

**CAUSOS SERTANEJOS EM BAHIA HUMORÍSTICA:
ENUNCIADOS DA VIDA COTIDIANA
SOB A ÓTICA DE MIKHAIL BAKHTIN**

Liliane Lemos Santana Barreiros (UNEB)
lilianebarreiros@hotmail.com

1. Considerações iniciais

Para Bakhtin (2006), todas as formas orais e escritas, usadas no cotidiano, são gêneros discursivos e, por isso, repletos de significação quanto ao conteúdo temático, ao estilo e à construção composicional. Nessa perspectiva, tem-se por objetivo apresentar nesse estudo algumas reflexões sobre o gênero discursivo *causo*, uma narrativa popular breve, que faz parte de tradições difundidas oralmente com grande estima para a cultura brasileira.

De acordo com a região, os *causos* podem ser divididos em: *causos sertanejos*, *causos caipiras* e *causos pantaneiros* (CÂMARA, 2007). No presente trabalho, dar-se-á ênfase aos *causos sertanejos*, a partir dos pressupostos teóricos bakhtinianos, acerca da construção do conceito de gêneros discursivos, bem como da noção metodológica para o estudo da língua, presentes nas obras *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2010) e *Estética da Criação Verbal* (2006).

Para análise, utiliza-se o *causo* “Comunismo”, do escritor baiano Eulálio de Miranda Motta (1907-1988), que integra o manuscrito inédito *Bahia Humorística*. Este *causo* refere-se a uma situação social, que é contada de uma forma particular, pois personifica uma ideologia política e socioeconômica – o comunismo. Ao abordar o tema, o escritor Eulálio Motta coloca em pauta discussões acerca da defesa da moral e dos bons costumes, que se viam ameaçados.

2. Os causos sertanejos em Bahia Humorística: o cotidiano sertanejo revelando-se através dos textos

Os gêneros narrativos de tradição oral como, por exemplo, o mito, o conto e a lenda, dispõem de uma ampla bibliografia para estudo. No entanto, sobre o *causo*, especificamente, não ocorre o mesmo. Até o momento, foram encontrados poucos trabalhos (PERRONI, 1992; FER-

NANDES, 2003; BATISTA, 2007; e CÂMARA, 2007) em que o *causo* seja mencionado ou que se propõem a defini-lo e caracterizá-lo enquanto gênero.

Embora os folcloristas Câmara Cascudo (1978) e Rossini Lima (1972) cite o *causo*, eles não o abordam em suas especificidades, sendo que Lima (1972, p. 86) deixa explícita a conformidade do *causo* com o conto, considerando “*causo* a forma de dizer dos sertanejos para designar conto”. Segundo Batista (2007, p. 98), “o *causo* também é tratado como conto ou anticonto por Castañeda (2005) e como narrativas orais por Lima (2003)”.

De acordo com o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, a palavra ‘*causo*’ é definida como “narração geralmente falada, relativamente curta, que trata de um acontecimento real; caso, história, conto” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 658). Nessa mesma perspectiva, Sérgio Roberto Costa (2009, p. 58), no *Dicionário de Gêneros Textuais*, traz a seguinte aceção para ‘*causo*’:

[...] relato/conto/narrativa geralmente falado(a), relativamente curto(a), que trata de um acontecimento, fato ou conjunto de fatos, reais ou fictícios, como casos do dia a dia ocorridos com pessoas, animais etc., ou de histórias da imaginação das pessoas, como “causos” ou “contos populares” (COSTA, 2009, p. 58).

Por sua vez, Antônio Cândido (2001), em *Os Parceiros do Rio Bonito*, utiliza *causo* para designar algo maior que um simples “caso”, atribui-lhe uma característica de gênero que engloba uma série de modalidades, de temáticas, de intenções.

Sabia-se muitas coisa. Havia gente que começava a contar *causos* de manhã cedo e ainda não tinha parado à hora do almoço. Eram *casos* de santos, de bichos, de milagres, do Pedro Malazarte, e instruíam muito, porque explicavam as coisas como eram. Por isso havia respeito e temor: os filhos obedeciam aos pais, os moços aos velhos, os afilhados aos padrinhos e todos à Lei de Deus (CÂNDIDO, 2001, p. 245).

