

DO FILHO PRÓDIGO AO HERÓI LADRÃO: A CARNAVALIZAÇÃO EM UMA NARRATIVA ORAL PRODUZIDA POR UMA MULHER BRASILEIRA NÃO-ALFABETIZADA

Leda Verdiani TFOUNI¹

Rose Carla Moreira MELO²

- **RESUMO:** O reconhecimento de que a escrita em muito beneficiou as sociedades modernas, contribuindo para seu desenvolvimento tecnológico, talvez seja a raiz de uma posição teórica que associa a aquisição da escrita a um maior desenvolvimento intelectual. Desta concepção decorre um preconceito: a depreciação das produções orais, principalmente de pessoas não-alfabetizadas. Neste trabalho, pretende-se mostrar um outro conceito, aquele do “letramento”, segundo o qual haveria uma interpenetração dos discursos oral e escrito. Este fato será ilustrado pela análise de uma narrativa oral produzida por uma mulher não-alfabetizada, que é contadora de histórias. Pretendemos mostrar que se pode estabelecer uma filiação da narrativa oral analisada a outras narrativas consagradas pelo discurso escrito, o que evidencia uma interpenetração de práticas discursivas orais e escritas nas sociedades letradas.
- **PALAVRAS-CHAVES:** Narrativas orais; letramento; interpenetração oralidade/escrita e práticas letradas.

I – Introdução

O reconhecimento de que a escrita em muito beneficiou as sociedades letradas, colaborando para o seu desenvolvimento, talvez seja a raiz de uma posição teórica que associa a aquisição da escrita com o desenvolvimento intelectual da humanidade; a mesma posição que despreza as produções do discurso oral e define como *letrado* o indivíduo com amplo domínio das habilidades de leitura e escrita. Por possuir esse domínio, o indivíduo obteria um refinado pensamento lógico e, sendo assim, seria capaz de fazer abstrações, simbolismos, ampliando suas aptidões cognitivas. Além disso, os processos cognitivos têm sido usados para diferenciar sociedades letradas e ágrafas, sendo as primeiras consideradas “civilizadas”, compostas por indivíduos com objetividade, clareza, descentração em seus discursos, enquanto os membros das outras (ágrafas) não apresentariam tais habilidades.

Tfouni (1988a) mostra-nos um outro conceito, que é o de *letramento*. Segundo ela, o letramento é um processo *sócio-histórico* ocorrido nas sociedades que adotaram

¹ FFCLRP – USP.

² Psicóloga e Bacharel em Psicologia.

um sistema de escrita. É um fenômeno de âmbito cultural extenso, refere-se às transformações sociais resultantes dos usos e influências da escrita nos hábitos e nas concepções das pessoas, nas sociedades letradas.

Sendo a natureza do letramento histórico-social, tem-se que levar em consideração (tanto no sentido de analisar, quanto no de valorizar) não somente as práticas escritas, mas também as práticas orais, pois, numa sociedade em que a escrita foi adotada predominantemente pela maioria da população, os mais variados meios culturais estão permeados pela sua utilização da escrita, influenciando, deste modo, quase todas as práticas da sociedade. Assim, por esta concepção, não podemos deixar de considerar inseridos no processo do letramento aqueles que não são alfabetizados.

Neste trabalho, pretendemos investigar a relação entre práticas sociais e letramento, por meio de um estudo de caso onde serão estudadas narrativas orais de ficção contadas por uma mulher analfabeta (dona Madalena).

As histórias de dona Madalena, enquanto objeto de estudo, em muito têm contribuído para a pesquisa sobre letramento e analfabetismo no Brasil. A questão da autoria nessas narrativas, por exemplo, serviu como apoio para uma concepção histórica de letramento para Tfouni (1998), que propõe a autoria como critério para o conceito de letramento enquanto processo sócio-histórico.

A perspectiva histórica de letramento admite que os discursos orais e escritos se influenciam mutuamente, ou seja, há características da oralidade no discurso escrito, assim como há características do discurso escrito nas produções de analfabetos, por exemplo. Também a

função autor não é prerrogativa possível apenas para aqueles que aprenderam a ler e escrever, antes, ela é uma função que está ligada a um tipo de discurso, que é o discurso letrado, o qual, por ser social e historicamente constituído (como todos os discursos são), pode estar também acessível àqueles que não dominam o código escrito. (Tfouni, 1998, p. 58)

O importante a reter nesta discussão é que as narrativas orais de dona Madalena (que é analfabeta, não esqueçamos disso), contêm características do discurso escrito, o que pode ser interpretado como um índice de que ela é autora dessas narrativas.

Dona Madalena diz que inventa as histórias “de cabeça”, mas alguns dos temas encontrados, dentre as mais de cinquenta histórias cujos títulos foram levantados até agora, são identificáveis com fábulas já conhecidas na literatura, como “ ‘O casamento da raposa’ e ‘Festa no céu’ . Outras narrativas, apesar de não seguirem canonicamente uma história já conhecida, possuem, no entanto, uma estrutura reconhecível em temas bíblicos ou contos infantis” (Tfouni, 1988b).

