

“Não sendo mentira, são sempre
verdade”: aprendizagem e transmissão da
mentira entre contadores de causos¹

Luciana Hartmann²

Universidade de Brasília, Brasília, Brasil

E-mail: luhartm@yahoo.com.br

Resumo

Em diversas comunidades rurais situadas na região da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai, narradores tradicionais, conhecidos como contadores de 'causos', utilizam a mentira como estratégia para suas performances. Sua qualificação e legitimidade como narradores estão, em grande parte, relacionadas ao uso que fazem dessas estratégias, mantendo a coerência e respeitando os códigos expressivos para contar suas histórias no registro socialmente estabelecido e compreendido. Este artigo trata dessas estratégias dentro dos processos de aprendizagem, transmissão e recepção da mentira nessa região, onde frequentemente "contar causos" e "contar mentiras" são tratados como sinônimos. Observando, em vários anos de pesquisa de campo, que a mentira é performatizada na forma de um desafio que estabelece um jogo entre contadores e ouvintes, procurou-se compreendê-la na perspectiva de uma aprendizagem situada como o resultado de um processo colaborativo que emerge de situações e contextos específicos. Para compreender melhor as ambiguidades, dúvidas, ironias e brincadeiras expressas na mentira, precisamos participar de sua "comunidade de prática" (Lave, 1996), o que nos possibilitou aprender a ouvir, a contar e, quem sabe, aprender a mentir...

Palavras-chave: Mentira. Contadores de histórias. Narrativas orais. Performance.

Abstract

In many rural communities from Argentinean, Brazillian and Uruguayan borders, traditional storytellers, known as "contadores de causos", use lies as a strategy for their performances. Their eligibility and legitimacy as storytellers are largely related to the use of these strategies, preserving consistency and expressivity to the codes of telling stories linked to the rules of sociality established. This article focus on learning processes, transmission and reception of lies in this region, where often "telling stories" and "telling lies" might be synonyms. Based on a long term field research, we assume that lying is performed as a challenge that proposes a game between narrators and listeners. In such sense we tried to understand it from a situated learning perspective resulting from a collaborative process between situations and contexts. In order to better understand these ambiguities and doubts expressed in jokes and ironies, we must participate in their "community of practice" (Lave, 1996), which enabled us to learn to listen, to tell, and maybe to learn to lie...

Keywords: Lie. Storytellers. Oral narratives. Performance.

Este artigo não é sobre a mentira. É um artigo sobre a ironia, a brincadeira, a dúvida que se instaura nos eventos narrativos nos quais “verdades” (sim, com aspas) são contadas por narradores tradicionais da fronteira sul do Brasil.

Quando comecei minha pesquisa etnográfica, não imaginava a forte relação que existia entre “contar causos” e “contar mentiras”. A mentira se confunde com a própria definição dos causos, mas os universos de realidade e ficção nesses contextos estão tão imbricados que comumente o “causo” designa ambos. E assim como uma grande mentira (bem contada e, é certo, em tom de verdade³) é valorizada, uma grande verdade, um “acontecimento real”, um “fato histórico”, devidamente justificado, também tem sua importância no âmbito dessa comunidade narrativa.⁴ As mentiras não apenas fazem parte desse universo lúdico e de humor, como também ajudam a construir, com conotação de verdade, a identidade desejada pela comunidade.⁵ Como diz o antropólogo argentino Adolfo Colombres (1998, p. 17), em toda tradição oral que atravessa o tempo há um fundo de verdade: “Porque la verdad no es solo una propiedad de los acontecimientos: también el imaginário social está expresando una verdad”.

Causo é o gênero narrativo que designa, para a população local, toda e qualquer narrativa oral, com começo, meio e fim. No entanto, há diversos subgêneros êmicos, por assim dizer, como os causos de guerra, os causos de assombro, os causos de enterro de dinheiro, os causos “picantes” (obscenos) e as anedotas, entre outros.⁶ Todos esses causos podem ser apontados pela audiência, antes ou durante a narração, como uma mentira, mas estas últimas, as anedotas, são aquelas mais associadas a ela. Já veremos por quê. Antes, porém, gostaria de

apresentar brevemente o contexto teórico, geográfico e, sobretudo, sociológico da pesquisa.

A região na qual se localiza a tríplice fronteira Argentina, Brasil e Uruguai é conhecida por sua geografia plana, identificada como Pampa, e pela população que nela habita, os gaúchos, como são conhecidos no Brasil, ou *gauchos*, como são denominados no Uruguai e na Argentina. Esses gaúchos/*gauchos*, em geral trabalhadores rurais frequentemente sem fixação de moradia e trabalho, foram frequentemente descritos por viajantes, historiadores e escritores, a partir do início do século XIX, em situações de duradouras rodas de conversa, o que denota as origens da forte tradição oral local. A oralidade dominante na região extravasava as conversas cotidianas, gerando narrativas que atravessaram as fronteiras nacionais (naquele momento ainda em fase de definição) e criando, segundo minha hipótese, uma identidade comum, intrafronteiriça (Hartmann, 2011). Pela circulação de narrativas orais, a população de um lado e outro dessas fronteiras desenvolveu formas de comunicação oral e corporal comuns. Dessa forma, suas performances narrativas não apenas revelam como também criam identidades e afinidades locais, que passam pelos gestos e pelas palavras, pelo que é dito e pelo que é subentendido, pelo estabelecimento de um jogo comunicativo com regras específicas. É nesse ponto que entra a mentira.

Assim que iniciei minha pesquisa de campo, comeci a me deparar com histórias/causos que eram introduzidos ou concluídos dessa maneira: *“Dito verídico e contado!”*, *“Ele conta, diz que foi verdade”* e *“Contando parece mentira, mas é verdade”*.

Ou, simplesmente: *“Éééééé verdade...”*, como costumava falar o Gaúcho Pampa, contador reconhecidíssimo na região, com 101 anos à época da pesquisa.