A partir desses conceitos apresentados, pode-se inferir que *causo* refere-se a uma narrativa breve, que é associada a caso e, enquanto gênero literário, aproxima-se do conto, de que se assemelha pela simplicidade e concisão. O *causo* apresenta como principais elementos a sua relação com os traços da oralidade: geralmente os personagens presentes são pessoas conhecidas do contador, sendo que seres sobrenaturais como lobisomens e assombrações podem ou não aparecer. Podem estar presentes, ainda, elementos cômicos ou trágicos, a intenção do exemplo ou simples

divertimento. Além dessa motivação, a temática também está situada no bioespaço real, nas representações imaginárias e no cotidiano real do povo.

Outro aspecto relevante a ser observado é que essas narrativas, que recebem o nome de *causo* ou *caso*, são práticas recorrentes em algumas regiões brasileiras. Conforme Ricardo Câmara (2007), os *causos* podem ser divididos em três segmentos, de acordo com a sua região: *causos sertanejos*, *causos caipiras* e *causos pantaneiros*. Para o presente estudo, dar-se-á ênfase ao objeto dessa pesquisa: os *causos sertanejos*. Segundo Câmara (2007, p. 73),

[...] os *causos sertanejos*, que são os que, muitas vezes, recebem o nome de caso, e são apresentados, por exemplo, por João Guimarães Rosa. Essa narrativa estaria no interior de Minas Gerais, de Goiás e nas partes áridas do Nordeste, comumente denominadas sertão. Remontaria ao Brasil Colônia e representaria a face popular da cultura oral vinda de Portugal e da África (CÂMARA, 2007, p. 73).

Nessa linha sócio-histórica sugerida por Ricardo Câmara, percebe-se uma estreita relação com o contexto do poeta e escritor baiano Eulálio Motta, que, na década de 1930, abandonou as rodas literárias de Salvador para refugiar-se na Fazenda Morro Alto, no município de Mundo Novo - BA, local que foi cenário de muitas produções, inclusive da escrita de *Bahia Humorística*. Os *causos sertanejos*, que integram esse caderno, resgatam a memória local, explorando temas que evidenciam os traços da oralidade e o cotidiano das pessoas do campo, por meio de textos escritos com tom humorístico. Para Batista (2007, p. 102):

[...] o *causo* é uma narrativa oral não-ficcional, ainda que para o ouvinte às vezes pareça evidente a presença de elementos ficcionais, ele não se assume como tal, apresentando-se como um relato de fatos vividos ou testemunhados por aquele que conta, podendo também ter sido ouvido e transmitido por outro. [...] Quando o fato que deu origem ao *causo* não foi vivido ou testemunhado por quem conta, é dada a referência: diz-se quem contou. [...] O lugar do acontecimento sempre é mencionado. Assim como o lugar da ocorrência, o tempo é referido (BATISTA, 2007, p. 102).

Os elementos pontuados por Batista encontram-se presentes nos *causos* de Eulálio Motta, pois em sua maioria são conversas que ele ouviu na comunidade. A data e o lugar do acontecimento quase sempre são mencionados como, por exemplo, nos *causos* intitulados *Suicídio* e *Lampeão*:

19 - 5 - 934 – Suicídio

Um grupo de tabareos [↑falava] sobre as dificuldades da vida. Vae um deles e diz: – “A coisa tá ficano cada vêis mais pió. Eu já disse lá im casa: no dia que eu me adaná compro um quilo de calaborêto, como todo, adespois ingulo um muringo dagua p[u]m riba e fico isperano o papôco. (EA2.11.CV1.11.001, 19/05/1934, 23v, grifo nosso).

LAMPEÃO

Antonia preta é uma agregada de D. Elvira, proprietaria da fazenda Riacho do Ouro, que se limita com o Morro Alto. Antonia, coitada, é uma creatura simples, que faz panelas de barro e não conhece o trem. Apesar de morar a poucas leguas da estrada de ferro, nunca Antonia preta vio um trem.⁽¹⁾ Daí a sua expressão de um dia desses.

