encenação para fazer o Rei pensar que tinha diante de si o médico, o padre ou até mesmo o macumbeiro, o que preservaria a sua condição social. Se em todas as sociedades a verdade é mascarada pelas aparências sociais é porque não é algo bom nem fácil de ser dito, continua esse Autor. Por isso a necessidade de se recorrer a contornos e espertezas uma vez que a “política e a moral não falam a mesma língua”(Balandier, 1997,117).

O Rei, como o patrão, é respeitado como detentor do poder. Faz parte da engrenagem da organização de uma sociedade; ele exerce uma função simbólica importante no grupo, na organização social. O riso que esse tipo de narrativa desperta nasce exatamente do fato de um oprimido conseguir a desforra sobre um poderoso, um opressor. A satisfação da vingança externada pelo riso representa verdadeira catarse do homem simples. É a sua própria vingança. Embora seja um paliativo, pois não opera qualquer tipo de transformação social, traça, através do imaginário, os espaços da desordem, os limites do poder e os caminhos da liberdade. (Balandier, 1997,123)

E assim ao final, fato do Rei ficar pobre e destituído de poder, não quer significar que o “patrão”, o poderoso enquanto uma categoria do sistema econômico, mude sua conduta.

A análise de diferentes textos de facécias permitiu a observação de algumas tendências dessa espécie narrativa:

O herói popular malandro não se preocupa em primeiro lugar em corrigir injustiças sociais ou falhas morais.

A esperteza é usada como um jogo, como uma dança em que o malandro se move buscando o divertimento, o prazer.

O ato ousado e corajoso no enfrentamento com os mais poderosos faz o protagonista das facécias crescer diante do homem comum que o transforma em seu herói e, por seu intermédio,

faz sua catarse, rindo e fazendo pouco caso dos ricos e poderosos, pondo-os em ridículo. E como não pode levar vantagem em tudo, realiza-se através das artimanhas do seu herói, razão porque a facécia é tão aceita e viva entre os homens do povo.

Sendo Malasarte um agente da desordem, que sabe bem chegar aos seus objetivos usando de contornos, não poderá também mostrar a desordem como algo produtivo? (Costa, 2001)

Assim a facécia se configura como uma forma que traz para o texto cultural questões relacionadas ao jogo do poder e a situações de injustiça social. Dessa forma a tradição oral se qualifica como importante veículo para o estudo e a compreensão da nossa história, para o conhecimento dos nossos traços identitários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Amadeu. **Tradições populares**. 2 ed. São Paulo: HUCITEC, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- BALANDIER, G. **O contorno: poder e modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BALANDIER, G. **A desordem: elogio do movimento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BALANDIER, G. **As dinâmicas sociais: sentido e poder**. São Paulo: DIFEL, 1997
- BERSON, Henri. **Le Rire; essai sui la signification du coinique**. Paris: PUF, 1972.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Folclore poético brasileiro. In: **Vaqueiros e cantadores**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.
- COSTA, Edil Silva. A facécia no emaranhado dos gêneros da literatura oral. (texto digitado), 2001.
- GOTO, Roberto. **Malandragem revisitada: uma leitura ideológica de “Dialética da malandragem”**. Campinas, São Paulo: Pontes, 1988.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A,
- MATA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 3 ed., Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- SCHOLES, Robert, KELLOG, Robert. **A natureza da narrativa**. Recife: Magraw-Hill do Brasil, 1977.
- SIMONSEN, Michèle. *Le conte populaire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.