

## A (PO)ÉTICA DO COTIDIANO: ATUALIZAÇÃO MORAL E MEMÓRIA EM NARRATIVAS ORAIS

Marcelo Rodrigues Jardim (UEL/CAPES)

**RESUMO:** Objetiva-se neste artigo discutir as relações entre ética, narrativas orais e memória. O *corpus* analisado foi recolhido de uma pesquisa de campo realizada nos distritos de Irerê, Paiquerê e Lerroville, na região de Londrina-Pr. Procura-se demonstrar que a memória traz acontecimentos e histórias do passado, mas que os sentidos éticos das narrativas estão ligados ao modo como o narrador percebe e julga o passado com um olhar atual no instante da *performance*.

**Palavras-chave:** Narrativas orais; Distritos de Londrina; Memória; Ética.

**ABSTRACT:** This article deals with the relationship among ethics, oral narratives and memory. The corpus analyzed here comes from a field work that took place in the districts of Irerê, Paiquerê and Lerroville, in the region of Londrina, Paraná. The aim is to demonstrate that the memory updates events and stories from the past, but that the ethical senses of the narratives are connected to the way in which the narrator perceives and judges the past with a present perspective while the performance is taking place.

**Keywords:** Oral narratives; Village of Londrina; Memory; Ethics.

Quando se fala de moral em narrativas orais, com frequência, remete-se a um conjunto de histórias recolhidas e adaptadas ao gosto de um grupo sociocultural distanciado do contexto da comunidade narrativa geradora. Nesse processo de adaptação traços da identidade do grupo que veicula certa manifestação artística ainda permanece. No entanto, quando são considerados os vários elementos contextuais presentes no instante em que uma história é contada, é possível perceber melhor como os sentidos gerados por meio do que é narrado são importantes para entender de modo mais amplo como o narrador se posiciona perante o mundo, reafirmando uma identidade ética. Ao tomar esse pressuposto por base, intenciona-se neste artigo verificar qual relação pode haver entre ética, narrativas orais e memória. Duas questões perpassam o artigo: o narrador, ao olhar para o passado, revela quais valores? E quais elementos são importantes considerar para compreender o que pode estar em jogo no instante em que uma narrativa de sentido ético é atualizada?

Primeiro, expõe-se algumas discussões teóricas, mesmo brevemente, a respeito do conceito de ética/moral, sobre a importância de se considerar o contexto de produção e referentes aos elementos presentes na *performance*, que convergem para a produção de sentido. A seguir, são analisadas algumas narrativas orais, buscando mostrar como princípios e valores podem ser atualizados, bem como as relações com a memória. As narrativas orais que serão analisadas foram recolhidas numa pesquisa de campo realizada em 2005 em três distritos de Londrina-Pr: Irerê, Paiquerê e Lerroville. Tanto as narrativas quanto as discussões apresentadas fizeram parte de um trabalho de mestrado em Letras, Estudos Literários (Jardim 2007a). Alguns trechos presentes neste

texto também podem ser encontrados em outro artigo (Jardim 2007b), em que são levantadas questões relativas ao resultado da pesquisa de mestrado, portanto, em contexto de discussão diferente do que é exposto neste artigo.

Em relação à ética, Chauí (1995) mostra que *ethos* em grego, dependendo da pronúncia ou escrita, recebe dois sentidos: *ethos* com vogal breve significa “*caráter, índole natural, temperamento*, conjunto das disposições físicas e psíquicas de uma pessoa” (Chauí 1995: 340); com vogal longa significa “costume”. No primeiro sentido, “*ethos* se refere às características pessoais de cada um que determinam quais virtudes e quais vícios cada um é capaz de praticar. Referem-se, portanto, ao senso moral e à consciência ética individuais” (Chauí 1995: 340).

Considera-se senso moral como a aptidão das pessoas em perceber situações conflitantes de ordem ética. A consciência moral diz respeito à capacidade de cada um em ponderar sobre qual atitude tomar diante desses conflitos. O senso e a consciência moral estão ligados à vida sociocultural, e esta “define os valores positivos e negativos que devem respeitar ou detestar” (Chauí 1995: 336). Por serem socioculturais, ligam-se a concepções de vida vigentes num espaço e contexto histórico. Dessa forma, o que pode ser considerado violência ao indivíduo, ou ao grupo, em determinado lugar, pode não ser em outro.

