

ISSN 1516-8607

# *As mil voltas de “Seu” Muriçoca: migração e paternalismo no relato de um narrador exemplar*

Frederico de Castro Neves  
Universidade Federal do Ceará

## RESUMO

Este texto se propõe a refletir sobre a temática do paternalismo e das relações de apadrinhamento a partir da entrevista transcrita do Sr. José Cassiano da Silva (“Seu” Muriçoca). Para isso, discute alguns aspectos problemáticos da transcrição de entrevistas e, principalmente, apresenta uma visão geral das estratégias narrativas do entrevistado.

## PALAVRAS-CHAVE

Paternalismo – oralidade – relações pessoais

## ABSTRACT

This text proposes a reflection on paternalism and favor relationships based in the Mr. José Cassiano da Silva (“Seu” Muriçoca) transcribed interview. To do this, it discusses some problematic aspects of the oral transcriptions and, mostly, gives a general view on the narrative strategies of this uncommon interviewed.

## KEYWORDS

Paternalism – oral accounts – personal relations

---

## I

Não há dúvidas de que a transposição de uma entrevista (produzida oralmente) para o texto escrito deixa de lado uma boa parte da experiência do narrador, expressa em sua fala, em seus gestos, em suas expressões e entonação de voz. A conversa que precede e constitui a relação entrevistador-entrevistado, conduzida metodicamente pelo primeiro, configura intensas e múltiplas possibilidades de indagação da memória, as quais, seguramente, não se consegue apreender na razão que unifica/homogeneiza ou transfigurar

para a narrativa escrita senão às custas de uma radical e profunda dilaceração. Assim, o trabalho da História, que se converte em violação contínua e sistemática da memória,<sup>1</sup> pareceria basear-se em um terreno escorregadio e lacunar, impossível de ser compreendido. Todo o percurso do conhecimento histórico, assim tradicionalmente construído, tornar-se-ia desde já inútil e frágil, vítima de suas próprias armadilhas “racionalizantes” e “essencialistas”; suas experiências, construídas ao longo de décadas de pesquisas de historiadores dedicados e rigorosos, apareceriam, neste novo contexto, presas ao critério absoluto de verdade, baseado em prova documental. A procura das experiências passadas, como ensinamento geral para os homens contemporâneos, transformar-se-ia, assim, em busca desenfreada por significados contidos nos discursos entrevistados em todo e qualquer vestígio de cultura.<sup>2</sup>

A entrevista, transformada em texto escrito, parece concentrar todos estes problemas epistemológicos e políticos. A memória – objeto a ser problematizado – acerca-se do historiador na mesma medida de sua pretensão de conhecimento e o envolve, delimitando os contextos de dizibilidade e de visibilidade dos temas com que se pensa vislumbrar o passado. Assim, o historiador – predador, por excelência, à procura de “carne humana” (Marc Bloch) – pode se tornar presa de sua própria caça.

De fato, face a esta múltipla exposição de sentidos, a linguagem escrita parece pobre e restrita, resumindo-se ao interesse de um entrevistador intelectualizado, cujo ponto de vista se reconhece melhor na cultura letrada e no mundo da experiência indireta da leitura e da reflexão individual. Entretanto, a *teatralidade* presente na entrevista, e jamais integralmente captada pela escritura, fornece um contexto de sentido evidentemente fundamental, em que as formas de expressão e os objetos de reflexão podem ganhar significado. Por outro lado, a percepção dessa teatralidade pelo pesquisador sobressai, no texto escrito, apenas para revelar aspectos que são problemas para o presente narrado e não para o passado vivido. A *experiência* da entrevista se dilui na narrativa escrita, que não consegue revelar sentimentos, gestos e detalhes que são somente perceptíveis no contexto e no momento da sua expressão vocal.<sup>3</sup>

No entanto, se este reconhecimento invalidasse a transcrição da entrevista, como documento relevante para o diálogo historiográfico e para a construção de conhecimentos, boa parte da produção dos historiadores que lidam com a história oral estaria perdida, assim como, talvez, a própria disciplina histórica. A própria entrevista é construída teatralmente (ou performaticamente) pelo narrador, conforme suas expectativas diante do entrevistador e em face de suas próprias idiossincrasias, revelando muitas