A mentira, portanto, era aludida através de sua negação, por meio dessas pequenas fórmulas utilizadas como estratégias narrativas que indicavam ao ouvinte o registro semântico no qual a história deveria ser compreendida. Apesar disso, nunca me questioneei se estava ouvindo verdades ou mentiras. Interessava-me, naquele momento, a riqueza narrativa e performática daqueles contadores e daqueles eventos. Agora, muitos anos depois, percebo que, para poder ingres-

sar, participar e compreender os múltiplos significados de “verdade” e “mentira” naquelas fronteiras, tive que passar por um processo de aprendizagem. Uma aprendizagem como ouvinte. Uma aprendizagem que me ensinou a rir na hora certa, a desconfiar quando era preciso, a desprezar as certezas e, fundamentalmente, a usufruir dos “mundos possíveis” materializados nos causos. Este artigo trata dos processos de aprendizagem, transmissão e recepção da mentira nessa região de fronteira.

A mentira tem aparecido de forma tímida em meus escritos, talvez porque eu não dispusesse de chaves analíticas que permitissem uma reflexão mais profunda sobre o que agora vejo mais claramente como uma forma de produção de conhecimento. Venho trabalhando, por um lado, na perspectiva dos estudos da performance, a partir das discussões instauradas por Turner (1981, 1982, 1992), Schechner (1988, 1992, 2012), Kapchan (1995) e Schieffelin (1996, 1998), entre outros, e, por outro lado, na abordagem performática da linguagem, desenvolvida por Bauman (1977, 1986), Briggs (1985, 1996) e Langdon (1996, 1999), esta última importante referência intelectual em toda a minha trajetória. Se até o presente momento havia focado a mentira pelo prisma da performance dos contadores e da construção do evento narrativo, na relação com a audiência, com o ambiente, com o contexto social etc., interessa-me, aqui, investigar a mentira como habilidade, como conhecimento incorporado (Hastrup, 1994⁷), como uma construção simbólica e multivocal que necessita de uma “educação da atenção” – no sentido dado por Tim Ingold (2010) – para ser compreendida.

Fui instigada a buscar aproximações entre os sentidos e a prática local da mentira e os processos de cognição humanos a partir de uma conferência a que assisti, ministrada por Ingold quando esteve no Brasil em 2011. As reflexões do autor me estimularam a repensar alguns elementos que haviam permanecido subsumidos em minhas análises sobre os causos fronteirços, e mais especificamente sobre as mentiras, sobretudo em relação aos processos de aprendizagem e de transmissão dessa forma de conhecimento local. Arriscando-me a adentrar o que para mim ainda é um campo relativamente novo,

pretendo neste texto iniciar a discussão sobre os múltiplos significados e contextos de transmissão e aprendizagem da mentira entre os contadores tradicionais da região fronteira que envolve a Argentina, o Brasil e o Uruguai. Como diz Barnes (1996, p. 26) em seu livro *Um monte de mentiras: por uma sociologia da mentira*,

Aprender a mentir adequadamente é uma característica importante do processo de socialização humana, razão pela qual temos um grande número de relatos de adultos, em um amplo contexto social e cultural, exercitando essa sua destreza social em contar mentiras na hora certa, e para pessoas certas. Por “certas” quero dizer bem sucedido em enganar.

Causo ou mentira?

Nessa região de fronteira é consenso que o causo se trata de um episódio vivenciado pelo próprio contador ou ouvido por esse: *“Tem uma história engraçada que eu conto, que aconteceu comigo... Claro, cada vez que eu conto eu aumento mais um pouco. [...] Mas no fim, claro... assim que conta, né”* (Seu Antônio, 36 anos, de Uruguaiana). Embora, conforme seu Antônio, notoriamente o causo contenha o exagero – ou “alargamento da verdade”, como propõe Bauman (1986, p. 21) –, frequentemente ele é também uma narrativa pessoal (*“a gente aumenta mas não inventa”*), com todos os dispositivos retóricos e estilísticos que essa supõe, como o uso da primeira pessoa, de referências a elementos ou pessoas reais, de indicação concreta de tempo e espaço etc. Em artigo intitulado “Oral Tradition: Do Storytellers Lie?”, Isidore Okpewho procura compreender as estratégias utilizadas por narradores Ijo, da região Sul da Nigéria, ao contarem narrativas épicas locais. O autor identifica, dentre essas estratégias, a autoinserção do contador em sua narrativa (ainda que não tenha vivido o evento narrado diretamente), que aparece como uma prática usual e plenamente aceita pela audiência. A performance em primeira pessoa, ao mesmo tempo que aproximaria narrador e ouvintes, facilitaria a passagem da experiência ordinária para um nível de significação metafórico mais amplo, de acordo com os padrões de representação reconhecidos pela cultura em questão. Nesse sentido,

concordo com Okpewho (2003, p. 225-226), quando propõe que, em vez de obedecermos às aspirações puristas características do pensamento científico ocidental, sobretudo em relação ao valor histórico (relacionado à verdade) das narrativas, devemos reconhecer os imperativos estéticos e pragmáticos que guiam os atos narrativos nas culturas orais.

O importante aqui é perceber a ambiguidade, poder-se-ia dizer, ontológica, do causo, pois ele está sempre, como vimos nas afirmações acima, *entre* o fato real e a mentira, mas não deve ser considerado exclusivamente nem um nem outro. Nesse contexto, portanto, as noções de verdade e mentira se mesclam, se confundem e, assim como diz Turner (1981, p. 144) em relação aos conceitos de realidade e ficção, “são noções que variam de acordo com o contexto”.

É interessante notar como, em alguns casos, a diferença é marcada: “*isso não é causo, mas é um fato...*”. Os causos em geral são contados quando há a reunião de várias pessoas e de preferência com outros contadores presentes na audiência: “*É bom é quando tem uns quantos. Um conta e outro já lembra doutro, e outro conta aquele, e outro lembra doutro...*”. No início dos causos, como já apontei anteriormente, nomes de pessoas e locais são estrategicamente assinalados: “*Aqui tem o Seu Bibi Carvalho... é apelido dele, Bibi Carvalho, sabe? Na Picada Grande*”.

Há algumas regras que definem também o horário e o local onde os causos devem ser contados, ainda que na prática essas regras não preponderem: “*a gente não se conta causo de dia, tem que ser perto do fogo e de noite. [...] Quem conta causo de dia a lenda diz que cria rabo, fica rabudo...*” (Seu Valter Seixas, 65 anos, de Caçapava do Sul). Para contar causos “*tem que ter o dom*”, “*tem que ter queda*” e é necessário alguma experiência de vida: “*E os guris lá de casa são bem quietos. Eu digo: nunca que eu vi contar causos. E não pode, guri tão novo não conta*” (Dona Zilda, 47 anos, de Caçapava do Sul). Mas também, nesse ponto, há exceções, como fica claro neste comentário que ouvi em campo: “*o cara é bem novo, mas conta causo barbaridade!*”.