O objetivo deste trabalho centra-se justamente na questão temática das histórias contadas por dona Madalena. Especificamente, visa-se determinar a interpenetração do discurso da escrita e da oralidade, por meio da determinação da origem temática

de uma delas (“Joãozinho Ladrão”), efetuando uma comparação entre os temas clássicos da literatura e a sua retomada e ressignificação nas histórias coletadas. Desta forma, será delimitado até que ponto as práticas letradas (organizadas por meio do discurso escrito) estão ao alcance daqueles que não sabem ler nem escrever.

Para a análise temática da narrativa, utilizaremos, neste trabalho, o referencial teórico de Bakhtin (1987), tendo em vista que, enquanto algumas das histórias de dona Madalena parecem seguir um rastro temático moralizador, sério, como é o caso de “O comedor de couve”, outras não demonstram preocupação com a transmissão de um ensinamento moral preponderante na cultura hegemônica, marcando-se antes pelo humor e pela irreverência, verdadeiras manifestações modernas da “carnavalização” detectada por Bakhtin nas festas populares da Idade Média e do Renascimento.

II – Bakhtin e o conceito de carnavalização

Segundo Bakhtin, “a profunda originalidade da antiga cultura cômica popular não foi ainda revelada” (1987, p. 3). Os que pretenderam traduzi-la, na verdade, não foram capazes de captar elementos centrais de suas características, como o humor popular da praça pública, que foi até mesmo desprezado. A importância das manifestações do riso popular na Idade Média e Renascimento liga-se ao fato de ele ser uma oposição ao caráter oficial, sério do Estado Feudal, e à influência religiosa na vida das pessoas daquele período histórico.

Esses festejos organizados na forma cômica popular traziam uma diferença fundamental em relação ao tom sério das manifestações oficiais. Eles mostravam uma visão de mundo marcada pela dualidade, totalmente alheia à visão da Igreja e do Estado feudal.

Bakhtin discute a temporalidade das festividades, historicamente determinadas por momentos de crise social e humana. “A morte e a ressurreição, a alternância e a renovação constituíam sempre os aspectos marcantes da festa” (1987, p.8). Para ele, o carnaval, enquanto festa popular, incorporava este caráter da festa, uma vez que o povo penetrava num mundo de liberdade, igualdade e abundância que se contrapunha à realidade do regime feudal.

Enquanto a festa oficial mantinha as hierarquizações, o carnaval as abolia. Temporariamente não havia privilégios nem tabus. Isso demonstrava o caráter de alternância e renovação, pois traduzia a concepção popular sobre um futuro ainda incompleto, uma conscientização da relatividade do poder e das autoridades que possam detê-lo. As imagens e símbolos do carnaval mostram, ainda, uma paródia da vida ordinária do homem medieval. O riso carnavalesco é um riso festivo, não se trata de uma reação individual de humor, mas sim uma resposta cômica do povo, que analisa o mundo e responde ambivalentemente à sua evolução negando e afirmando,

amortalhando e ressuscitando através de suas imagens, ou seja, o povo também se inclui e se satiriza ao demonstrar sua visão de mundo através do riso carnavalesco. Bakhtin afirma sobre o povo: “também ele se sente incompleto, também ele renasce e se renova com a morte” (p. 10).

A visão carnavalesca de mundo influenciou literariamente o surgimento de um tipo de “realismo”. Durante o renascimento, ao lado de um realismo burguês de caráter material, preocupado com a elevação dos valores humanos, surgiu uma interpretação da realidade pela concepção popular, imbuída de imagens cômicas, “grotescas”, produzidas por uma transferência das imagens “elevadas” para situações de rebaixamento, como para o corpo (e suas zonas baixas como o traseiro e os órgãos genitais) e para a terra. De fato, a carnavalização dos temas consistia em uma metamorfose da realidade num estágio de incompletude. As imagens, no “realismo grotesco”, são expressões contraditórias de dois pólos de mudança (o velho e o novo/ a morte e a vida). Essas imagens figuram-se num tempo com pretensão de demonstrar o ciclo vital produtor da natureza, evidenciando um caráter de renovação na óptica carnavalesca, sob a forma universal, festiva e utópica, carregada de uma intenção transformadora.

A influência da carnavalização, mesmo tendo perdido muito do caráter universal do corpo e dos objetos, (como numa interpretação moderna e limitante do “grotesco” popular), mostra que o riso popular não deixa de estar presente nas produções contemporâneas. Bonvícino (1995) fala sobre essa força da influência do realismo grotesco. Analisando poemas contemporâneos de Creley e Gironde, assinala o caráter dualista, ambivalente, uma visão universal do corpo, mostrando que esses poetas negaram a concepção privada, pessoal, clássica, de um corpo-obstáculo, de um rebaixamento negativo que é proposto pela modernidade.

Nas narrativas de D. Madalena, essa visão renovadora pode estar presente de forma transformada (pelo tempo, pela realidade social desta contadora), numa negação dos valores de vida impostos pelo ideal burguês, que apresenta um olhar negativo e preconceituoso sobre o corpo, as relações e o discurso.

Veremos a seguir, na análise de dados, uma das narrativas, dentre várias, de dona Madalena, que pode ser investigada de acordo com o paradigma representado aqui pelas idéias de Bakhtin, que denominaremos “desobediente”, e relaciona-se a um tratamento temático que tem a ver com uma posição de irreverência, resistência e até deboche, com relação aos valores dominantes.