vezes somente o que ele gostaria de ser lembrado e ressaltado, principalmente se estiver em jogo uma razoável perspectiva do espaço político e da posteridade. A história oral não deve ser idealizada como método de produção de documentos “verdadeiros”, por serem resultados de testemunhos diretos de seus narradores.<sup>4</sup> Por outro lado, como todo registro do passado, a entrevista transcrita expressa apenas *uma parte* da experiência histórica de seu narrador, *um fragmento* da cultura que ele partilha com os contemporâneos, indicando ao historiador *uma possibilidade* de diálogo profícuo que o possa levar a um entendimento razoável da realidade histórica experimentada, que, enfim, é o que se procura compreender. De formas diferentes, todas as *evidências* de comportamento humano em realidades passadas possuem esses limites, o que, afinal, constitui sua *peculiaridade*,<sup>5</sup> demandando do pesquisador um conhecimento técnico indispensável para poder reconhecer nelas os “vestígios de estranha civilização”, conforme a indicação genial do poeta Chico Buarque de Holanda, na canção intitulada *Futuros Amantes*. Se perseguiirmos o fio de seus versos com a mesma intensidade, ainda, poderemos perceber o historiador como, ao mesmo tempo, o “escafandrista”, fazendo revelar, nas profundezas de uma cidade submersa, os indícios de um sentimento adormecido; e o “sábio”, procurando “decifrar”, sempre “em vão”, “o eco de antigas palavras”, contido em objetos tão díspares como deliberadamente alterados, tais como “fragmentos de cartas, poemas, mentiras, retratos”...

Os documentos, portanto, a que o historiador retorna interativamente para construir sua narrativa, nada mais são do que resquícios involuntários daquilo que já se foi e que a experiência do conhecimento histórico somente em parte poderá revelar e, mesmo assim, a partir do complexo diálogo estabelecido com o presente. A História trabalha nessa dupla historicidade: “Minha própria voz importa aqui, e o sentimento que tenho dela; importa ao que posso dizer dessa outra voz, perdida”.<sup>6</sup> Afinal, o que está em questão é a experiência individual como substrato da memória coletiva e sua referência para a construção do conhecimento histórico. Desta forma, a transcrição da entrevista pode ser incorporada à pesquisa histórica.

## II

É nesta perspectiva e com esses problemas que a transcrição da entrevista com o Sr. José Cassiano da Silva (“Seu” Muriçoca) aparece para este historiador.<sup>7</sup> Entrevistado durante cerca de 11 horas por experientes pesquisadores do Setor de História Oral do NUDOC (Núcleo de

Documentação Cultural da Universidade Federal do Ceará), como parte de um projeto sobre a história da cidade de Fortaleza através da memória dos seus velhos habitantes, este excepcional narrador descreve sua vida como uma teia complexa, em que os nós vão aparecendo ao longo de um interminável processo de descrições de “causos” e de lembranças de nomes significativos. É certo que toda a riqueza da entrevista jamais poderia ser reproduzida na transcrição escrita, por mais detalhada que seja: “Seu” Muriçoca é uma pessoa cativante, que se movimenta continuamente, acompanhando as histórias que conta, e que expressa nitidamente em sua face os sentimentos que retornam ao seu espírito com as recordações. Todavia, ainda é possível entrever, em sua narrativa entrecortada, as relações familiares, as redes de apadrinhamento, as formas de êxodo rural e muitos outros temas recorrentes na historiografia. De desconhecido filho de agricultores pobres a popular porteiro do maior teatro local (Theatro José de Alencar), sua trajetória parece definitivamente marcada por um destino preestabelecido e inalterável. Ainda assim, mesmo sob a pressão determinante (“estabelecimento de limites” e “exercício de pressões”, conforme R. Williams)<sup>8</sup> das condições sociais, a memória reconstrói um universo de tensões e possibilidades, em que as decisões individuais e coletivas ganham força e desenham um cenário que, apesar de ser um desdobramento desse passado, constitui uma criação coletiva, da qual toma parte o “Seu” Muriçoca.

Na recriação de sua própria história, este excepcional narrador manipula um arsenal cultural característico de um tempo e de um espaço em que a palavra escrita valia muito pouco no exercício das atividades cotidianas, embora valesse muito no universo das relações de classes. De certa forma, a cultura lettrada parecia ser, ao longo do século XX, um corpo estranho no interior das relações sociais estabelecidas no mundo rural cearense – um instrumento de poder que as elites proprietárias utilizavam através de seus filhos “bacharéis”, “doutores” ou padres. Assim, “Seu” Muriçoca parece se mover no interior daquilo que Zunthor chamou de “oralidade mista”, em que, mesmo sob o predomínio da escrita como forma hegemônica de comunicação e linguagem, grande parte das pessoas interagem e constróem seu universo de sentidos através da oralidade, da *tradição* oral e da *transmissão* oral.<sup>9</sup> A escrita, neste contexto, possui um poder mágico e distante, inacessível aos integrantes das camadas populares; ao contrário, a oralidade configura a forma real e confiável de transmissão de idéias e sentimentos. Daí o valor dado, pelo próprio “Seu” Muriçoca, à performance e à teatralidade como parte integrante do relato, materialização e atualização da memória, que se faz tão mais “real” quanto se puder fazê-la ser *sentida* pela “audiência”.