Causo e mentira, portanto, ocupam frequentemente o mesmo espaço e podem, inclusive, aparecer confundidos. Um e outro podem ser mais bem definidos, porém a partir do contexto no qual são contados. Identifico, a princípio, já que esta se trata de minha primeira

incursão específica no tema, cinco categorias de mentira relacionadas aos causos da fronteira:

1. A mentira é nomeada como causo ou como anedota e é contada para gerar o riso.

Exemplo: *Os campos de mi papá.*

Este causo foi contado numa noite de tempestade e muito frio, quando todos (cerca de sete peões, o patrão, duas mulheres e uma criança) se reuniram próximos ao fogo, num galpão iluminado apenas por um lampião, após um dia de marcação do gado. Perceba-se na transcrição abaixo como a situação de roda de causos estava estabelecida, de tal forma que não se pode identificar um contador, pois todos se revezavam nas narrativas e participavam ativamente na audiência, estimulando e complementando os causos de seus parceiros.

Seu Pedro: Olha, essas mentira são tão fajuta que vão estragar tua pesquisa. (risos)

Seu José: Esse cara é tão mentiroso que tu vai perder ponto. Não, ele contou uma aqui dos guri que eram quatro guri prá carregar um queijo só?

Seu Pedro: Pior que é, não é, Dona Lúcia?

Dona Lúcia: O causo dos Campos de Mi Papá?

Seu José: Dos Campos de Papá.

Dona Lúcia: Dos campos de papá... De onde que foram até onde, Seu Pedro?

Seu José: Correram uns quatro quilômetros...

Dona Lúcia: E aí os campos de papá terminaram...

Seu Pedro: Eu viajando com um rapaz que era cunhado meu, de carreta...

Seu José e Seu Roberto (juntos, indicando que finalmente ele começava a história): Ó! Ó!

Dona Lúcia: Ah... vai contar...

Seu Pedro: ... e ele era aqui de perto de Taquarembó [Uruguai] e eu não conheço nada... até agora não conheço. Aí ele disse prá mim, quando nós ia indo, diz ele que o pai dele era rico, tinha uma propriedade grande, tinha campo. E era de noite, e tava um dia como... uma noite como tá agora, chovendo, e ele dizia assim: "Aqui... a lejos de acá yo voy a te contar donde es el campo

de mi papá”. E começou a me contar, cada légua de campo de mi papá e se foi... mas olha... nós andemo uns 60 quilômetro mais ou menos e ele me mostrava coisa que eu não enxergava.

Seu José: E tudo era do papai.

Seu Pedro: No outro dia, daí a dois dias, quando nós voltemo da viagem, eu queria saber onde é que começava, onde é que terminava... daí ele dizia: “Acá mi papá vendeu prá Fulano, acá para Beltrano e acá para Ciclano e Lengano...”. E cheguemo. Acabou aquele campo todo num terreno, numa casinha pequena [todos já começam a rir]. Eu digo: “Mas e os campos do papai?”. E diz ele assim: “Não, tudo que te contei tem direito de ser vendido, né” [a narrativa encerra com muitos risos da audiência]. (Zona rural de Santana do Livramento/RS/Brasil, 1998)

Aqui temos um exemplo de um caso – ou mentira – plenamente conhecido. Anedota – e retomo aqui o que havia anunciado no início do artigo – é o subgênero mais comumente associado à mentira. Creio que o exemplo apresentado permite entender o porquê: todos queriam não apenas ouvir, mas ver contada novamente; a curiosidade e o deleite da audiência não repousam no QUE é contado, mas em COMO é contado. Seu Pedro, como um bom contador – um bom mentiroso –, rejeita estrategicamente contá-la, suscitando maiores apelos da audiência, ao que, por fim, ele cede, realizando eficazmente sua performance (o que fica comprovado pelas reações da audiência). A anedota, portanto, prevê um acordo mútuo entre contador e audiência. Esse acordo, se bem realizado, premia os envolvidos com a comunhão pelo riso.

2. A mentira é utilizada como estratégia narrativa, como desafio.

Exemplo: *A anedota da cobra.*

Trago aqui um exemplo de como a mentira participa de um jogo que desafia a criatividade dos contadores: um contador narra a história de uma cobra que, numa noite muito fria de inverno, ficou “encaranga-da” (congelada). É importante salientar que, para recontar as anedotas abaixo, tive de recorrer às minhas anotações e minha memória, pois não possuo seu registro em áudio. Passemos aos casos:

Alguns carreteiros que haviam parado sua jornada para descansar foram preparar seu jantar: uma lingüiça que seria

assada num fogo de chão. E não é que estava tão escuro que eles, ao invés da lingüiça, colocaram a cobra para assar por engano? Quando começou a descongelar, a cobra fez o maior estardalhaço, assustando a todos, derrubando a grelha usada para assá-la, e depois sumiu noite adentro. A audiência ri e faz comentários jocosos, insinuando que a narrativa seria uma mentira. Em poucos instantes outro contador, sentindo-se desafiado, procura imediatamente superar a narrativa do companheiro, buscando desmenti-lo indiretamente enquanto ele próprio conta uma mentira ainda maior. Ele conta que numa ocasião estava “campereando” [verificando o gado no campo] e sem perceber perdeu o relógio de pulso. Ficou chateado, mas sabia que era quase impossível achá-lo naquela imensidão. Depois de vários dias, quando já havia perdido as esperanças de reencontrá-lo, estava cavalgando pelo campo e viu um reflexo no chão: encontrou o relógio perdido, mas o mais curioso é que este estava funcionando pontualmente. Ele então percebeu que aquela mesma cobra que ia ser assada como lingüiça pelo outro contador atravessava todos os dias o campo pelo lugar onde estava o relógio, passando exatamente por cima do “coiso”, dando-lhe corda... Obviamente todos riem muito, não apenas da história mas da esperteza do contador, que aproveita o mote narrativo do companheiro (a cobra) para contar uma mentira ainda maior. A mentira, assim, é tomada como um desafio: quem conta a melhor? (Seu Antônio, Seu Jorge e Eduardo, da zona rural de Uruguaiana/RS/Brasil, 1997)