III – Análise Temática

Podemos enxergar dois momentos na análise temática das histórias de dona Madalena. Primeiramente, procurou-se identificar na tradição escrita alguns temas que ela aborda em suas histórias. O interessante a ressaltar é o modo com que ela

ressignifica os temas, imprimindo suas características enquanto contadora, ou seja, criando personagens segundo as peculiaridades da sua criação narrativa, que por sua vez é uma condição atrelada à tradição oral.

Após a identificação da filiação temática, analisaremos os temas retomados por dona Madalena, mostrando como eles aparecem na tradição escrita e como dona Madalena faz a ressignificação segundo o modelo temático “desobediente”, descrito por Bakhtin (1987).

Segundo Tfouni (1988):

a história intitulada Joãozinho Ladrão, que ela (dona Madalena) conta, tem um tema semelhante ao da volta do filho pródigo, que tem origem bíblica, mas que já foi retomado várias vezes, por exemplo, no *Rei Lear*, de Shakespeare e no filme *Ham*, de Kurosawa, além de ser popularmente muito difundido.

Também na literatura brasileira, encontramos em “A Volta do Marido Pródigo”, de Guimarães Rosa (1971) um exemplo de retomada deste tema. Vejamos, a seguir, como este tema se apresenta em manifestações da literatura tradicional escrita e de que forma é retomado por dona Madalena em “Joãozinho Ladrão”.

a) O “pródigo” e a moral cristã.

A parábola contada no Novo Testamento (Lucas 15:11), fala que o filho mais novo de um homem muito rico pediu sua parte na herança, antecipadamente, e partiu da casa do pai para uma terra distante, gastando o dinheiro com diversões mundanas. Tendo o dinheiro acabado, passando fome e maus tratos, este filho recordou que seu pai tudo possuía e decidiu voltar, não para ser tratado como filho, pois não se julgava merecedor disso, mas como empregado na fazenda de seu pai:

E desejava encher o seu estômago com as bolotas que os porcos comiam, e ninguém lhe dava nada. E, tornando em si, disse: Quantos jornaleiros de meu pai têm abundância de pão, e eu aqui pereço de fome! Levantar-me-ei, e irei ter com o meu pai, e dir-lhe-ei: Pai, pequei contra o céu e perante ti; Já não sou digno de ser chamado teu filho; faze-me um de teus jornaleiros. (Lucas 15: 16-19)

O pai, entretanto, ao ver o filho em sua propriedade alegrou-se e promoveu uma festa, matando um animal que estava na engorda, para comemorar a volta do filho à sua casa. O outro filho, mais velho, que não se ausentara da fazenda do pai, se indignou com o ótimo tratamento dado ao seu irmão e indagou ao pai o porquê daquilo, se nunca se havia feito festa para ele, o filho que não o abandonara.

Então o pai esclareceu que seu filho mais velho, por ter ficado em casa, sempre desfrutou das comodidades que o pai podia oferecer, mas o outro sofreu a ausência do pai, “esteve morto” pois esquecera sua origem, porém retornou arrependido e por

isso seria perdoado e todos deveriam festejar, como podemos ver ao final da parábola: “E ele (o pai) lhe disse: Filho, tu sempre estás comigo e todas as minhas coisas são tuas; Mas era justo alegrarmo-nos e folgarmos, porque este teu irmão estava morto e reviveu, e tinha-se perdido, e achou-se” (Lucas 15: 31-32).

As parábolas são narrativas notadamente dotadas de intenção moralizadora. Com efeito, não podemos nos esquecer de que as parábolas contadas no Novo Testamento são utilizadas como “instrumento didático” para a instrução dos seguidores do ensinamento, justamente pela apresentação da moral, pela sugestão da conduta adequada àqueles que desejassem viver segundo a “lei” cristã.

Contudo, o texto bíblico acaba por apresentar uma estrutura que se torna recorrente nas retomadas posteriores do tema. Em primeiro lugar, é preciso dizer da noção de arrependimento que permeia toda a história e dá o tom moralizador necessário à parábola: o filho “perdido” só concebe voltar para a casa como trabalhador de seu pai; assim, ele realiza o movimento de arrepender-se, e esse arrependimento foi o fato determinante para não assumir-se como filho ao voltar para a casa, (por não se considerar digno como filho de seu pai, o filho mais novo decidiu ocupar a casa como empregado).

Em um segundo momento, a situação familiar deve ser destacada; a riqueza e a generosidade do pai são elementos importantes, (como metáfora de Deus – “Pai todo Poderoso”) além disso, essa situação familiar mostra a relação de filhos em atitude de competição ou mesmo inveja, assim demonstradas pela indignação do irmão mais velho a respeito da festa que o pai promovera para o filho mais novo.

Enfim, em terceiro lugar, precisamos lembrar que a questão da “saída da casa” faz parte da estrutura recorrente, porém é preciso aguçar o olhar e perceber nas retomadas do tema como pode variar o modo como a “vida fora do lar” é encarada.