Todavia, “malgrado as diferenças, certos aspectos da violência são percebidos da mesma maneira, nas várias culturas e sociedades, formando o fundo comum contra o qual os valores éticos são erguidos” (Chauí 1995: 336). No momento em que uma cultura ou sociedade determina o que é mal, vício e crime, “circunscrevem aquilo que julgam violência contra um indivíduo ou contra o grupo” (Chauí 1995: 337). Ao mesmo tempo, constroem valores considerados positivos como meios éticos de defesa contra essa violência. De fato, os valores éticos surgem para evitar violência física e psíquica, mas também servem para manter a coesão comunitária e social em todos os aspectos da vida em grupo. Dessa maneira, toda insurgência que de alguma forma possa prejudicar as relações pessoais e comunitárias torna-se alvo de crítica moral.

O integrante do grupo pauta suas decisões nas normas que ele julga mais apropriadas. Essas decisões causarão consequências para outras pessoas ou para a comunidade em conjunto, por isso serão passíveis de julgamento pelos outros integrantes. O indivíduo concreto é um ser social “e, independentemente do grau de consciência que tenha disto, parte de determinada estrutura social e inserido numa rede de relações sociais, o seu modo de comportar-se moralmente não pode ter um caráter puramente individual, e sim social” (Vázquez 1987: 20). Cada indivíduo nasce numa sociedade, argumenta Vázquez, na qual está em vigor uma moral efetiva que não foi inventada por cada um especificamente, “mas que cada um encontra como dado objetivo, social” (Vázquez 1987: 20). Ressalta, entretanto, que o indivíduo só pode se comportar de acordo com as normas, mesmo condicionado socialmente, desde que tenha margem individual para poder decidir e agir. Deve ter consciência de seus atos e de que estes podem prejudicar os outros, pois só pode ser julgado de forma moral “os atos realizados livre e conscientemente e, por conseguinte, aqueles cuja responsabilidade pode ser assumida por seu agente” (Vázquez 1987: 44).

No que se refere ao estudo de narrativas orais, Antonio Candido argumenta ser importante não haver um desligamento entre a obra e seu contexto de produção “isto é, da pessoa que as interpreta, do ato de interpretar e, sobretudo, da situação de vida e de convivência,

em função das quais foram elaboradas e são executadas” (Candido 1976: 48). A significação da obra fica prejudicada quando há a separação das circunstâncias em que foram criadas, pois são “feitas para serem incorporadas imediatamente à experiência do grupo, à sua visão do mundo e da sociedade” (Candido 1976: 49). Separadas das circunstâncias, deixam de ser palavra atuante.

Deve-se considerar por contexto de produção não só as referências sociológicas, religiosas etc., mas também os elementos presentes no instante da *performance*, pois é nela que vários fatores tornam possível representações poéticas as quais se ligam a concepções de mundo de uma comunidade narrativa. De acordo com Zumthor (1997, 2005), a *performance* é uma ação complexa por meio da qual uma mensagem poética é materializada tanto pela voz como pelos gestos, bem como por outros movimentos corporais. Portanto, é o momento em que o evento comunicativo se concretiza pela interação entre os interlocutores.

Walter Ong (1998), ao traçar considerações a respeito de diferenças entre a palavra oral e a palavra escrita, diz que a primeira

nunca existe num contexto puramente verbal, como ocorre com a palavra escrita. As palavras proferidas são sempre modificações de uma circunstância total, existencial, que sempre envolve o corpo. A atividade corporal que acompanha a mera vocalização não é eventual ou arquitetada na comunicação oral, mas natural e até mesmo inevitável. Na verbalização oral, particularmente a pública, a imobilidade absoluta é em si um gesto que impressiona. (Ong 1998: 81).

De fato, na *performance*, muitos narradores utilizam-se de gestos, mudanças rítmicas e tonais da voz, olhares furtivos, enfim, vários meios de apreender a atenção do receptor para o que está sendo falado.