3. A mentira é defendida como estratégia de sobrevivência.

Exemplo: *Causo de guerra do Gaúcho Pampa, contado por Barreto.*

Há muitas situações em que o uso da mentira é justificado, como no exemplo a seguir, vivido por Gaúcho Pampa e narrado por Barreto, de Santana do Livramento/Brasil, pois garantiu a sobrevivência do narrador em situações como guerras e contrabandos. Gaúcho Pampa estava com 101 anos e vivia com Barreto, que é dono de um “bolicho” (armazém) e havia acolhido o velho peão que trabalhara a vida toda em fazendas da região da fronteira, nunca se casara e, no final da vida, não tinha onde morar. Gaúcho Pampa era uma espécie de mito na região, todos o conheciam e admiravam por sua trajetória e por suas histórias, como a que Barreto me contou:

Tu sabe que ele conta uma... Na Guerra de 23... Um combate não sei onde que foi aí, ele tinha que vir aqui na Brigada trazer uma coisa – ele não dizia um bilhete... Como é que ele dizia? Um mandado. Costuraram o bilhete na gola da camisa dele. E ele veio embora. E cruzou pela trincheira, cruzou pro lado dos branco, ele era maragato [Branco e maragatos eram exércitos inimigos na Revolução de 23]. Prenderam ele e disseram: “Tchê, tu vem da guerra, onde é que tão os outros?”. “– Não, não sou da guerra...”. Então, prá despistar, ele disse que vinha prá buscar remédio prá filha de um patrão não sei de onde, que uma moça tava doente numa estância. Era mentira tudo! “Tu com os arreio tudo engraxado é sinal que tu carrega carta pros teus companheiro aí.” “– Não, tá engraxado prá poder marchar. Quer me matar, me mata!” Levaram ele, prenderam ele, fizeram ele cavar um buraco da altura dele, prá matar ele enterrado. Ele tirou dois dias atado e os cavalo solto. Corriam a adaga por ele e diziam: “Agora tu vai morrer!”. E ele não morreu. Soltaram ele: “Pois então tu pode levar, antes que a mulher morra tu vai buscar o remédio no farmacêutico esse. Mas tu é guerreiro!”. E ele veio direito prá Brigada. Chegou na Brigada e contou, tiraram a gola da camisa, descosturaram, e tava lá a tal de mensagem que ele trouxe. Ele conta, diz que foi verdade. Foi na Guerra de 30, eu acho. Ele é uma lenda. (Gaúcho Barreto – Antônio Carlos Guedes Barreto –, de Santana do Livramento/RS/Brasil, 2001)

4. A mentira como reinvenção de si.

Exemplo: *A história de vida de Seu Possidônio*⁸ [fronteira, 04.09.98.].

Hospedada numa grande estância, alguns meses depois de ter iniciado minha pesquisa de campo, ouvi mais de uma vez de seu proprietário, um reconhecido contador de causos, sua história de vida, colorida com tons dramáticos e cheia de conquistas pontuadas por “sangue, suor e lágrimas”. Partindo, segundo ele, de uma infância pobre, naquele momento possuía uma fortuna em terras e gado. Bastante idoso, sua performance me impressionava pela energia nela despendida e, ao mesmo tempo, pela emoção que lhe causavam tais recordações, pois, embora repetisse várias vezes a mesma história, sempre se emocionava e chegava às lágrimas. Na sequência de minhas viagens pela região, passei a adotar como prática a referência a outros contadores com os quais já tinha feito contato. Muitas vezes falei sobre esse senhor e os

únicos comentários a seu respeito eram: “*Conheço. Esse é muito rico*” ou “*Ele é o mais gaúcho que tem lá. Sempre foi*”? Algum tempo depois, estava numa roda de “causos” tomando chimarrão num entardecer, quando comentei com o Gaúcho Pampa que havia ficado hospedada na fazenda desse contador. Ele então, já um pouco ‘borracho’ (embriagado), me disse enfaticamente, enquanto se levantava, tornando a revelação ainda mais surpreendente: “*Mas esse muito gado já roubou nesse corredores¹⁰ por aí!*”. Os outros homens que participavam da roda riram muito, mas, demonstrando certo constrangimento, não comentaram mais nada. Mais tarde, perguntei ao senhor que me acompanhava naquele momento, que também participava da roda, se ele sabia do fato. Surpreendentemente, ele não apenas sabia, mas me revelou que toda a população da região conhecia a fama de meu anfitrião, pois o tal contador havia até sido preso, tendo aparecido inclusive na televisão devido à grandeza de seus roubos e contrabandos. Apesar disso, percebi que existia uma espécie de código de honra que fazia com que ele continuasse merecendo respeito ou, pelo menos, discrição por parte da população, tanto que, espontaneamente ou em total sobriedade, ninguém teria me contado nada. É claro que podemos imaginar os fatores políticos, as relações de poder que norteiam tal comportamento não apenas de “discrição” mas também de ocultamento (quicá forçado) de algumas verdades. No entanto, interessa-me refletir aqui sobre aquilo que naquele momento aparecia para mim como “mentira”: a narrativa emocionada do contador não poderia ser analisada tomando como base uma relação de oposição absoluta entre verdade e mentira. Pelo que observei, a narrativa possivelmente trazia muitos elementos de verdade. Por outro lado, também poderia ser considerada como a verdade que aquele contador havia construído para si, legitimando sua própria história de vida perante a família e a comunidade. Essa ambivalência me remete ao que Peter Metcalf, em seu provocador livro *They lie, We lie* (2002), constata: entre narradores tradicionais, a noção de verdade é frequentemente dialógica, pois existe somente como uma sucessão de eventos de fala mutuamente construídos. A verdade das histórias, assim, é sempre negociada, é sempre contextual. Em relação ao exemplo dado, ficou clara essa relação, pois, quando

eu costumava trazer à tona o assunto, as observações sobre a riqueza daquele senhor continuavam sempre aparecendo antes das narrativas sobre os métodos que ele utilizou para consegui-la.