Vejamos a seguir, como esses elementos se tornam presentes nas retomadas do tema em outras duas histórias da literatura clássica, que apresentam o tema do filho pródigo de maneira bem divergente. A primeira é *Rei Lear*, de Shakespeare, e a segunda nos remete ao ambiente doméstico de nossas produções literárias, assim resgatamos a contribuição de Guimarães Rosa com o conto “A Volta do Marido Pródigo”. Passemos agora à verificação das peculiaridades sofridas pelo tema em cada uma dessas histórias, antes de nos determos na investigação de “Joãozinho Ladrão”.

b) O “pródigo” e o tema shakesperiano.

O “tema do filho pródigo” surge de forma transfigurada em “Rei Lear” de Shakespeare, já que nesta história, como veremos mais tarde, não é exatamente um filho que sai da casa do pai a esbanjar dinheiro. Também a alusão à riqueza do pai,

que é um rei, é feita num sentido diferente, pois é a ganância e a fome de poder das filhas mais velhas do rei que é revelada como pivô de uma grande tragédia.

O rei Lear, já doente e desejoso de fazer a partilha de seus bens, questiona suas filhas a respeito do amor por ele. Goneril e Regane (as mais velhas) expressam verbal e demagogicamente o afeto pelo pai; no entanto, Cordélia (a filha mais nova) diz que não há palavras para expressar seu amor e diz também duvidar do amor das irmãs.

O rei então, num ato precipitado, insiste para que ela lhe diga algo e ela repete suas palavras, e assim, Lear a deserda por não ter demonstrado amor, segundo seus parâmetros. Então Cordélia acaba se casando (sem dote) e vai morar na França.

Regane e Goneril passam a ter a responsabilidade de cuidar do pai, mas sempre almejando o poder, acabam maltratando-o, não lhe respeitam as vontades, desacatam-no sempre e acabam negando-lhe uma hospedagem calma em seus castelos, e isso pode ser percebido como intenção deliberada: atentemos para a seguinte fala de Goneril, recomendando a seus subordinados desfeitas ao rei: “Finge tu e finjam teus companheiros também a indiferença que bem entenderdes. Estou louca para que a coisa estoure de uma vez! Se isto aqui não agrada a meu pai, que se mude para a casa de minha irmã, cujas disposições, já sei, são perfeitamente iguais às minhas neste particular, pois não queremos ser escravas” (Shakespeare, [19?]).

O auge dos maltratos leva o rei a passar por uma tempestade na floresta, na qual perambula por algum tempo. Mesmo amparado por alguns fiéis amigos, o rei enlouquece e suas filhas mais velhas e maridos não deixam de agir como seus inimigos. Contudo, seus amigos, por fim, conseguem trazer Cordélia ao seu encontro. Então, com carinho e ajuda de um médico, Cordélia proporciona-lhe a cura.

A história de Rei Lear não tem um desfecho feliz, ao contrário, o drama se instala, marcado pelo sabor da morte. Regane e Goneril se matam por causa da disputa por um homem. Mas é sobretudo a morte de Cordélia que, ao final da história, faz culminar a dor do Rei que sofre por ter tido sua confiança (nas filhas mais velhas) traída. Acompanhemos Lear nos seus últimos instantes, com Cordélia morta em seus braços:

E a minha pobre inocente foi estrangulada! Não, já não vive! Como assim!
Um cão, um cavalo, um rato, todos vivem e só tu não dás um sinal de vida?
Então, nunca mais hei-de tornar a ver-te? Nunca, nunca, nunca mais? Desfaizei este nó, por favor, obrigado senhor... Vedes isto? Olhai para ela! Olhai, olhai, olhai para seus lábios! Olhai... olhai... (Morre). (Shakespeare, [19?])

O pródigo na história de Shakespeare aproxima-se da abordagem moral da parábola cristã, que privilegia o arrependimento daquele que saiu da “casa do pai”, no entanto, alguns aspectos do enredo chamam atenção para a forma como se transfigurou o tema.

A questão da “saída de casa”, acontece de forma curiosa, pois temos duas ausências do lar. A primeira é a da filha mais nova – Cordélia – que se ausenta por punição do pai, que de certa forma a “expulsa de casa” com a deserção, evidenciando o “castigo” por não ter correspondido à vontade do pai. A outra ausência é a do próprio Lear, que declina da custódia de suas outras filhas. Esta ausência também pode ser encarada como algo punitivo: Lear não entendeu o amor de Cordélia e sofre, portanto, as conseqüências da opção pelo amor demagógico das filhas mais velhas.

Também em relação à questão da moralidade, percebemos que a conduta “ideal” aprovada pela moral que é apresentada a todo instante.

Observamos o quanto as filhas mais velhas têm seus comportamentos apresentados num tom desaprovador durante toda a história, situando-as nos papéis de vilãs, são a “encarnação” da ingratidão pelo pai e nada disso é apresentado com “modelo a seguir”, pelo contrário, o exemplo de conduta vem de Cordélia que, mesmo tendo sido rejeitada antes, perdoa o pai e cuida dele. Até a morte de Regane e Goneril, ao final da história, surge com um tom punitivo, como se essas trágicas mortes fossem reflexo de suas personalidades competitivas e gananciosas.

A moral em *Rei Lear* aparece, assim como na parábola cristã, também marcada pela forte noção de arrependimento por perceber que a única filha que o amava era justamente a que ele havia rejeitado, e experimenta uma dor profunda a respeito de sua vida.