Zumthor (2001, 2005) diferencia dois termos presentes na *performance*: obra e texto. Texto seria a “sequência linguística que tende ao fechamento, e tal que o sentido global não é redutível à soma dos efeitos de sentidos particulares produzidos por seus sucessivos componentes” (Zumthor 2001: 220). A obra engloba o texto, além dos ritmos, sons, elementos visuais, em suma, o termo abrange todos os fatores presentes na *performance*. Zumthor (2001), assim como Walter Ong, parte do pressuposto de que, ao contrário da escrita, a palavra expressada oralmente não existe num contexto estritamente verbal: “ela participa necessariamente de um processo mais amplo, operando sobre uma situação existencial que altera de algum modo e cuja totalidade engaja os corpos dos participantes” (Zumthor 2001: 244).

É fixado na *performance*, “pelo tempo de uma audição, o ponto de integração de todos os elementos que constituem a obra; que se cria e recria sua única unidade vivida: a unidade *desta* presença, manifesta pelo som *desta* voz” (Zumthor 2001: 163). Corpo e entorno criam significados em conjunto com o texto e uma obra dificilmente será reiterável.

Para Frederico Fernandes, na *performance*, o narrador busca aproximar o ouvinte da ação, na qual “os efeitos sonoros e visuais propiciam uma representação do acontecimento, tornando-o mais real” (Fernandes 2002: 29). A comunicação por gestos “em lugar das palavras também é extensão da voz, o efeito buscado é tornar a fala mais real, pois o contador confere uma forma aos objetos, numa vã tentativa de concretizá-los” (Fernandes 2002: 30).

Gizêlda Nascimento (2006), ao tomar contato com atualizações de memórias de descendentes de escravos, percebe que a atenção de quem ouve é apreendida pela maneira como o narrador desenvolve sua narrativa no instante em que este busca dar veracidade à história. Busca-se uma aproximação dos interlocutores no desdobrar dos acontecimentos. Assim, de acordo com a pesquisadora, detalhes enriquecem e, ao serem inclusos no ato de narrar, tornam-

se constituintes importantes para que uma narrativa seja considerada boa. A “importância recai não no que está sendo narrado, mas antes no como narrar” (Nascimento 2006: 48).

Aprender a atenção da plateia é um dos itens primordiais para que o tema narrativo seja recebido e percebido melhor. Um narrador que demonstra conhecimento da cultura local e de outras culturas espaço-temporais, além de bom trabalho performático, se distingue dos demais.

Nas narrativas de sentido moral, por exemplo, recolhidas nos distritos de Irerê, Paiquerê e Lerroville, o tom grave da voz se faz sentir nos momentos de afirmação de valores considerados pelo narrador. A expressão facial se torna mais séria. Dedo em riste confirmando a severidade. Em alguns narradores, um tom de voz suave pode demonstrar compaixão, revelar a condenação de um ato. A voz desgastada pelo tempo por si só legitima opiniões pela ampla experiência que carrega.

Zumthor (2005) lembra que em diversas sociedades há uma valorização da existência social da voz. Quando se fala, dirige-se para outros. A

palavra que não é endereçada a algum outro é puramente autista, psicótica, considerada como desviante. A maior parte das civilizações exploraram este caráter da linguagem codificando, mais ou menos, nos costumes ou nas leis, certos comportamentos linguísticos de forte função social. Eu tomo um exemplo extremo: uma mulher falando a seu filho pequeno. Ela usa uma linguagem particular, constituída de tonalidades, de timbres, de todas essas qualidades materiais da voz, independentes das palavras, mais ou menos deformadas, em linguagem de “bebê” que ela pode produzir (Zumthor 2005: 66).

Walter Ong segue a mesma linha de pensamento. Para ele, uma palavra na linguagem falada terá certa entoação ou tom de voz denunciante de uma animação, calma, ira, excitação, resignação etc. “É impossível pronunciar uma palavra oralmente sem qualquer entoação” (Ong 1998: 118). No entanto, cabe ressaltar, a forma como os narradores se expressam é natural. Eles não ensaiam antecipadamente gestos, tons de voz, isto é, não são atores, no sentido restrito da palavra. Como lembra Fernandes (2003), o narrador vincula-se a uma comunidade narrativa e prioriza o conteúdo, não a técnica. Ele é um membro da comunidade que compartilha suas experiências e as dos outros.