O “causo” somente ganha autenticidade ou veracidade a partir do teatro de convencimento praticado pelo narrador. Da experiência de “Seu” Muriçoca com artistas de teatro, talvez, com quem se ligou por muitos anos e cuja convivência marcou intensamente sua vida, se origina um reforço às estratégias teatrais de narrativa.

Pode-se perceber, por outro lado, sob a influência de James C. Scott,<sup>10</sup> que a performance oral configura-se em um espaço de relativa liberdade de enunciação, se pensamos no contexto da dominação de classe, permitindo às camadas populares a constituição de um “vocabulário da exploração” que garante a legitimidade do relato e o reconhecimento social de seu autor. Dentre as características desse *contrateatro*, destacam-se os rumores, o eufemismo, a dissimulação e o ressentimento, que podem ser entendidos como formas possíveis de resistência em situações de dominação e de controle cultural. A oralidade, assim, aparece como um espaço de resistência aos avanços da cultura escrita, identificada com a dominação social e o poder do Estado. O domínio sobre as técnicas da narração “vocal”, portanto, possibilita a permanência de uma tradição cujas origens se perdem no longo tempo da memória popular, sendo cada vez mais idealizada como uma “idade do ouro” da cultura sertaneja.

A oralidade inscreve-se, assim, em contextos cada vez mais amplos, nos quais se podem vislumbrar as temáticas mais caras à abordagem da História Social.

“Seu” Muriçoca parece saber da importância desse domínio e se utiliza de várias técnicas de valorização/desvalorização social, de si mesmo e de outros, adensando seu relato com referências sutis a personagens e situações. As histórias não merecem apenas ser contadas, mas contadas a partir de um determinado contexto teatral.

Seu próprio nascimento, por exemplo, surge narrativamente como uma cena cuidadosamente composta.

Ele [o pai] fez a casinha, trataram do casamento, aí casaram, etc. e tal. Quando foi lá no dia 13 de setembro de 1914, Sexta-feira, num dia de Sexta-feira, às 3 horas da tarde, hora do caboclo, lá chegou esta figura que aqui está dando esse depoimento, que nunca pensei na minha vida. Então fui crescendo e tal, comendo aquele mingau, alimentação de farinha de mandioca.

O arranjo narrativo, portanto, segue um padrão de teatralização em que o personagem central – o “Seu” Muriçoca – aparece “no palco” em lugar sempre periférico, em referência a um outro personagem, em cuja história

ele se insere. Através dessa técnica, o narrador pode apresentar-se mais livre para comentar os casos que conta, deslocando-se do centro da trama. Ao mesmo tempo, pode inserir ironias ou eufemismos no relato de situações em que a desigualdade de poder aparece mais clara.

Note-se ainda que a performance procura seduzir a audiência, valorizando a situação da entrevista – “que nunca pensei na minha vida” – ou incluindo os entrevistadores na própria narrativa – “sabe o que é uma *quasta*? O senhor sabe a palavra matuta?”. Esta segunda técnica, curiosamente, é empregada na definição de palavras de uso comum do sertanejo no início do século XX, formulando, secundariamente, um verdadeiro glossário do vocabulário popular, com o que “Seu” Muriçoca procura sempre marcar suas diferenças com relação aos pesquisadores. Espanta-se, por isso, quando um dos entrevistadores (um “intelectual da cidade grande”, segundo ele) declara conhecer o que é uma *quasta*: duzentos e cinqüenta gramas, “uma quarta parte”...

A estratégia narrativa de “Seu” Muriçoca pode ser, talvez, melhor exemplificada com o episódio de sua iniciação ao universo da sexualidade. As diferenças entre os sexos passam a ser introduzidas em sua vida, segundo seu relato, através da interdição moral da Igreja. Mas, para chegar a este ponto, nosso narrador precisa descrever as brincadeiras de criança.