Essa noção de arrependimento evidencia que o caráter moral se encontra muito forte nessa história de Shakespeare e nos mostra uma continuidade da intenção temática da parábola cristã, uma concordância com os valores descritos na parábola. A seguir, veremos de que forma este tema ressurge em desacordo com a moral cristã, na história de Guimarães Rosa (1971).

c) O “pródigo” em “A volta do marido pródigo”

A retomada do “pródigo” no conto de Guimarães Rosa acontece de forma bem contraditória em relação ao seguimento da moral, ressaltada tanto na parábola cristã, quanto em *Rei Lear*.

Em “Traços biográficos de Lalino Salãthiel ou A volta do marido pródigo”, Guimarães Rosa (1971) conta a história de Eulálio, um homem alegre, que usa e abusa de sua esperteza e lábia.

Lalino, o personagem principal do conto, é um homem jovem que trabalha na construção de uma rodovia no interior do país. Brincalhão, também é tido como preguiçoso por seus colegas de trabalho, já que sempre chegava atrasado e passava a maior parte do tempo contando e inventando histórias, narrando seus sonhos, seus “planos”.

Dentre as suas metas, uma era partir para o Rio de Janeiro. Um dia, encantado que estava com seus devaneios sobre o Rio e as mulheres de lá, decidiu partir. Reuniu

dinheiro com o empregador da rodovia e, como iria mesmo deixar sua mulher e ciente de que um espanhol ali radicado se interessava por ela, pediu dinheiro emprestado a este (dizendo que lhe mandaria o dinheiro depois), pois não voltaria nunca mais.

Maria Rita, mulher de Lalino, amava-o e sofreu muito com sua partida, mas ao final de três meses, foi morar com o espanhol. As pessoas da localidade escandalizaram-se com a atitude de Lalino, mas aprovaram a decisão de Maria Rita.

No entanto, passados seis meses, depois de ter se decepcionado com a vida real, bem diferente dos seus sonhos, Lalino começou a sentir vontade de voltar para a sua cidade: “O dinheiro se fôra. Rareavam os biscates. Veio uma espécie de princípio de tristeza. E ele ficou entibiado e pegou a saudade” (1971, p. 88). Então ele retornou à sua cidade.

Inicialmente, procurou o espanhol e mentiu que havia vindo lhe pagar. Então o espanhol deu a dívida por encerrada pois “Em vista de certos acontecidos, como o senhor deve saber... eu... Bem, se veio só por isso, não me deve mais nada, caramba!” (p. 89). Assim, o “negócio” sobre a mulher de Lalino foi realmente “fechado”, e, mesmo sendo a intenção de Lalino voltar à sua mulher, ele não realizou nenhuma ação que concretizasse isso.

Lalino acaba sendo empregado pelo Major Anacleto, o homem político da cidade, que concorria às eleições, pois dentre os colaboradores do major, havia os que acreditavam ser vantajoso ter um tipo de pessoa como Lalino como “partidário político”.

Entretanto, Major Anacleto não conseguia confiar inteiramente em Lalino: “...Mal-agradecido, miserável! ... tu vendeu a mulher, é capaz de vender até as hóstias de Deus, seu filho de uma! ...” (p. 103). Mas o marido pródigo consegue conquistar a confiança do Major demonstrando um eficiente “trabalho” como cabo eleitoral, pois consegue iludir até o adversário do Major. Na verdade, Lalino emprenha-se sempre em manipular os acontecimentos ao seu favor, e chega mesmo a insinuar um “jogo duplo” para colher informações e proporcionar intrigas, o resultado disso tudo sempre termina lhe sendo favorável.

Ao final da história, Lalino, que sempre esteve interessado em sua mulher, provoca bastante os espanhóis e o Major termina por mandá-los embora dali. Antes disso, porém a própria Maria Rita acaba fugindo para a casa do Major e implora para voltar para seu marido:

Sou a mulher do Laio, seu Major... Me perdoe, seu Major... Eu sei que o senhor tem bom coração... Sou uma infeliz, seu Major... É o Ramiro, o espanhol, que me desgraçou... Desde que o Laio voltou, que ele anda com ciúme, só falando... Eu não gosto dele, seu Major, gosto é do Laio!... Bom ou ruim, não tem juízo nenhum, mas eu tenho amor a ele, seu Major. (p. 112)

E é assim que a história do marido pródigo termina: Eulálio, o herói, é o manipulador do destino, é o que se esgueira por entre as complicações que constrói, e ao final, consegue se sair bem.

Neste conto de Rosa não é possível perceber qualquer intenção moralizadora concordante com a parábola cristã; ao contrário, o autor desdenha daquela intenção e provoca o riso por meio de uma personagem amoral.

Lalino é o herói que tem comportamentos desviantes do esperado de um herói tradicional. Podemos dizer que há uma nítida carnavalização da personagem central da história, que tem como “qualidades” as mesmas características que usualmente a sociedade critica e mal-diz.

Essa situação carnavalizada apresentada no texto não abre espaço para a noção de arrependimento, e assim percebemos que não há a manutenção da moral do tema da volta do filho pródigo, pois o herói desta história não se preocupa em demonstrar seu arrependimento, como também sequer pretende humilhar-se para conseguir sua “casa” (o convívio com Ritinha) de volta.