Frederico Fernandes (2002) comenta que os narradores encantam e divertem os ouvintes com o som das palavras, com os gestos e as expressões faciais. Os participantes do círculo narrativo comungam do mesmo mundo, “operam códigos comuns, fazem leituras e podem se revezar na imposição da voz. Não se trata simplesmente de falar mais alto, mas saber convencer” (Fernandes 2002: 28). Para ele, torna-se necessário “considerar a mente do narrador como um espaço de conflitos assinalados pelo desejo de autoridade, pela necessidade indispensável de pôr sentido naquilo que fala, e também pelo desejo de se caracterizar como representante dos anseios coletivos” (Fernandes 2003: 181).

Caso o narrador não exerça essa autoridade, seja por fatores comunicativos e de convencimento, seja por ser uma pessoa desconsiderada dentro da comunidade, devido às suas atitudes no convívio cotidiano, a moral de uma história, por exemplo, pode ser

pouco notada ou ainda não ser percebida. Na análise de narrativas orais, torna-se necessário levar em consideração essas circunstâncias contextuais que estão presentes quando ocorre a atualização, pois elas fazem parte da construção de sentido da narrativa. A adaptação de narrativas provoca perdas de sentido, principalmente, quando se tornam textos desvinculados do contexto.

Outro ponto importante é que na comunicação oral, conforme apontam Jack Goody e Ian Watt (2003), os significados das palavras são revelados em situações concretas. Nesse tipo de comunicação, há uma dependência muito grande da memória para que a herança material e imaterial do grupo possa ser perpetuada de geração a geração. Para os dois pesquisadores, nas comunidades de tradição oral, o presente é que governa o passado, isto é, conceitos, valores etc. são lembrados melhor quando tem importância para a vida cotidiana, caso contrário, caem no esquecimento. Na comunicação pessoal, os participantes escutam, gravam ou modificam o que lhes interessa.

Na relação memória e atualização moral em narrativas orais, percebe-se que a primeira busca reconstruir um passado, mas o sentido ético é atual, ou seja, está diretamente relacionado ao como o narrador percebe os conflitos com um olhar atual. Os narradores deixam transparecer suas convicções de forma contundente ao assumirem uma posição diante da moral de uma história, defendendo-a diante das tensões morais do cotidiano. É nesse instante que o senso e a consciência moral entram em cena, pois o narrador percebe o conflito e faz seus julgamentos baseando-se no que sua comunidade preza por certo ou errado. Vejamos como isso pode ocorrer.

Os juízos de valor, às vezes, são emitidos de modo sutil, como nessa história contada por Dona Carmem:

O parente dos meus tio, era tudo valentão, tinha espingarda, tinha facão, tudo reforçado memo. Tinha onça, tinha índio e tudo. Tinha que enfrentar que era brabo, né? E daí eles ia fazer compra lá em Santa Cruz do Rio Pardo. Eles trabalha dois dia, um dia pra ir, chegava lá, fazia a compra. Depois saía, chegava no outro dia. Fizeram barraco deles lá de pau, né? Não tinha nada, fazer tudo de pau, né? dentro do mato.

O homem tinha uma muié dele e uma filha, foi junto com ele e ele... tinha mais gente nessa época. Carro de boi naquele tempo, só carro de boi, que nem carroça não tinha. Quando apareceu carroça, meu pai falou assim: “Ah! Pareceu um negócio com dois varal assim e um cavalo enfiado no meio.” (ri) Não sabia nem o que era carroça. Tinha carro de boi. É. E carro de andar era um... que nem um Jeep. Ih! Quando apareceu aquilo lá, o pessoal ficou encantado com aquele carro também. (ri). E quando o trem de ferro chegou, que veio lá de São Paulo. Na estação, foi fazer a linha, quando chegava na estação, né? Até que chegou lá em Chavante. (ENTREVISTA: Carmem Tavares da Silva, distrito de Irerê).