Conversava, com D. Elvira, sobre Lampeão.
– [Eu] Não sê, D. Elvira, cuma Lampeão não <toma> [↑amonta] um trem pra saí pur o mundo fazeno bramura! <no trem>!

D. Elvira [ri] da engenuidade da preta e diz: – “Ele é doido, Antonha?!

– É mermo! Ele fica cum mêdo do dono do trem bota o trem pra donde quizé e saí num cumerço.

(EA2.11.CV1.11.001, s.d., 22r, grifo nosso)

⁽¹⁾ Nunca sae da sua roça ou do seu barreiro. Plantando alguma cousa o fazendo alguma panela pra vender.

Ou são conversas de que Eulálio Motta participou, nesse momento, comportando-se como narrador-personagem como no trecho de *Novidade*:

Novidade – *Em me parece* que novidade é [↑a cousa] mais relativa deste mundo. Um fato, uma anedota, um assunto <> que <> é <> [<para Pedro,>] coisa velha, sabida demais, sem graça, para Pedro, pode ser deliciosa novidade para Joaquim. Quantas vezes não acontece a gente ouvir de um camarada uma anedota que, <para quem assim a ouvi>, não tem mais graça nenhuma, por ser conhecida demais! <para quem> á gente! Entretanto a gente

ri, ri por fazer favor: <ri> por condescendencia
a quem a conta. Que riso sem graça o riso
por favor! [↑Pois bem: *Ultimamente dei pra bancar o contador de*] *novi-*
dades velhas...

(EA2.11.CV1.11.001, s.d., 9v, grifo nosso).

Em seus *causos*, o extraordinário não está presente como elemento fictício, mas sim como aspecto do imaginário. Em algumas narrativas, o real mescla-se com o sobrenatural, fazendo com que o extraordinário faça parte da experiência corriqueira, como pode ser observado em *Conversando com Sinha Constança*:

CONVERSANDO COM SINHA CONSTANÇA

- Dizem qui no Mucambo tá apareceno um trem.
- Um trem?!
- Inhôrsim.
- Então Mucambo está bem melhorado! Quando eu tiver de decer vou tomar o trem no Mucambo...
- Vamicê já pega cas caçuada de Vamicê! Vamicê bem qui tá sabeno qui né trem de vapô de decê pra baixo.
- Então <cumo> /como\ é o trem de Mucambo?
- É um bicho qui tá apareceno denoite e fazeno istripulia. Dizem que aparece adispois das dez e só desaparece adispois qui o galo canta.
- E que deabo de bicho é este que nem tem mêdo de canto de galo?
- Né mêdo não. É porque disincanta quando o galo canta.
- E esse bicho é encantado?!
- *Havera de nan sê! se tão dizeno qui é labishome!*
- É?
- Meu Deus me perdôe qui eu nan sê o qui tou dizeno. Mas a bôca do povo tá falano qui é “Januario pé de pão” qui tá virano labishome.
- Coitado do velho Januario!
- Dizem qui tem noite qui vira barrica e tem noite que vira jegue.

(EA2.11.CV1.11.001, s.d., 26v-27r, grifo nosso).

Nota-se que os acontecimentos narrados por Eulálio Motta nos *causos* tratam de episódios exemplares ou representativos dentro do universo de valores e crenças da comunidade ou que sejam interessantes, seguindo as suas intenções comunicativas. Os *causos* deixam transparecer a visão que o autor tinha da vida cotidiana, na década de 1930, sobre aspectos políticos e socioculturais, como, por exemplo, no fragmento que segue abaixo de *Na colheita do café*:

– O Venancio botou o fio na escola do Pé do Morro.
 – Impusturia. /Pabulage\ de póbe que qué se metê a rico.
 – Não, seu José. Sabê lê bem qui serve. Vomicê devia era mandá o Joaquim tambem pra mode aprende iscrevê o nome.
 – Gente, eu nunca aprendi a lê não mais tou vivo. Não sê pra que deabo pobe qué lê!
 – Bem qui serve, seu José! Oi, seu <Tiburço>/Filipe\ ali da Laguinha sabê a lê, é inleitou, e toda vêis qui tem inleição êle ganha um [pá de] sapato pra mode votá. Bem qui serve.