Gosto de pensar que, talvez mais do que localizar a distinção entre verdade e mentira, possamos encontrar uma semelhança naquilo que Lotman (1976) chamou de “verdade da linguagem”, pois o contador constrói sua narrativa com conotação de verdade. Para Lotman (1976, p. 46), “verdade da linguagem” e “verdade da mensagem” são conceitos essencialmente diferentes. A mensagem pode ser questionada, as afirmações podem ser postas em dúvida, mas a linguagem, no nosso caso, a linguagem narrativa, não pode ser colocada em julgamento: em sua construção os discursos se equivalem.

5. A mentira como aprendizagem situada.¹¹

Exemplo: *O caso de assombro de Seu Sadi*.

O caso que trago a seguir foi contado por Seu Sadi, 50 anos, à noite, na casa dele, na cidade de Uruguaiana/RS/Brasil, com a presença de sua esposa, seus dois filhos e a nora.

Sadi: Bom, tu já ouviu falar que antigamente tinha os carreteiros, que é aqueles pessoal que andava de carroça, fazia transporte e tudo, né. E o meu pai, meu finado pai, era carreteiro.

Eu: Ah, é mesmo?

Sadi: Ele foi muitos anos. E tem duas histórias que ele sempre contava prá nós quando nós éramos pequenos e eu conto pros meus filhos agora. E agora vou contar prá ti. São histórias verídicas [...]. Numa manhã de verão, eles iam andando... então um pessoal ia na carroça e outros iam à cavalo, né, acompanhando. E tinha um senhor que acompanhava eles, ia à cavalo e ele ia na carreta. Lá pelas tantas encontraram um sapo, daqueles sapos graaandes... tava o sapo no meio da estrada. E esse colega do meu pai, do meu finado pai, pegou o relho... e bateu no sapo. Mas bateu! Praticamente deixou como morto o sapo. Disse que não gostava do sapo. E aí o meu pai: “Mas prá que fazer isso? Então mata o animal”. “– Não, não vou matar, é prá judiar mesmo”. Mas bateu, bateu, bateu... deixou praticamente como morto. Tá, e seguiram... isso era umas onze horas. Andaram mais uma hora e pouco, pararam prá acampar, prá fazer o famooso carreteiro [arroz de carreteiro, prato típico

da região]. Aí diz que começaram a fazer o carreteiro e tá... dali mais uma meia hora, com o carreteiro já pronto, comeram... Aí, na hora da sesta, quando eles tavam se preparando prá sestejar, um olhou assim, disse: “Ô fulano, olha lá quem vem vindo lá na estrada?”. O outro olhou, vinha vindo o sapo. Diz que vinha espumaaando e pulaaando. Mas espumava o sapo! “Mas como é que eu não matei esse bicho? Já estamos a quantos quilômetros, né?! Vamos fazer uma sacanagem pro sapo. Diz que o sapo tem feitiço. Vamos nos esconder, vamos nos tapar todo mundo com ponche...”. Ponche é aquelas capas que usavam. Disse: “E vamos ver o que o sapo vai fazer”. Diz que todo mundo se tapou. E diz que o sapo veio. O meu pai disse que o sapo veio, e veio, e veio... e chegou no acampamento, foi direto no cara que tava tapado, que tinha batido nele. Pulou por cima, fez uma cruz, pulou assim e assim [o contador faz o sinal da cruz, demonstrando a ação do sapo] e continuou a viagem. Aí o pai disse assim: “Ó pessoal, o sapo se foi. Só passou por cima de você e foi embora. Levanta fulano!”. Foram destapar o cara, e ele tava morto. [todos ficam em profundo silêncio] (Uruguaina/RS/Brasil, 1998)

As narrativas de assombro atuam, de alguma forma, no limite da verdade, não se constituem como mentiras, mas suas bordas instáveis são sempre lembradas pelos contadores quando esses enfatizam: “São histórias verídicas”.

Para realizar esse pequeno exercício de classificação das mentiras na fronteira e considerando a realidade etnografada, parto do pressuposto de que essa só pode ser compreendida em contexto, é socialmente compartilhada e, sobretudo, é sempre apresentada de forma ambígua. A mentira não permite a comodidade da verdade, provoca dúvida e, com isso, um constante movimento dialógico entre narrador e ouvinte, conferindo importante papel a este último, que deve ser, no final, aquele que dá o veredito ou atribui legitimidade ao que está sendo contado.

Como vimos, a mentira está sempre relacionada a estratégias narrativas. Tanto pode ser utilizada para provocar o riso e o prazer, através das anedotas; envolver um desafio entre contadores; aparecer justificada como estratégia de sobrevivência em situações específicas de conflito, guerras ou combates armados (que se tornam, posteriormente, eventos narrados); fazer parte de uma (re)construção biográfica; ou ainda, se configurar como formas de aprendizagem específicas de

“Não sendo mentira, são sempre verdade”: aprendizagem e transmissão da mentira entre...

determinadas “comunidades de prática”, como os assombros entre os gaúchos/*gauchos*. Essas estratégias, no entanto, não são excludentes, tampouco podem ser encontradas em todos os contextos.

Aprendendo a mentir

Joãozinho: Ela vai ter que ir lá no Pedro Mentira, lá fora.

Seu Rubem: No Pedro Mentira?

Joãozinho: O Pedro Mentira o senhor conhece, né?

Seu Rubem: Ah, conheço...

Joãozinho: Tem o Pedro Mentira, e depois tem essa parte mais histórica, né...

Seu Rubem: Aqui só mentem!

Joãozinho: Eles podem até mentir, mas faz parte da cultura, né. Nós temos que ir no Pedro... Ver tanto causos como esses cuentos de parentescos... (roda de causos em Caçapava do Sul/RS/Brasil, 1997)

Contadores como Pedro Mentira “*podem até mentir, mas faz parte da cultura, né*”. E se a mentira faz parte da cultura, ela pode ser aprendida.