O qualificativo “valentão”, pelo que foi percebido nas entrevistas, pode se referir tanto àquela pessoa de coragem, quanto às pessoas que gostam de arrumar confusão.

Pelo visto, Dona Carmem usa esse adjetivo para mostrar que o homem era de coragem, mas, como se verá, de índole severa e impiedosa. No curso desse trecho, é possível notar referências históricas do cotidiano dos desbravadores, como a construção de casas dentro do mato, em que se aproveitava a madeira local, e a chegada de outros meio de condução, como a carroça e o trem de ferro, o que causa estranhamento e curiosidade na população.

Ao analisar as teorias de Maurice Halbwachs, Ecléa Bosi diz que: “A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual” (1999: 55). Desse modo, por “mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor” (Bosi 1999: 55).

Assim, não dá para saber quanto tempo se passa da mudança de carro de boi para carroça, bem como da chegada do automóvel e do trem de ferro. As imagens não são mais as presenciadas por uma criança, mas as de uma senhora que olha sua infância numa época distante, já transformada. A sua forma de mostrar o passar dos anos é informando a respeito da chegada de veículos de trabalho e condução. Estes causaram estranhamento naquele período e não causam na atualidade, porque outros meios se fazem presentes. Dessa maneira, ao dizer que só existia carro de boi, a narradora procura reconstruir as imagens para o ouvinte e, nessa reconstrução, ela intenciona, muito mais, mostrar o quão distante está o tempo do acontecido. Dona Carmem busca inserir elementos para situar o receptor. Continua a narrativa:

Daí foram fazer compra. Sabe o que o índio aprontou? Eles também abusava, né? Foram lá matou a muié do homem e a filha e fincou num pau lá na porta. E foram lá pra... parece amoitaram lá no meio do mato. Um (incompreensível) muito grande, um barracão, né? muito grande.

A tribo de índio memo, bastante, não era pouco não. E daí chegaram com a compra... E tacaram fogo na casa do homem também. Chegou lá e os outro, não sei os outro, acho que não buliram na casa dos outro, mas aquilo lá ajuntou aquele que matou a muié dele e a filha, os outro, né? Foram sondar onde que eles tava, né? E daí foram de noite lá, diz que levaram espingarda, cartucheira, qualquer coisa que dá bastante tiro, né? E facão, foram prevenido memo, né?

Diz que um dia um véio tinha um fogãozinho assim, né? Ele deitava tudo, uma carreira no barraco assim, pé com pé, tinha um corredor no meio. As índia tudo de um lado e os índio tudo do outro lado e os índio véio ficava no fogãozinho lá, tomando conta deles. Daí eles marcou bem, né? (ENTREVISTA: Carmem Tavares da Silva, distrito de Irerê).

A narradora interpela o ouvinte e faz um prejulgamento, deixando entender que a vingança nefasta, ainda não narrada, foi provocada pelos próprios índios. Estes mataram

a mulher e a filha de um desbravador, além de colocarem fogo na casa. A narradora deixa a impressão de ter presenciado os fatos ao explicar como era a morada dos índios e como eles se distribuíam pelo local, impressão deixada até o final da história:

Quando foi umas hora da madrugada, eles foram lá, tacou tiro lá e matou índio, matou índia, matou índio, quase acabaram com os índio tudo. Muito índio correu, trepou nos pau. Em vez de ficar quieto, se apagar, não. Eles gritava lá e batia tiro lá, derrubava eles pra baixo. E tinha um pau grosso assim no terreiro do barraco deles, um galpão muito grande, né? E o indinho novo tinha, tudo os índio lá tinha filho, né? Um frio que tava fazendo, mas dá até dó da gente contar isso. Ficaram tudo peladinho assim, encolhidinho em cima do pau. Foram c'o facão assim, cortando o pescoço deles. Matou tudo. Dá até dó de contar, né? Meus tio que fez isso. E a outra família também, valentão, né? E aquele homem que perdeu a muié dele c'a filha também, tava ajudando matar, né? Daí foram embora, né?