A gente fazia aquelas coisas de menino do mato. (...) A gente do mato é mais índio; a gente é um índio doméstico. A gente saía brincando nas matas, aqueles meninos, armando arapuca e coisa, caçando de bodoque, flecha com arco, aqueles sacos com aquelas flechas e tudo para matar os passarinhos, preá, anambu, e as meninas também saíam. Tinha as meninas que saíam também caçando com a gente, nuas, todas nuazinhas, coitadinhas, que às vezes não tinha nem calcinha, era tudo nua mesmo. Então naquele rio a gente chegava tomando banho, à moda Tarzan, que ninguém nunca tinha ouvido o que era Tarzan, nem coisa nenhuma, aquele balanço... As meninas chegavam, viravam a perna assim, viravam bunda-canastra, fazendo bananeira, os meninos em cima. Ninguém tinha nada de pensamento, coisa nenhuma.

Para que sua história tenha significado e, portanto, possa convencer sua audiência, os meninos e meninas precisavam estar no cenário vivo de suas brincadeiras, descritas com entusiasmo, humor e riqueza de detalhes. A vida de criança, o contato dos corpos, os jogos e as “aventuras” aparecem como típicas de uma fase da vida em que não se despertou para o interesse sexual, em que todos são crianças e participam das mesmas brincadeiras. A diferença é introduzida pela cobrança de uma regra moral até então desconhecida.

Então fomos fazer a primeira comunhão, no dia 20 de janeiro de 1920. Aquela noite era uma noite clara, o padre começou a confessar a gente era bem cinco e meia da tarde e foi até bem doze horas, era menino como todo.

Contudo, mais uma vez, a cena precisa de realismo, de descrição de ambiente, de mais personagens e situações complexas:

Tinha dia de São Sebastião que era na fazenda assim, na igreja com os fundos para dentro do sítio. O sítio era muito grande, que tinham muita mangueira, fruta de todo o jeito e então o povo, a gente chegava brincando ali, não tinha esse negócio, comia tudo, que os homens não faziam questão de nada, era uma família muito rica e não faziam questão de nada, eles tinham prazer, naquela época, que os moradores se servissem daquelas frutas que tinha ali à vontade. Aqueles moradores que tinham coragem de plantar, tinham terra, tinham tudo e eles não cobravam em centavo de nada e ninguém pagava coisa nenhuma.

Assim, somente depois de construído o cenário, a iniciação às diferenças sexuais poderia aparecer no ambiente da fazenda, nas relações pessoais entre patrões e moradores, na reciprocidade desigual – os patrões “tinham prazer” de que “os moradores se servissem”, mas somente “os moradores que tinham coragem de trabalhar” – que caracteriza o paternalismo. Somente agora, “Seu” Muriçoca pode conduzir sua audiência aos termos de um diálogo, no mínimo, peculiar.

Então, quando chegou a minha vez, o padre: “vamos confessar”. Aí eu fui, todo alegre, e o padre disse assim, o padre Assis: “acuse os pecados”. Eu fechei os olhos e comecei a debulhar que brincava disso assim, assim, que trabalhava na roça, apanhava feijão, etc. e tal, pastorava a criação e amarrava as cabras no mato, que as cabras eram criadas no mato, mas tudo amarrada no cabresto para não ir comer as roças da gente mesmo, dos patrões e de todo mundo e coisa e tal, e tomava banho mais as meninas. Quando eu cheguei nesse setor aí, ele disse:

– “Como é a história?”  
– “É, eu tomado banho mais as meninas, a gente brincava de bananeira, etc. e tal.”  
– “E as meninas? São vestidas?”  
– “Não senhor, padre, nós estávamos todos nus.”  
– “Ave Maria! Tudo nu! E me diga uma coisa: você não olha, assim, assim, assim? E as cabras?”

A carga valorativa da diferenciação entre os sexos, decorrente da pressão do catolicismo, parecia desabar sobre nosso narrador, em sua

inocência de menino que não vê maldade, segundo o adulto de hoje, nas brincadeiras compartilhadas e no contato direto entre as crianças da mesma camada social. Afinal, eram todos filhos de moradores e compartilhavam não só a infância nos matos do sul do Ceará, mas, da mesma forma, uma condição social de subordinação. Ao padre, cabia conduzir seu rebanho no caminho da moralidade regida pela estrita separação entre meninos e meninas, já que o pecado poderia se manifestar desde a mais tenra idade. Mas “Seu” Muriçoca ainda não conhecia esses valores.

Eu fiquei morto com aquelas perguntas, que eu nunca tinha visto o mundo, sabe? Aí terminou a confissão, me deu um terço para rezar. (...) Aí passamos aquelas mesmas perguntas que ele fez a mim, fez a meus companheiros, que depois fomos comentar uns com os outros, e também as meninas. Aí nós notamos a diferença um pro outro. No dia seguinte, aquela confiança nossa não era mais aquela outra anterior, não era mais. As meninas tinham aquele acanhamento e a gente se acanhava também, até que a coisa foi diminuindo, diminuindo, diminuindo, e foi quando ele fez despertar a minha curiosidade, que eu não sabia de nada naquela época e assim como fui eu, foram os outros. O padre Francisco Feitosa foi o responsável.