Ao longo de minha pesquisa de campo, percebi que a mentira ocupa uma posição importante no universo narrativo da região, tanto nomeando alguns contadores, como o “Pedro Mentira”, mencionado acima, quanto qualificando suas narrativas. As grandes mentiras são, inclusive, aguardadas e mesmo desejadas pela audiência, especialmente em ocasiões em que há o encontro de grandes contadores, tomando muitas vezes, como vimos, um tom de jogo ou desafio (quem mente mais e melhor, ou seja, quem tem uma performance mais convincente). Isso me fez chegar em Schechner (1988), que considera que o jogo (*play*) permeia todo comportamento performativo e, como um conjunto múltiplo e subversivo de estratégias que inclui trapaças, paródias, sátiras e ironias, vai conferir um *status* ontológico para a mentira. Segundo o autor, num estado de fecunda decepção, os seres humanos inventaram mundos irrealis (como mundos ainda não criados). Performance (e mentira, poderíamos pensar) seria a maneira com que esses mundos tomam forma concreta no tempo e no espaço, expressos através de gestos, palavras e narrativas.

Como venho enfatizando, na região enfocada a mentira é performatizada na forma de um desafio, um jogo entre contadores e ouvintes, tendo ela, em muitos casos, criado interesse sobre as performances narrativas. Ao introduzir seu caso como uma mentira – ou como o contrário dessa –, o contador cria expectativas, dá margem a interpretações que podem ser tanto individuais quanto coletivas. Para compreender esse processo, precisamos participar da “comunidade de prática” (Lave, 1996) da mentira, que nos possibilitará aprender a ouvir e, quem sabe, aprender a mentir...

O contato com a teoria da aprendizagem baseada na teoria da prática social, desenvolvida por Jean Lave, e com seu conceito-chave de “aprendizagem situada” mostrou-se bastante operativo para compreender o processo de transmissão e aprendizagem da mentira na fronteira. Essa abordagem considera que o conhecimento não se constitui, de forma abstrata e descontextualizada, apenas como um processo mental, mas como um processo colaborativo que emerge de situações e contextos específicos. Na perspectiva da aprendizagem situada, observa-se o impacto do contexto social na aprendizagem, por meio da interação e da observação (ou imitação). Em diálogo com a autora, Ingold enfatiza (2010, p. 21):

Este copiar [...] é um processo não de transmissão de informação, mas de redescobrimto dirigido. Como tal, ele envolve um misto de imitação e improvisação: isto pode ser mais bem compreendido, na verdade, como as duas faces de uma mesma moeda. Copiar é imitativo, a medida em que ocorre sob orientação; é improvisar, na medida em que o conhecimento que gera é conhecimento que os iniciantes descobrem por si mesmos. [...] Ambos são aspectos do envolvimento situado e atento que é fundamental para se tornar um praticante habilidoso.

Se considerarmos que o caso é caracterizado por sua ambiguidade, tanto pode ser verdade quanto pode ser mentira, podemos pensar na importância que as narrativas de assombro assumem nesse contexto: é verdade, mas poderia ser mentira/é mentira, mas poderia ser verdade.

Se colocássemos numa balança, no entanto, as narrativas de assombro e as anedotas (extremos de performance, uma séria, outra

cômica), poderíamos pensar que as primeiras penderiam mais para a verdade e as segundas mais para a mentira, mas será que esse é o ponto mais interessante para refletir?

Enquanto a anedota prepara o ouvinte para ouvir algo difícil de acreditar, estabelecendo um jogo ou um pacto de sociabilidade e troca entre contador e ouvinte que deve culminar invariavelmente em riso e prazer mútuo, a narrativa de assombro prepara o ouvinte para uma realidade possível, estabelecida pela própria organização estilística da narrativa e pela performance do contador. Ouvir, assim, não me prepara apenas para viver uma situação de assombro, mas, sobretudo, para contá-la no registro socialmente estabelecido e compreendido (Hymes, 1972).

Nessa fronteira os causos de assombro incluem histórias de mulher de branco, lobisomem, bruxa, mula sem cabeça e outras aparições “sobrenaturais”. Remetem sempre a experiências vividas pelo contador ou ouvidas de uma pessoa próxima, normalmente um parente ou compadre. Ainda que muitos desses causos se repitam com a mesma estrutura narrativa em diferentes contextos, durante as suas performances eles sempre são referidos como experiências reais:

Ah, essa história... eu não sei se é verdade... deve ser, porque o meu cunhado não ia mentir quando tava a minha irmã junto confirmando a história. Diz que lá... eles moram na serra, diz que sempre aparecia o lobisomem por lá, sempre tinha... era tipo um cachorro, nas galinha de noite, que ele vem no galinheiro. Um dia conseguiram pegar ele e botaram corrente e... e caquearam tudo nele. E deixaram ele preso lá, numa área assim. Diz que outro dia quando eles levantaram, cedo, era o tio do meu cunhado que tava preso lá. (Gringa, de Uruguaiiana/RS/Brasil, 1998)

Para muitos contadores, os causos de assombração já não motivam o mesmo espanto porque as próprias assombrações não ocorrem mais da mesma maneira: “Esses causo assim, essas coisa assim, agora o pessoal... Isso existia, mas agora já tá desaparecendo, o pessoal já tá mais ou menos... Tem muita revista que se cuenta, né, entonce... eles tão analisando essas côsa. Que na sexta-feira santa...” (Seu Ordálio, 88 anos, de Uruguaiiana). Para outros, a perda do medo está relacionada com a iluminação das estâncias, estradas: “antes não tinha luz, só a do fogo”, tanto que as as-

sombrações que ainda aparecem vêm sempre relacionadas à noite e aos locais escuros – *“De noite nessas estância diz que havia muita coisa!”*. Minha experiência nesse contexto onde todos tiveram experiências com algum tipo de assombro me preparou, de alguma forma, para vivê-lo e/ou performatizá-lo, preservando sua ambiguidade intrínseca.

Feitas essas considerações, gostaria neste momento de compartilhar duas experiências que vivenciei com assombros. Uma aconteceu no início de minha pesquisa e outra muitos anos depois, também em campo.