Passou uns dia, eles voltaram lá. Falou: “Vamos lá ver o que eles fizeram.” Eles fizeram um buraco bem grande lá, cortaram palmito, cortaram pau, tudo. Carregou aqueles morto que tava ali, puseram tudo ali naquele buraco, um punhado de (incompreensível) bem grande, tacou tudo aquela pauleira pro cima lá, acho que eles já olharam por algum buraco que ficou lá, né? E sumiram. Veio pro Paraná. Esse índio Xavante. É o índio mais brabo que tinha lá no interior de São Paulo. E daí ficaram lá no sítio, formaram o sítio lá. (ENTREVISTA: Carmem Tavares da Silva, distrito de Irerê).

Dona Carmem vai se mostrando indignada perante os acontecimentos narrados, opinando que os índios podiam se esconder e ficar quietos. De certa forma, é um modo de mostrar compaixão pelo destino alheio. Compaixão que fica ainda mais caracterizada quando ela fala a respeito das crianças indígenas, “dá até dó da gente contar isso”. Caso se considere as observações de Ecléa Bosi de que o passar dos anos altera a percepção, as ideias, juízos e valores das pessoas e que, desse modo, as lembranças estão transpassadas por visões de mundo atuais, pode-se considerar que um sentimento materno aflora no instante da *performance*, pois a narradora não fica indiferente ao que está narrando.

Os sentimentos suscitados são de alguém que não concorda com a matança de seres indefesos. Surge daí a atualização moral. Dona Carmem não julga os acontecimentos como pertencentes a um passado, em que uma vontade de vingança provoca atrocidades, mas os atualiza com base em suas convicções atuais, isto é, com base na experiência de mulher, mãe e avó. Vázquez afirma que o “comportamento moral não é a manifestação de uma natureza humana eterna e imutável, dada de uma vez para sempre, mas de uma natureza que está sempre sujeita ao processo de transformação que constitui precisamente a história da humanidade” (1987: 17). Assim,

apesar de a narradora saber que os tempos eram outros, mais difíceis, ela condena os atos praticados ao lançar um olhar atual. Por isso, ela se mostra indignada e demonstra compaixão pelo destino alheio.

Dona Carmem faz parte de uma comunidade/sociedade que não aceita atos desumanos contra o outro, principalmente, as crianças. Dessa forma, seu senso moral percebe o conflito dentro da história, pois as formas de comportamento de seu grupo social são um pouco diferentes da época daqueles desbravadores. Sua consciência moral, sutilmente, reprova a atrocidade.

Antes de narrar esse caso, a pergunta endereçada a Dona Carmem era se conhecia seres da mata, como o caipora. Ela comenta que seus tios mataram uma caipora e mataram índios, daí surge a atualização da história, o que demonstra que a plateia pode interferir no momento da *performance* e mudar seu rumo. O sentido se constrói nesse momento único, ou seja, na interação entre os participantes, e não pode ser reiterado totalmente. Logo após o término da narrativa, o pesquisador retoma a respeito da caipora. A narradora diz o seguinte:

A caipora, meus tio tava caçando no mato e acharam a caipora lá, mataram. Mas não é pra matar, que ela não tá fazendo nada de mal, né? Matou ela de judiação, que eles era valentão, né? Daí levaram. Ela tinha caporinha, o peito dela tava derramando leite. Que dó, né? Jogaram fora, que eles ia fazer com isso. (ENTREVISTA: Carmem Tavares da Silva, distrito de Irerê).

Esse trecho reforça como o sentimento materno e de compaixão são contundentes nessa narradora. A caipora estava em seu habitat e não estava fazendo mal para ninguém, por isso não havia motivos para matá-la. “Valentão”, nesse trecho, surge como um qualificativo de aspecto negativo, já que matar por diversão é repudiado pela narradora, principalmente quando há seres indefesos envolvidos. A banalidade do ato fica destacada na última frase, reforçando a inconsequente atitude dos homens, pois o corpo é abandonado, ou melhor, é jogado fora como um objeto qualquer. A conduta moral negativa destacada é o desrespeito aos seres vivos. De certa forma, visto que as duas narrativas se referem ao desrespeito ao direito à vida e à falta de compaixão para com seres indefesos, como crianças e filhotes, elas se interligam.