A imoralidade de que ele se acha depositário – o interesse pelas mulheres como uma fonte de problemas ao longo de sua vida – é desta forma justificada pela pressão do padre. Ao mesmo tempo, uma sutil alfinetada no papel dos sacerdotes na imposição de situações de sexualidade em que ainda nem sequer se pensava. Note-se que nosso narrador nem se dá conta, ou nem se interessa, pela igualmente sutil referência às “cabras”, uma forma de iniciação sexual muito comum nas áreas rurais brasileiras.

Há, portanto, como identificar na narrativa de “Seu” Muriçoca uma certa estratégia de convencimento que se relaciona com uma tradição de oralidade, própria de um ambiente social tradicional, como o sertão do sul do Ceará, e com um uso “popular” do espaço da oralidade. Os temas que ele desenvolve ao longo de sua vida, aos quais se liga como personagem sempre declaradamente secundário, podem agora ser compreendidos e, a partir daí, desenvolvidos pelo historiador.

### III

O tema que mais chama a atenção deste pesquisador diz respeito às redes de apadrinhamento e favorecimento pessoal, ao paternalismo e suas formas cotidianas de legitimação. Nossa narrador descreve detalhadamente

vários episódios em que esta questão é central; mas o que mais chama a atenção é o fato de que a trama de sua vida é apresentada sempre em referência a um potentado local, ao qual ele ou sua família antes dele estão ligados por laços de proximidade e dependência. A trama em que os patrões são os personagens centrais parece ter um peso determinante tanto na vida quanto na memória. Assim, os nomes mais claros (e completos) em sua memória são os desses personagens de famílias “ricas”, proprietárias de terras e bens, cujos líderes são sempre “doutores”, “deputados” ou “coronéis”.

Indagado sobre sua infância e sobre seus pais, “Seu” Muriçoca, mais uma vez, dirige a audiência a um painel das famílias de poderosos proprietários de terras no sul do estado.

Bom, em primeiro lugar, eu sou filho de família pobre. Meus pais foram criados órfãos de pai e mãe. Meu pai nasceu em Porteira de Fora e minha mãe no município do Crato, num sítio por nome de Riacho Seco, daquela família Teles, do ex-deputado Filemon Teles, do general Raimundo Pinheiro Teles. O pai do cidadão da fazenda era o chamado Odorico Teles de Quental, quer era justamente o pai do ex-deputado Filemon Teles, do Dr. Antônio Teles, dentista, e do Dr. Joaquim Fernandes Teles, que era médico.

Os nomes de seus pais somente irão aparecer na narrativa após uma detalhada descrição do “sítio” e da família de proprietários, os poderosos chefes de família e suas mulheres piedosas. Mesmo assim, não há sobrenome. Somente os donos da fazenda, a que os moradores ficam ligados material e socialmente, possuem uma linhagem identificável, uma tradição familiar. Para o narrador, estar ligado a estes nomes importantes é uma forma de “herdar” um pouco dessa valorização social, que normalmente os moradores pobres não podem reivindicar para si. Até mesmo o encontro dos pais, o casamento e a construção de uma nova família, tudo parece estar intrinsecamente atado ao movimento e aos desejos dos membros da família dominante, dos Teles.

Eles me contaram que começaram a namorar. Então, a dona Genoveva, que era a governanta da casa, notou que eles estavam namorando, e perguntou a eles – eles disseram que estavam. “Então vou avisar a dona Bandu que vocês estão namorando, não pode ficar assim”, ela avisou. Ele, meu pai, pediu logo a minha mãe em casamento, e eles cederam.