Na próxima seção, verificaremos de que maneira ocorre a retomada carnavalizada, do tema do filho pródigo na história de dona Madalena, intitulada “Joãozinho Ladrão”.

d) O tema do filho pródigo e “Joãozinho Ladrão”: a ressignificação realizada.

Em “Joãozinho Ladrão”, inicialmente o pai de três filhos, a fim de que eles aprendessem uma profissão e fossem diplomados, provoca a saída dos filhos de sua própria casa. Joãozinho é o filho mais novo, que se junta com vários meninos de sua idade e decide aprender a profissão de roubar, já os seus irmãos mais velhos escolheram as profissões de alfaiate e sapateiro, como pode ser visto no seguinte fragmento: “Saiu era... era três irmão. Um se chamava Joãozinho, o outro José e o outro Antonio. Eles saíram pro mundo, prá caçá serviço. O pai deles falou: - Vocês vai chegar em casa, quando aprendê ofício. Vocês traz ofício bom. Quando vocês aprendê ofício, vocês vem”.

O professor de roubo de Joãozinho chama-se Nho-nhô e toda a aprendizagem do ofício é encarada com muita seriedade. O curso é longo e é o mestre que dá suporte para os roubos e os avalia para verificar se são diplomáveis ou não, é também Nho-nhô que permite o descanso após o trabalho, ele é o mestre de todos os meninos do curso, um profissional experiente que gosta de ensinar o ofício: “Eu ensino mesmo de amor, de vontade pra vocês pegá o deproma pro pai de vocês e a mãe de vocês.”

Joãozinho é tido como um bom aluno pois corresponde às expectativas do mestre e efetua com êxito os roubos solicitados, demonstrando em cada roubo o uso de sua esperteza e criatividade para enganar as vítimas, conquista a admiração de Nho-nhô: “Vem vê, minha gente! Eu num tô falando pra vocês? Vocês tem que roubar igual o Joãozinho”.

Enfim, após três roubos “grandiosos”, Joãozinho completa sua formação e volta para casa diplomado, juntamente com seus irmãos, um alfaiate e o outro sapateiro. Já no caminho, os irmãos entristeceram-se ao descobrirem a formação de Joãozinho:

Aí, os menino ficou numa tristeza, mas numa tristeza mesmo. Os menino ficou chorando. Os menino chorô, derramô lágrima ali, aonde eles encontraram. Deram as mão, os outro assim, do sapateiro e o alfaiate e abraçaram Joãozinho. – ô Joãozinho, cê sendo o caçula, você que vai dá desgosto prá minha mãe. Ocê que vai branquejá o cabelo da minha mãe e do meu pai. Ocê é que vai acabá com os ano de vida, o resto do anos de vida da vovó, porque lá em casa ninguém é ...

A festa comemorando a volta dos filhos acontece: “e fizeram festa. Mataram frango, mataram leitoa prá assá pra esse povo e fizeram quitanda”. Após o dia da festa, os filhos apresentaram o diploma para os pais, os filhos mais velhos até intencionaram poupar os pais da tristeza que iriam passar, mas não conseguiram evitar que lessem o diploma.

Ao ler o diploma de Joãozinho, toda a família se abateu constrangida, desesperada com o desgosto: “E a véia (a avó) não se conformava nunca. Chamou o avô prá vê. O avô veio. O avô ficou sem fala, uns quatro dia prá cá, com a boca dura de vê aquilo. E o Joãozinho rindo.”

Mas não só a família demonstrou a estranheza e o desapontamento em relação àquela profissão, os vizinhos também se inconformaram: “Tudo que chegava já tinha tristeza. Parecia que naquela casa tinha morrido um.”

Os pais de Joãozinho tentaram dissuadi-lo de praticar sua profissão, mas ele não desiste dela, pelo contrário afirma que essa era a “sua profissão”, que não tem porque desistir dela, pois, quando rouba, o faz direito: “- Ó, eu fico... mas só que eu sou... eu sou de profissão. Dia de eu roubá coça as minhas mão”. E assim, ele começou a roubar de todos os vizinhos.

Então o rei da região é procurado para resolver o problema dos roubos de Joãozinho e ele é levado para o castelo, onde passa a trabalhar como jardineiro, mas acaba se apaixonando pela princesa, que lhe corresponde.

Contudo, o rei não quer entregar a sua filha para um ladrão profissional e exige uma prova de valor para merecer a mão da princesa, que consistia em realizar roubos difíceis como roubar as armas dos policiais e roubar o padre da Igreja, para justamente impedir que ele conseguisse realizá-los. Mas Joãozinho, utilizando de sua esperteza e criatividade, ora disfarçando-se de velho para enganar os policiais, ora de anjo, para enganar o padre, consegue realizar os roubos e se torna rei. No entanto, mesmo rei, Joãozinho não deixa de atuar como ladrão profissional e realiza roubos no reinado de seus sogros:

Aí ele casou com a menina. Aí quando dava cocera na mão dele, ele ... é, ele jurou que não ia roubar mais de ninguém, pra ele casar e fez um juramento pro

rei que ele não ia roubá mais de ninguém. Mas aí, quando deu cocera na mão dele, pra ele roubá, ele pegou, foi lá na casa do sogro dele, roubou o terno do rei, roubou a roupa da rainha toda, roubou a tesoura da rainha e levou para a muié dele.