O comportamento da pessoa em relação ao sucesso de outra também surge representada em narrativas orais, representação que revela muito do modo como funciona uma atualização moral. Por exemplo, seu José Isidoro, ao falar a respeito da inveja, transforma acontecimentos do cotidiano em casos de cunho moral:

Lá no norte tinha um homem, que ele, tudo no mundo que você ia fazer em casa, ele mandava pros quiambo. Você ia, sua roça era boa, ele marcava o dia que você entrava na roça, mode mandar corrigir. “Como a roça de fulano vai?” “Como vai o milho, como é que vai o feijão, o arroz,

encaixou bem?” É assim. Roça dele, não tinha uma roça que ele plantasse que fosse boa. A sua podia não valer nada, mas só era boa a sua.

Aí quando foi um dia, o filho dele: “Oh, pai! Por que que ocê manda olhar a roça de fulano. Sua roça não é boa não?” “Não, meu filho! Mas a roça de fulano é melhor.” “E é nada rapaz, o bom é o da gente. O que Deus deu, a gente daquele jeito, é porque a gente só merece daquele jeito. O senhor olha do jeito... mandar olhar a roça dos outro e cuida do que é seu, porque quem tem o que é seu e não cuida, o Satanás é quem cuida. Ocê com ambição na dos outro, cê não vai ganhar nada. Cê se castiga por outro lado. Deus presente de lhe dar, atende de lhe dar uma coisa, não dá, porque o senhor joga fora” (ENTREVISTA: José Isidoro Barbosa, distrito de Irerê).

Um homem se preocupa em demasia pelo que os outros fazem e não cuida de suas coisas como deveria. Há uma inversão de posições na história no que se refere a quem ensina, pois o comum é o pai aconselhar o filho e não o contrário. O filho afirma ser necessário cuidar dos próprios bens para haver prosperidade do que invejar a vida dos outros. Para ele, Deus auxilia segundo o merecimento da pessoa. Caso ela não cuide de seus bens, corre o risco de perder tudo ou de não progredir. Deus concederia mais a quem se mostra responsável. Devido à série de prejuízos, o homem resolve acatar o conselho do filho:

Aí, e ele tinha prejuízo, criação dele morria, bichada, às vez atolada. Aí, “Meu filho, sabe que você tá me dando um parecer, vou deixar isso na (incompreensível).” “Deixe e preste atenção que o senhor vai melhorar de vida. Tem é que é dar o que é dos outro, olha o que é seu. O dos outro eles toma de conta, você deixando de olhar o seu e olhando o dos outro, o Demônio é quem vai olhar o seu, porque o seu tá abandonado. Senhor não ligar com o que Deus lhe deu. Aí vem amanhã ou depois, Deus lhe deu e tirou. Não! Quem tirou foi o senhor. Deus, nosso Senhor, tá dando com uma mão e ocê tá jogando com as duas no outro lado”. Aí ele deixou.

Aí nunca morreu mais, nunca mais morreu uma criação dele, nada, tudo quanto era dele. Amanheceu no outro dia, ele tava dentro da roça dele, colhendo pra lá e pra cá, rancando um pezinho de mato daqui, outro acolá e pronto. Não quis mais saber. Aí ele foi e falou: “É, meu filho, cê tá certo. Olhar o que é dos outro é pecado, olhar o que é da gente, o que Deus deu a gente, porque o que o Deus deu, se o, se o, deu, nosso Senhor deu cem mil réis ao senhor e deu duzentos o outro, é porque o outro merece duzentos, o senhor só merece cem. Nosso Senhor dá o frio conforme a roupa. Nosso Senhor não dá, não dá asa à cobra, porque a cobra já morde sem ter asa e se ela sair voando e mordendo. Aí não escapa ninguém. (ENTREVISTA: José Isidoro Barbosa, distrito de Irerê).