A interferência dos patrões na vida amorosa de seus moradores é parte integrante das relações sociais estruturadas sob o modelo paternalista. A inserção nessa rede de apadrinhamento constituía-se em elemento de

distinção e, de certa forma, desfrutar da proximidade de uma família de poderosos senhores de terras significava participar de um universo de segurança pessoal e alimentar. A ampliação dessa rede poderia representar ampliação do poder desses potentados locais, que tinham, portanto, interesse na incorporação de homens e mulheres desprovidos de outras ligações familiares na condição de "moradores", pessoas ligadas intimamente à terra, à produção e à família que lidera esse empreendimento – que, assim, não é somente um empreendimento produtivo ou econômico, mas fundamentalmente social e político. A lealdade passa a significar o valor maior desta sociedade baseada nas relações pessoais e recíprocas, embora profundamente desiguais. "Seu" Muriçoca, falando daqueles "filhos órfãos de pai e mãe", como seus pais, informa que "aqueles senhores de engenho tomavam conta daqueles meninos para fazer criados", acrescentando ainda que essa prática "é de conhecimento de muita gente". A inserção de seus pais no círculo de influência da família Teles significou, ele sabe bem, o estabelecimento de uma ligação de dependência permanente, que somente uma quebra na lealdade poderia desfazer. Por isso, o namoro não poderia acontecer sem a permissão das lideranças familiares responsáveis pela manutenção da moralidade interna: "não pode ficar assim", avisou a governanta. De fato, os pais de "Seu" Muriçoca casaram porque "eles [os patrões] cederam".

A quebra na lealdade parece ter sido o motivo para a saída da fazenda dos Teles. O pai de "Seu" Muriçoca passa a suspeitar que o proprietário, Dr. Antônio Teles, o dentista, estivesse privilegiando outro morador, na distribuição das melhores terras, na destinação de ligações dágua para irrigação, na preferência na compra de rações ou equipamentos, etc. Quando tem confirmação de suas suspeitas, ele se descontrola: "Quer dizer que o senhor está protegendo Pedro Vicente e não a mim, né? Pois agora eu vou embora de sua desgraça".

Aí ficou doido, o velho ficou doido, velho não, homem novo naquela época; chegou em casa, saltou da burra embaixo, vinha montado na cangaça, e disse: "Raimunda!" Minha mãe chamava-se Raimunda. Ela disse: "Diga, Cassiano." – "De hoje em diante nós não somos mais moradores do compadre Toinho." Aí ela disse: "Porque?" – "Por isso, assim, assim, assim." Ela disse: "Homem, não faça isso, para onde nós vamos agora?" – "Nós vamos embora para o Crato."

Não só os nomes (sem sobrenome) de seus pais aparecem somente nesse momento de crise, como inicia-se na vida de "Seu" Muriçoca uma

nova fase, que é o deslocamento quase contínuo, resultado de um recorrente descolamento das redes de apadrinhamento, reciprocidade e lealdade garantidas pelo paternalismo. A segurança que essas redes fornecem, à custa da subordinação, da deferência e da dependência, acabou sendo desprezada em função da quebra de um de seus elementos básicos: a lealdade pessoal. Uma vida de migrações tornou-se rotina, como é comum nesses casos, que o levou a circular por todo o estado, a estabelecer-se, por fim, em Fortaleza e envolver-se com artistas do teatro e do cinema, o que lhe permite conseguir um último emprego, de recepcionista do Theatro José de Alencar, reinaugurado em 1991.

Após o conflito com a família Teles, e depois de uma temporada em Crato, um novo "convite" faz a família de "Seu" Muriçoca deslocar-se novamente, em função do reatamento de uma outra rede de apadrinhamento. As diferenças e os acordos entre os proprietários aparecem, na narrativa, como determinantes no encaminhamento da vida do Sr. Cassiano. A constituição de um novo núcleo familiar, pelo casamento de "um rapaz novo" da capital com a filha de um grande "coronel", proporcionou a retomada de contatos com "feitores" e administradores de engenhos, levando "Seu" Muriçoca para Boa Viagem, em 1927. Lá, outro problema com o velho Cassiano nos leva a refletir novamente sobre as relações paternalistas que se estabelecem nos engenhos e nas fazendas de criar no interior do Ceará. Os moradores costumam abastecer-se de mercadorias no "barraco" de propriedade do patrão, que estabelece, assim, uma nova relação de dependência, através dos débitos feitos ao longo do ano. Quase sempre analfabetos, os homens do campo sentem-se continuamente ludibriados nas contas, engendrando um ambiente de desconfiança e medo ao redor das casas de comércio e um sentimento latente de revolta em relação aos comerciantes.

Assim acontece com o pai de "Seu" Muriçoca. Após um diálogo ríspido com o patrão e seu empregado encarregado, narrado com riqueza de detalhes, mais uma vez a família deixa a segurança da fazenda, em troca da incerteza da procura, na defesa de um princípio de lealdade que deveria prevalecer sobre todos os outros.