E então, Joãozinho satisfazia sua vida profissional roubando dos próprios sogros e devolvendo depois, e assim continuava seu reinado...

Já no desfecho da estória, seu professor de roubo vai visitá-lo, levando consigo outros ladrões para lhe roubar a fortuna, mas Joãozinho consegue ser mais esperto que seu mestre Nho-nhô e engana não só os seus colegas de profissão, mas até aquele que o havia ensinado! E a história termina com uma verdadeira exaltação das qualidades de Joãozinho, feita por Nho-nhô: “Parabéns Joãozinho! Parabéns! Mereceu meu fio, parabéns Joãozinho! Você aprendeu roubá mais do que eu. Parabéns! Some vagabundo, - falou pros ladrão – some vagabundo, some da frente dos meus olhos, some da frente do meus olhos, viu? O aluno é esse aqui! Esse aqui já não é aluno mais! Esse aqui já passou de aluno, né?”

e) A carnavalização em Joãozinho Ladrão.

Embora a história “Joãozinho Ladrão” retome o tema do filho pródigo já discutido neste trabalho, nas seções anteriores, percebemos que o modo com que dona Madalena faz essa retomada ao mesmo tempo que mantém características do enredo como a saída do filho (e assim nos exemplos dados aqui da literatura, também é o filho mais moço o destaque) e a importância da relação com o pai (já que é para mostrar a ele o diploma que os filhos voltam ao lar), ela ousa fazer uma releitura bem humorada sobre este tema e, ao mesmo tempo, não se apega às intenções moralizadoras da parábola cristã.

Na verdade, dona Madalena chega mesmo a subverter o herói nesta narrativa apresentando um jovem ladrão como personagem central da história. Por essa irreverência ao tratar do tema, percebemos que esta história está atreladas às concepções temáticas de Bakhtin (1987) sobre tradição oral popular.

Não só o humor irreverente evidencia o caráter carnavalizador nesta história, mas também a própria fuga das questões da moralidade cristã se apresenta no fato de Joãozinho não se arrepende de ser ladrão, pelo contrário, de se orgulhar de ser um bom ladrão. Assim é que percebemos o quanto o herói desta história está em oposição à moral da parábola, pois Joãozinho decide ficar em casa, mas não promete largar sua profissão, aliás, não há sequer intenção de Joãozinho neste sentido, e no entanto ele é o filho que mais se destaca, o alfaiate e o sapateiro não têm relevância maior na história.

A autora parece divertir-se com os arranjos da sua história e no momento da descoberta da profissão de Joãozinho pelos pais, com muito humor, ela coloca um

traço de verossimilhança ao descrever a reação de inconformismo da família e dos vizinhos, mas não se detém nisso, parece que apenas nos permite rir daquilo que moralmente seria considerado uma desgraça.

Distanciando-se de *Rei Lear*, a peça de Shakespeare, na qual é enaltecido o caráter de arrependimento presente na parábola e, sobretudo, a impossibilidade de abertura para o humor (já que se trata de um drama), a história de “Joãozinho Ladrão” aproxima-se mais do modo com que Guimarães Rosa (1971) tratou o tema em “A Volta do Marido Pródigo”, pois tanto dona Madalena quanto Guimarães Rosa não foram fiéis à questão da moral proposta inicialmente pelo Novo Testamento, mas usaram a estrutura temática da história e ressignificaram as personagens centrais, subvertendo, portanto, a intenção inicial.

A questão da “saída” na história de dona Madalena revela um caráter carnavalizado pois foi o *próprio pai* de Joãozinho que o fez sair de casa para aprender algum ofício, para *esse pai* (bem diferente do *Pai* e do *Rei* das outras histórias) a vida fora do lar não era vista como um castigo (como para Cordélia) e nem como pecaminosa (como na parábola), aliás, é essa vida “fora do lar” de Joãozinho que lhe proporcionou mecanismos para conseguir êxito em sua vida.

A astúcia e competência de Joãozinho eram tantas que ele nem precisou de nenhuma ajuda encantatória para se tornar rei, foi o seu próprio esforço, sua esperteza natural, espontânea, no desempenho da sua profissão que o fizeram rei. Sobre essa passagem da história, percebemos, ainda, que os seus disfarces e ousadia na execução das provas para o merecimento da princesa revelam uma intenção renovadora das características da personagem, mostram sua possibilidade de transformação, e como já discutimos neste trabalho, isso fica muito presente numa leitura carnavalizada do mundo.

Enfim, o tom de desobediência e a renovação são notadamente constantes na proposta desta releitura bem humorada da “volta do filho pródigo”; o próprio desfecho da história demonstra a humilhação do “superior” de Joãozinho: “O discípulo supera o mestre” e consegue assim mostrar que é perfeitamente possível acontecer uma alternância de papéis nesta situação carnavalizada, contada por dona Madalena. A reversibilidade de classe, impossível no mundo real, realiza-se na ficção, em um movimento do sujeito para “estabilizar o mundo”.