Numa grande fazenda, na fronteira com a Argentina, fui acomodada numa casa onde se hospedavam os estagiários de Veterinária e Agronomia que vinham trabalhar no local. Havia alguns quartos individuais, um banheiro coletivo e uma sala com lareira. Eu dormia num desses pequenos e rústicos quartos que possuíam apenas uma janela de tipo “basculante”, de vidro, protegida por uma simples cortina. Essa janela se abria para o “potreiro” (campo). Eu passava o dia com os peões, observando seu trabalho com o gado, e com a cozinheira, conversando sobre o cotidiano da fazenda. Com o passar dos dias, eu já conhecia muitas histórias locais e um dos personagens que mais se destacavam nessas era o lobisomem. Bem, uma noite eu estava em meu quarto, depois do jantar, escrevendo em meu caderno de campo, quando levei um susto: alguém estava batendo em minha janela. Como era inverno e fazia bastante frio, todos haviam se recolhido muito cedo e a fazenda havia caído em pesado silêncio. O que fazer? Quem poderia ser? Com que intenção? Na falta de respostas, optei por apagar silenciosamente a luz e me abrigar debaixo das cobertas. No dia seguinte, bastante intrigada, resolvi comentar o ocorrido com um estagiário que também estava hospedado na casa e havia se tornado meu amigo. Nem bem terminei o relato, ele concluiu: “Foi o lobisomem quem veio te visitar!”. O “lobisomem”, no entanto, segundo ele, era um peão da estância, empolgado pela presença de uma moça da cidade. Nos dias que se seguiram, ele passou a observar todos os peões e de vez em quando cochichava ao meu ouvido: “Será que é ele?”, em tom de provocação. A história não teve maiores desdobramentos além da perspectiva de enxergar em cada peão um provável “lobisomem”.

Esse foi um exemplo comum de “assombro” que virou caso. Eu assumo o mistério do ocorrido e gosto de contar a narrativa enfatizando o medo (real) que tive do lobisomem/peão. Reconheço um exemplo semelhante na história contada por Lenço Branco, narrador de 78 anos que vivia em Santana do Livramento, na fronteira com o Uruguai:

Mas a Dona Teresa Almeida, ela foi repórter da Revista O Cruzeiro, então ela foi fazer uma entrevista, numa estância, com o Seu Ferreira. E o Seu Ferreira era... do Barreto prá baixo. Chamar ele de grosso era elogiar. Aí então ela chamou e se identificou, se apresentou tudo direitinho e tal: “Eu gostaria que o senhor respondesse algumas perguntas...”. E ele disse: “Escuta, minha filha, tu quer que eu te diga a verdade, porque eu tô muito véio prá mentir, né?”, “– Eu quero, sou jornalista...”. E aí, pergunta aqui, pergunta ali, pergunta cá, pergunta acolá... “Me diga uma coisa, e esse assunto de assombração nas estâncias antigas?” “– Bueno, minha filha, tu disseste que tu quer que eu diga a verdade, assombração não existe, minha filha! Às vezes é o patrão ou o filho do patrão ou o capataz saltando a janela da peona!” (Santana do Livramento/RS/Brasil, 1998)

Já a outra história vivenciei num *pueblo* da zona rural do Uruguai, onde ficava hospedada numa escola rural. Durante a semana a escola, além de atender as crianças da comunidade em turno integral (manhã e tarde), abrigava duas professoras que não tinham condições de retornar às suas casas todos os dias. Nos finais de semana elas pegavam o ônibus para Rivera, onde residiam, e eu ficava sozinha na escola. Eu já conhecia grande parte das famílias da comunidade e era frequentemente convidada para frequentar suas casas, tomar mate e ouvir histórias. Num noite, quando para a escola voltava de uma dessas visitas, encontrei uma menina com um vestidinho branco que me pediu as horas. Eu respondi, ela seguiu seu caminho e eu o meu. Não estranhei, pois no lugar é comum as crianças andarem sozinhas, mesmo à noite, entre as casas de amigos e parentes. Alguns dias depois fui visitar uma senhora que havia sido indicada como excelente contadora de histórias e, ao chegar a sua casa, vi um porta-retratos com uma foto daquela garotinha que eu havia encontrado naquela noite. Perguntei para a senhora se a menina era sua neta e comentei de nosso encontro fortuito. Foi como se ela tivesse sofrido um choque:

aterrorizada, me contou que a neta havia falecido há alguns anos, mas que algumas pessoas costumavam vê-la perambulando, à noite, pelo *pueblo*. De minha parte também levei um susto enorme e me lembrei de uma história que havia escutado há muito tempo:

Seu Antônio: [assombração] nessa estância que eu conheço, na Estância São Pedro, isso acontece até hoje eu acho né. Faz anos que eu não vou lá. Mas aconteceu uma coisa inédita lá: diz que chegou um principiante de Rivera lá, prá posar... uma estância grandíssima, né, que tem as fotografias dos antepassados. Aí posou um casal num quarto x lá, e de noite um homem bateu na porta do quarto e foi pedir um cigarro. E cigarro e tal e coisa e... Tá, diz que a mulher no outro dia que se alevantou olhou para um retrato na parede e falou: “Ó, esse senhor foi me pedir cigarro, esse que tá na fotografia”. “– Não, mas esse aí foi Fulano. Fulano, tá morto há anos...” E a carteira que ela deu tava amarrotada assim ó, em cima da mesa de luz, tava amarrotada. Desses tipo de assombração assim. (Quaraí/RS/Brasil, 1998)

O fato de ter escutado essas (além de muitas outras) histórias de assombro, como já disse, me forneceram o alicerce necessário para vivenciar esse universo na prática. Participar dessa “comunidade de prática” habilita a ouvir e narrar causos, verdades e mentiras em suas fronteiras borradas, suas bordas difusas, como o fiz nas histórias descritas anteriormente. Penso que essa aprendizagem, que se dá em diversos níveis e de diversas formas, como apresentei ao longo deste artigo, só se efetiva na experiência concreta do viver e/ou do narrar. Sendo assim, posso assumir neste momento para finalizar este texto: uma das histórias que contei eu realmente vivenciei. A outra é mentira.

Notas:

- ¹ Agradeço aos contadores de causos, que me receberam em suas casas, e ao CNPq, que tem possibilitado minhas pesquisas.
- ² Doutora em Antropologia Social pela UFSC, professora do Departamento de Artes Cênicas e do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB.
- ³ Nesse sentido, é importante que a audiência reconheça os códigos que estão sendo utilizados na performance para que possa identificar o ‘teor’ da narrativa.
- ⁴ Considero, baseada em Lima (1985), que uma comunidade narrativa é composta de contadores e ouvintes que participam de uma mesma rede, formada a partir de um conhecimento mútuo de narrativas e do hábito de compartilhá-las, recriá-las e performatizá-las.