(EA2.11.CV1.11.001, s.d., 12r).

Assim, dentre as temáticas abordadas nos 48 *causos* que integram *Bahia Humorística* evidencia-se: a) sobre *política* – a compra de voto na eleição, o socialismo, o comunismo, o integralismo, o partidarismo no sertão, a limpeza das ruas de Mundo Novo, criticando as autoridades locais, a cobrança dos altos impostos; b) sobre *os aspectos sociais* – a seca, a chegada do automóvel no sertão, o racismo, a Lira Mundonovense e os problemas de saúde que afligiam Mundo Novo na época como o impaldismo, a gripe do tufo, a febre amarela e o alto índice de morte em partos feitos em casa.

Além desses temas, Eulálio Motta explorou questões culturais como as anedotas contadas na praça, descreveu o dia de feira, a linguagem do matuto, que busca falar difícil para impressionar, as cantigas de roda e o trabalho das curandeiras na região. Também faz referência a outros escritores, personagens importantes da história e artistas locais como, por exemplo: Castro Alves; Monteiro Lobato; Tiradentes; Leonardo Mota; Pedro chapéu grande (repentista); Manoel Inácio; Armindo Olivei-

ra (músico). E algumas localidades como: Djalma Dutra; Serra de Itiúba¹; Serra dos Cristais; Arraial da Palmeirinha; e o Arraial de Itabira.

Portanto, seja qual for o tema, o *causo* é um produto subjetivado pelo contador (narrador). Como assinala Marcuschi (2007), os gêneros são indicadores de relações de poder e fator de hierarquização do poder. Assim, o texto do *causo* é atravessado pela ideologia e pela subjetivação da experiência dele. Talvez por ser o *causo* um gênero de transmissão eminentemente oral, próprio da cultura de pessoas simples, que não têm o domínio da escrita, que o escritor Eulálio Motta tenha se motivado a registrá-los no papel, fixando a memória local, pois como afirma Le Goff (1996, p. 446), “a memória, onde cresce a história, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro”.

1. O gênero discursivo causo na perspectiva bakhtiniana

Para Bakhtin (2006), todas as formas orais e escritas, usadas no cotidiano, são gêneros discursivos e, por isso, repletos de significação quanto ao conteúdo temático, ao estilo e à construção composicional. Nessa perspectiva, apresenta-se o gênero discursivo *causo*, a partir dos pressupostos teóricos bakhtinianos, acerca da construção do conceito de gêneros discursivos, bem como da noção metodológica para o estudo da língua, presentes em *Estética da Criação Verbal* (2006) e em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2010).

De acordo com a definição de Bakhtin, os gêneros discursivos são considerados como “enunciados relativamente estáveis”, reconhecíveis e aceitos socialmente, caracterizados “pelo conteúdo temático, estilo e construção composicional” (BAKHTIN, 2006, p. 261-262). Do ponto de vista do autor, a riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas, porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana. Desta forma, a concepção de gêneros discursivos extrapola a esfera linguístico-textual para englobar características mais amplas, até chegar ao contexto sócio-histórico de produção e de circulação dos enunciados.

¹ Itiúba é um município brasileiro, localizado no semiárido do estado da Bahia. Emancipado em 1935, tem uma área total de 1.737,8 km² e é cercado por lindas serras, montanhas e açudes. A economia local tem seu forte na pecuária e na extração mineral (minério de ferro e cromo). Disponível em: <<http://www.itiuba.ba.gov.br/>>. Acesso em: 04-01-2013.

Conforme Bakhtin (2010), cada esfera social elabora tipos relativamente estáveis de enunciados que são utilizados pelos sujeitos para fins específicos em momentos determinados. Assim, a depender da situação, do momento histórico, dos objetivos e do próprio receptor, escolhe-se um determinado gênero que atenderá às necessidades da temática, dos participantes e da intenção do enunciador.