IV – Conclusão

Neste momento, é preciso lembrar alguns pontos nos quais nos apoiamos durante esta análise temática, ao mesmo tempo, que já nos consideramos capazes de dizer sobre as peculiaridades que norteiam o tratamento que dona Madalena Marques realiza ao contar suas histórias.

A determinação da filiação temática das histórias de dona Madalena, identificando-as na tradição escrita de alguns temas que ela aborda, foi fundamental para ressaltar o modo pelo qual ela ressignifica esses temas, para perceber o modo como imprime suas características enquanto contadora, ou seja, como cria personagens segundo uma técnica narrativa, que é atrelada à tradição oral.

Esse processo de ressignificação oral dos temas de tradição escrita é relacionado a um tratamento temático mais ligado a uma posição de irreverência, resistência ou deboche com relação aos valores estabelecidos. É um tipo de retomada temática aberto à possibilidade de mudança de sentido, no qual percebemos a autora sendo capaz de contar a história de um tema tão estabelecido, mas com tipos e motivos totalmente inovadores, diametralmente opostos à intenção moralizadora. Aliás, o que nos sugerem as concepções de Bakhtin sobre a narrativa popular é que pode existir uma postura “desobediente” na ressignificação de temas clássicos da tradição.

Em relação à narrativa “Joãozinho Ladrão”, observamos uma visão renovadora presente de forma transformada, ou seja, dona Madalena, a autora, revela-se contemporânea a seu tempo histórico, permite-se discutir a realidade e, como que negando os valores impostos pelo ideal burguês, despe-se de preconceitos sobre relações de trabalho e no discurso de um “ladrão profissional”, permite-se (e a nós também) rir de uma inovação de um tema tão explorado pela intenção moralizadora. É a abertura do tema, a ousadia de apresentar um sentido original ao tema.

Poder olhar esta narrativa de dona Madalena segundo a óptica de Bakhtin permitiu-nos perceber que as práticas organizadas segundo o discurso escrito realizam um movimento de interpenetração com o discurso da oralidade. E, como nos revelou Tfouni (1988), esta interpenetração é uma característica do letramento.

Ao entrar em contato com as produções de dona Madalena, temos a oportunidade de conhecer um tipo de ressignificação muito criativa do material que o discurso da escrita lhe fornece, através do contato com os temas tratados pela tradição.

A inserção do discurso narrativo para esta mulher, funcionou como a abertura do espaço subjetivo, mas também foi além de uma organização da experiência pessoal na forma biográfica ou “causos”. Nas histórias de ficção desta autora, percebemos que sua impressão sobre a realidade, os fatos e as pessoas não são alheias às influências da escrita.

Enquanto admitimos que a escrita está embebida em toda a sociedade que a tenha elegido pelo uso, trazemos a dimensão da interpenetração do discurso da escrita e o da oralidade. E, enfim, é assim que percebemos o *letramento* como o elemento que explica esse grande e inexorável acesso ao discurso das práticas letradas, por aquelas pessoas que não sabem ler, nem escrever.

TFOUNI, L. V.; MELO, R. C.M. From the prodigal son to the hero-thief: the carnivalization within an oral narrative produced by a Brazilian illiterate woman. **Itinerários**, Araraquara, n. 17, p. 267-281, 2001.

- *ABSTRACT: The recognition that writing has greatly benefited modern societies, contributing to its technological development, may be the origin of a theoretical position that associates acquisition of writing to a higher intellectual stage. From this conception, a prejudice derives: the inferiority of orality. In this work, our aim is to show that there exists in fact an interpenetration between oral and written discourses. This fact will be illustrated through the presentation and analysis of an oral narrative produced by an illiterate woman who is also a storyteller. We shall put in evidence a revisitation of the classical themes of literature, which is accompanied by a process of resignification,, and this will illustrate that those who cannot read and write can also use the literate written practices.*
- *KEYWORDS: Oral narratives; literacy; orality/writing interpenetration; literate practices.*

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BONVÍCIO, R. Destroços do Realismo Grotesco. - Idéias do teórico russo Mikhail Bakhtin, que nasceu há cem anos, ecoam em poetas contemporâneos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 26 nov. 1995. p. 5-14.

LUCAS. A parábola do filho pródigo. In: **Novo Testamento:** o evangelho segundo São Lucas. Tradução João Ferreira de Almeida. São Paulo: Gideon, 1983. 15:11-32.

ROSA, J. G. A volta do marido pródigo. In:____. **Sagarana**. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1971.

SHAKESPEARE, W. **Rei Lear**. Tradução Artur de Sales e Jorge Costa Neves. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, [19?].

TFOUNI, L. V. **Adultos não-alfabetizados:** o avesso do avesso. Campinas: Pontes, 1988a.

TFOUNI, L. V. Estudo de caso de uma mulher negra, analfabeta, de terceira idade, do ponto de vista sócio-interacionista. In: REUNIÃO ANUAL da SPRP, 18, 1988. Local, **Anais...** Local: Editora, 1988b. p. 207-13.

TFOUNI, L. V. Letramento e atividade discursiva. In:____. **Letramento e alfabetização**. São Paulo: Cortez,1998. p. 64-85.