A defesa do costume, aqui, mais uma vez, parece percorrer essa primeira fase da vida de "Seu" Muriçoca, quando está mais ligado ao mundo das fazendas de criar, dos engenhos de rapadura e aguardente, dos serviços gerais que um jovem pode obter nos interstícios da produção rural. No entanto, convém observar, esta não é uma defesa contra o "progresso", nem um mero apego à tradição, vista como uma cristalização do passado.<sup>11</sup> O recurso ao costume não é uma prerrogativa dos setores dominantes ou

“atrasados” e, de forma geral, como na Inglaterra do século XVIII, podemos concordar que “muitos costumes eram endossados e freqüentemente reforçados pela pressão e protesto populares”.<sup>12</sup> Em todos os casos narrados aqui, o julgamento do Sr. Cassiano oferece uma declaração de princípios, em que prevalecem os valores relacionados à reciprocidade, à relação de proteção em resposta à deferência, típicos do modelo paternalista de relacionamento social. Um “pacto” que parece justo aos envolvidos, embora não lhes escape a percepção da desigualdade que permanece condicionando sua prática. A lealdade praticada pelo velho Cassiano e sua família deveria ser correspondida pelo patrão, principalmente em situações de dificuldades – na fazenda dos Teles, a falta dágua; em Boa Viagem, a correção nas contas. O fato de ser pobre não o leva à passividade nem ao conformismo diante de uma incorreção ou de uma injustiça pessoal, mesmo que esta tenha sido praticada por um poderoso. Por outro lado, essa percepção da injustiça cometida deve ser compreendida no contexto em que ocorre – no caso, a mudança da família de Cassiano para uma propriedade mais afastada, que muitos transtornos causa para a manutenção da união e da ordem familiar. Há, assim, nessas relações paternalistas, uma flexibilidade que normalmente foge à compreensão dos estudiosos, muitas vezes empenhados na denúncia das injustiças contra os pobres, mas desatentos às formas de “pressão e protestos populares”. Os pobres engendram uma compreensão das normas de reciprocidade, de troca de favores, de lealdade e deferência, que muitas vezes se distancia da forma “oficial” que aparece na documentação deixada pelos dominantes. A história oral configura-se, neste aspecto, como uma possibilidade crítica diante da opacidade dessas fontes oficiais, que relatam, na maioria dos casos, a expectativa de poder dos grandes proprietários rurais, os quais, empenhados na manutenção simbólica da ordem paternalista, percebem como prática efetiva aquilo que constitui a sua representação de uma sociedade harmônica, baseada na lealdade recíproca e nas relações pessoais, a sua utopia de um mundo ideal e sem conflitos, onde a voz do patrão é a lei e, por definição, justa.

É, portanto, necessário estar atento às fissuras que atravessam o costume, pois, mesmo que determinados valores se generalizem por toda a sociedade, seu entendimento em contextos específicos, assim como sua prática, depende das configurações de classe – mesmo que “Seu” Muriçoca ou seu pai expressem valores que parecem fazer parte de um universo mais amplo, que inclui seus patrões e suas famílias abastadas, formas antagônicas de percepção do costume se desenvolvem no campo dos embates políticos cotidianos que configuram a cultura e o costume. Ou seja: na prática, valores

comuns se desdobram em conflitos pela imposição de sentidos aos elementos que ordenam as relações sociais e conferem significados às palavras que expressam essas normas em uma linguagem compartilhada, transformam-nas em senso comum e as transmitem às novas gerações. O poder das palavras emana das lutas em que está em jogo seu significado social. Isso nos faz pensar que as lutas de classe não se configuram somente nos mecanismos de acesso ao Estado, ou nos confrontos abertos com as classes dominantes, mas se desdobram cotidianamente em “formas *brechtianas*” que “têm certas características em comum: elas requerem pouca ou nenhuma coordenação ou planejamento; elas sempre representam uma forma de auto-ajuda individual; elas geralmente evitam qualquer confrontação simbólica com a autoridade ou com as normas de uma elite”.<sup>13</sup> Entender esta “política da dissimulação” e do “confronto indireto” parece ser o caminho mais rico para alcançar os sentidos da cultura política dos populares.

Recordando o nome completo dos patrões e o primeiro nome dos pobres, “Seu” Muriçoca reproduz na memória uma divisão que percorreu toda sua vida, “estabelecendo limites e exercendo pressões”. De qualquer maneira, sua trajetória, como a de seu pai, expressa uma contínua busca de condições de sobreviver no interior de um modelo de relacionamentos sociais que valoriza a distinção e a relação pessoal baseada na lealdade mútua e na prevalência da família do proprietário como centro do exercício do poder.