Nesse trecho, o conselho se repete mais uma vez, o que se desdobra numa maneira de reforçar a moral da história. Aparece também uma crítica àqueles que culpam a divindade quando perdem seus bens materiais ao invés de assumirem a responsabilidade por seus atos. Na vida real, de acordo com Vázquez, está-se em constante confronto com problemas práticos, do qual cada ser humano toma decisões conforme princípios adotados pela comunidade/sociedade e reconhecidos pelo integrante do grupo. Para que esses problemas possam ser resolvidos, “os indivíduos recorrem a normas, cumprem determinados atos, formulam juízos e, às vezes, se servem de determinados argumentos ou razões para justificar a decisão adotada ou os passos dados” (Vázquez 1987: 7). Na narrativa, o filho conselheiro argumenta a respeito de justificativas infundadas, pois cada pessoa seria responsável por suas próprias decisões e atos, mesmo as inconsequentes. A narrativa termina com provérbios, os quais se ligam ao sentido geral da narrativa.

Deus provê conforme a necessidade de cada pessoa. Entretanto, são as decisões e atitudes pessoais que levam à prosperidade. Abrem-se portas para a responsabilidade pessoal, item fundamental para uma existência ética. Na história, o pai pondera a respeito dos conselhos do filho, muda suas atitudes em relação a suas posses e às posses dos outros e, por consequência, progride. O narrador imprime suas próprias convicções na história, isto é, a história é atualizada de acordo com o posicionamento de alguém que ao contar a respeito do passado, ficcional ou não, se posiciona em relação ao presente. A voz de seu José Isidoro toma por base as certezas de sua comunidade, no que ela preza por certo e errado. Assim, quando esse tipo de narrativa é atualizado, dificilmente a plateia deixa de opinar sobre as atitudes tomadas, pois também são agentes morais e, como tais, julgam de acordo com seu senso e consciência moral.

Enfim, os narradores reafirmam princípios e valores, os quais estão ligados à identidade atual do grupo. Eles percebem e julgam conflitos éticos presentes nas narrativas com um olhar atual. Há elementos poéticos que se presentificam no instante da *performance*, na qual a significação textual está em consonância com outros elementos (como a tonalidade de voz, os gestos, o entorno etc.) para a geração de sentido. O senso e a consciência moral, ou seja, a consciência ética individual, entram em cena quando narrador e/ou plateia fazem analogias das circunstâncias presentes na narrativa com o cotidiano. A memória traz acontecimentos e histórias do passado, mas eles ganham novos sentidos conforme os contextos da atualização. As narrativas orais tornam-se um modo de representar visões de mundo, tanto coletiva quanto individual, uma forma de se posicionar perante o mundo.

#### Referências bibliográficas

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 7.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5.ed.

São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Convite à Filosofia*. 5.ed. São Paulo: Ática, 1995.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*. São Paulo: Unesp, 2002.

\_\_\_\_\_. *A voz em performance: uma abordagem sincrônica de narrativas e versos da cultura oral pantaneira*. Assis, 2003. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis/ Universidade Estadual Paulista.

GOODY, Jack; WATT, Ian. Las consecuencias de la cultura escrita. In: GOODY, Jack (org.) *Cultura escrita em sociedades tradicionais*. Primera reimpressão. Barcelona: Gedisa, 2003.

JARDIM, Marcelo Rodrigues. *Vozes (po)éticas: a moral em narrativas orais na região londrinense*. Londrina, 2007a. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina.

\_\_\_\_\_. Moral e narrativas orais: ethos em atualização. Revista Eletrônica Boitatá. vol. 4. Londrina, 2007b. <[www.uel.br/revistas/boitata](http://www.uel.br/revistas/boitata)>. Acesso em 25 fev. 2010.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: Eduel, 2006.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus, 1998.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Ética*. Trad. João Dell'Anna. 10.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

\_\_\_\_\_. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia: Ateliê, 2005.

Fontes orais

ENTREVISTA: Carmem Tavares da Silva. Produção: Marcelo Rodrigues Jardim. Distrito de Irerê, Londrina, Paraná, 2005. 100min (aprox.), K-7.

Marcelo Rodrigues Jardim (UEL/CAPES)  
A (po)ética do cotidiano: atualização moral e memória em narrativas orais

ENTREVISTA: José Isidoro Barbosa. Produção: Marcelo Rodrigues Jardim. Distrito de Irerê, Londrina, Paraná, 2005. 90min (aprox.), K-7.