“Não sendo mentira, são sempre verdade”: aprendizagem e transmissão da mentira entre...

- ⁵ Não poderia deixar de citar o inspirador artigo de Janaína Amado (1996, p. 134), *O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral*, no qual a autora argumenta a favor dos depoimentos “mentirosos”. Esses, segundo ela, podem conter dimensões simbólicas extremamente importantes, pois “o simbólico expõe as relações entre as diversas culturas, espaços e grupos sociais pelos quais a narrativa transita; é justamente ele que permite à narrativa, sem perder o fio condutor, libertar-se das amarras do real para aventurar-se, em liberdade, pelos caminhos do imaginário”.
- ⁶ Dediquei-me mais detidamente às categorizações êmicas dos causos em Hartmann (2009).
- ⁷ Para Hastrup (1994), modelos culturais são incorporados e, assim como são internalizados nas práticas corporais diárias, também são expressos (externalizados) em ações e em palavras. Interessa-me particularmente neste artigo a abordagem da autora sobre os “conhecimentos incorporados” em campo pelos antropólogos.
- ⁸ Diferentemente dos outros contadores mencionados no texto, utilizo aqui um nome fictício para garantir a ética da pesquisa, já que o sujeito mencionado é acusado de vários crimes.
- ⁹ É importante considerar que “mais gaúcho” refere-se à sua intensa participação no Movimento Tradicionalista Gaúcho.
- ¹⁰ Corredor é a designação dada às estradas vicinais que ligam uma fazenda à outra. Nesses locais, em geral de pouco trânsito, é comum que pequenos proprietários deixem seu gado para pastar.
- ¹¹ Adoto o conceito de “aprendizagem situada” desenvolvido por Jean Lave (1996), com quem Ingold tem dialogado em suas reflexões sobre os processos cognitivos humanos.

Referências

- AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. *História*, São Paulo, v. 14, p. 125-136, 1996.
- BARNES, John Arundel. *Um monte de mentiras: por uma sociologia da mentira*. Campinas/SP: Papirus, 1996.
- BAUMAN, Richard. *Verbal Art as Performance*. Rowley, Mass: Newbury House Publishers, 1977.
- _____. “Any Man who keeps more’n one Hound’ll Lie to You”: A Contextual Study of Expressive Lying. In: _____. *Story, Performance and Event*. New York: Cambridge University Press, 1986. p. 11-32.
- BRIGGS, Charles. The Pragmatics of Proverb Performances in New Mexican Spanish. *American Anthropologist*, v. 87, n. 4, p. 793-810, 1985.
- _____. Introduction. In: _____ (Ed.). *Disorderly Discourse: Narrative, Conflict and Inequality*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1996. p. 3-40.

CARTER, Angela. *A menina do capuz vermelho e outras histórias de dar medo*. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

COLOMBRES, Adolfo. Oralidad y literatura oral. Oralidad: lenguas, identidad y memoria de América. *La Habana: ORCALC*, n. 9, p. 15-21, 1998.

HARTMANN, Luciana. Tradições orais e performance na fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai. In: _____. *Expressões da cultura gaúcha*. Santa Maria/RS: Ed. UFSM, 2009. p. 139-167.

_____. *Gesto, palavra e memória: performances de contadores de causos*. Florianópolis/SC: Ed. UFSC, 2011.

HASTRUP, Kirsten. Anthropological Knowledge Incorporated: Discussion. In: HASTRUP, Kirsten; HERVIK, Peter (Orgs.). *Social Experience and Anthropological Knowledge*. London: Routledge, 1994. p. 168-180.

HYMES, Dell. Models of the Interaction of language and Social Life. In: HYMES, Dell; GUMPERZ, John (Orgs.). *Directions on Sociolinguistics*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1972. p. 35-71.

INGOLD, Tim. Da transmissão de representações à educação da atenção. *Educação*, Porto Alegre: Ed. PUC/RS, v. 33, n. 1, p. 6-25, 2010.

KAPCHAN, Deborah A. Common Ground: Keywords for the Study of Expressive Culture – Performance. *Journal of American Folklore*, Feintuch, v. 108, n. 430, p. 479-507, 1995.

LANGDON, Esther Jean. Performance e preocupações pós-modernas em Antropologia. *Antropologia em Primeira Mão*, Florianópolis: Ed. UFSC, n. 11, p. 1-14, 1996.

_____. A fixação da narrativa: do mito para a poética da literatura oral. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre: Ed. UFRGS, ano 5, n. 12, p. 13-36, 1999.

LAVE, Jean. Teaching, as Learning, in Practice. *Mind, Culture, and Activity*, v. 3, n. 3, p. 149-164, 1996.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1976.

LIMA, Francisco Assis de Sousa. *Conto popular e comunidade narrativa*. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

METCALF, Peter. *They lie, We lie: Getting on with Anthropology*. London: Routledge, 2002.

OKPEWHO, Isidore. Oral Tradition: Do Storytellers Lie? *Journal of Folklore Research*, v. 40, n. 3, p. 215-232, 2003.

“Não sendo mentira, são sempre verdade”: aprendizagem e transmissão da mentira entre...

SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*. New York/London: Routledge, 1988.

_____. Victor Turner's Last Adventure. In: TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. 2. ed. New York: PAJ Publications, 1992. p. 7-20.

_____. *Performance e Antropologia*. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

SCHIEFFELIN, Edward L. On Failure and Performance: Throwing the Medium Out of the Seance. In: LEADERMAN, Carol; ROSEMAN, Marina (Eds.). *The Performance of Healing*. London/New York: Routledge, 1996. p. 59-89.

_____. Problematizing Performance. In: HUGHES-FREELAND, Felicia (Ed.). *Ritual, Performance, Media*. London/New York: Routledge, 1998. p. 194-207.

TURNER, Victor. Social Dramas and Stories about Them. In: MITCHELL, William J. Thomas (Org.). *On Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1981. p. 137-164.

_____. *From Ritual to Theatre*. New York: PAJ Press, 1982.

_____. *The Anthropology of Performance*. 2. ed. New York: PAJ Publications, 1992.

Recebido em 23/10/2012

Aceite em 30/10/2012