Mas parece que as lembranças de “Seu” Muriçoca continuam presas a esses laços de reciprocidade (desigual), com os quais – ou através dos quais – construiu sua vida. A procura permanente de recuperar aqueles laços perdidos de proteção e reciprocidade o levava a valorizar esses encontros com pessoas poderosas e influentes, que possam garantir a ele e aos seus uma vida sem sofrimentos e incertezas. Foi assim com o emprego no teatro, muitos e muitos anos depois.

Pois bem, eu fico pensando que sou rei ali. (...) e eu tive a honra do governador do estado chegar, falar comigo no dia da estréia do teatro, que veio de lá pra cá. Você sabe que onde os governadores vão, vai uma comitiva toda. (...) ele chegou, botou a mão no meu ombro assim, mesmo assim: “como é que vai, Muriçoca?”

– “Eu vou bem. E o senhor, como é que vai? Como vai, meu chefe?”  
Não chamei governador, nem coisa nenhuma: “como vai, meu chefe?”  
– “Eu estou bem, graças a Deus. Todo bonito.”  
– “Agradeço o senhor, o senhor foi quem me fez ficar bonito.”

A narrativa emocionada enfatiza a proximidade com o governante,

que chega a um ponto de acesso direto, um número privado de telefone, ao mesmo tempo em que, mais adiante, possibilita uma ajuda para uma neta em dificuldades...

#### IV

A narrativa de “Seu” Muriçoca expressa um mundo entrevistado somente de forma indireta nos relatos e documentos que os historiadores têm procurado indagar, na procura de uma história dos “de baixo”. Sua vida, conforme narrada nesta entrevista, tem sido – até o estável emprego no teatro – uma mudança constante, conforme as condições do clima, do ambiente político, mas, principalmente, em função das relações estabelecidas pelos seus familiares com proprietários de terras, comerciantes e políticos. As redes do paternalismo condicionam essas mudanças e atravessam as lembranças com a mesma força instituinte de quando se estabeleceram em sua vida. Ele as revive enquanto narra, compondo os quadros em que podem ser compreendidas. Os trajetos – das terras secas para as úmidas, do campo para a cidade, da cidade pequena para a capital, de um emprego para outro – percorridos na história pessoal de “Seu” Muriçoca, e refeitos em sua memória, dão conta de uma experiência de indefinição e instabilidade, própria das classes subalternas, condição para que as relações paternalistas se sustentem, se realizem e se reproduzam.

Contudo, ao narrar, “Seu” Muriçoca constrói um espaço de relativa liberdade, onde as normas da dominação social são refeitas e seus limites ficam explícitos. Aqui, é “Seu” Muriçoca o senhor das palavras.

#### NOTAS

<sup>1</sup> ALBUQUERQUE Jr, Durval M. Violar memórias e gestar a história: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um tanto difícil. *Clio*, v.15, p.39-53, 1994.

<sup>2</sup> Cf. PALMER, Bryan D. *Descent into Discourse: the reification of language and the writing of Social History*. Philadelphia: Temple University Press, 1990, p.187-218.

<sup>3</sup> ZUNTHOR, Paul. *A Letra e a Voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p.21-24; PORTELLI, Alessandro. História oral como gênero. *Projeto História*. São Paulo: Educ, n.22, jun/2001, p.24.

<sup>4</sup> Cf. HALL, Michael M. História Oral: os riscos da inocência. In: SÃO PAULO. *O Direito à Memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: DPH, 1992, p.157-160.

<sup>5</sup> Cf. THOMPSON, E. P. *A Miséria da Teoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

<sup>6</sup> ZUNTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. op. cit., p.24.

<sup>7</sup> A entrevista foi conduzida pelos Professores Sebastião Rogério Ponte e Francisco Moreira Ribeiro. A este último, agradeço as preciosas informações e indicações. Este texto foi apresentado durante o VI Encontro Nacional de História Oral, em maio de 2002, na USP. Agradeço também aos participantes do GT Memória e Oralidade pelo interesse e pelas observações.

<sup>8</sup> WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

<sup>9</sup> ZUNTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. op. cit., p.18.

<sup>10</sup> SCOTT, James C. *Domination and the arts of resistance. Hidden transcripts*. New Haven/London: Yale University Press, 1990.

<sup>11</sup> Cf. HALL, Stuart. Notas sobre la desconstrucción de *lo popular*. In: SAMUEL, Raphael. (ed) *Historia Popular y Teoría Socialista*. Barcelona: Editorial Crítica, 1984, p.93-110.

<sup>12</sup> THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.15.

<sup>13</sup> SCOTT, James C. Everyday forms of peasant resistance. *Journal of Peasant Studies*, v.13, n.2, jan/1986, p.6.