Pode-se chamar de gêneros à diversidade de textos que ocorrem nos ambientes discursivos da sociedade, os quais são materializações linguísticas de discursos textualizados, com suas estruturas relativamente estáveis. Para Bakhtin (2006, p. 266):

Uma determinada função (científica, técnica, publicista, oficial, cotidiana) e determinadas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis (BAKHTIN, 2006], p. 266).

Conforme Bakhtin (2006), os gêneros são unidades triádicas, passíveis de serem divididas para fim de análise em unidade composicional, unidade temática e estilo, disponíveis num inventário de textos, criado historicamente pela prática social, com ocorrência nos mais variados ambientes discursivos, que os usuários de uma língua natural atualizam quando participam de uma atividade de linguagem, de acordo com o efeito de sentido que querem provocar nos seus interlocutores.

Para Bakhtin (2010), a língua é concreta, realizando-se através dos atos de fala, ou seja, da comunicação efetiva entre seus usuários, o que a caracteriza como um elemento do discurso, como a linguagem em uso. Em adição, a linguagem pode ser considerada como um ato social que se realiza e se modifica nas relações sociais, sendo, ao mesmo tempo, meio para a interação humana e resultado dessa interação, já que os seus sentidos não podem ser desvinculados do contexto de produção. Desse modo, o estudo da língua deve começar com o estudo do contexto social em que se efetuam suas múltiplas formas, pois “a língua, no seu uso prático, é inseparável de seu conteúdo ideológico ou relativo à vida” (BAKHTIN, 2010, p. 99). Por isso,

[...] não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. *A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial.* É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida. [...] Em condições normais, o critério de correção linguística cede lugar ao critério puramente ideológico: importa-nos menos a correção da

enunciação do que seu valor de verdade ou de mentira, seu caráter poético ou vulgar etc. (BAKHTIN, 2010 [1929], p. 98-99).

Logo, a língua não pode ser vista como um sistema abstrato de formas normativas, pois é resultante de um trabalho coletivo e histórico, refletindo as relações sociais “relativamente estáveis” dos falantes. Segundo Bakhtin “a língua vive e evolui historicamente na *comunicação verbal concreta, não no sistema linguístico abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual dos falantes*” (BAKHTIN, 2010, p. 128). Percebe-se que Bakhtin reforça o caráter dialógico da língua ao evidenciar que é por meio dela que se produzem enunciados concretos, que se materializam nos gêneros discursivos. Quanto à comunicação verbal, não pode ser isolada nem da situação em que foi produzida, nem tampouco das demais formas de comunicação (não verbais) a que está ligada:

A comunicação verbal entrelaça-se inextricavelmente aos outros tipos de comunicação e cresce com eles sobre o terreno comum da situação de produção. Não se pode, evidentemente, isolar a comunicação verbal dessa comunicação global em perpétua evolução. Graças a esse vínculo concreto com a situação, a comunicação verbal é sempre acompanhada por atos sociais de caráter não verbal (gestos do trabalho, atos simbólicos de um ritual, cerimônias, etc.), dos quais ela é muitas vezes apenas o complemento, desempenhando um papel meramente auxiliar (BAKHTIN, 2010, p. 128).

Sendo assim, o autor propõe uma ordem metodológica para o estudo da língua, considerando seu contexto de produção, as suas diferentes formas de materialização, assim como suas marcas linguísticas.

1. As formas e os tipos de *interação verbal* em ligação com as condições concretas em que se realiza.
2. As formas das distintas enunciações, dos atos de fala isolados, em ligação estreita com a interação de que constituem os elementos, isto é, as categorias de atos de fala na vida e na *criação ideológica* que se prestam a uma determinação pela interação verbal.
3. A partir daí, exame *das formas da língua na sua interpretação linguística* habitual (BAKHTIN, 2010, p. 129, grifo nosso).

Para Bakhtin, “as formas e os tipos de interação verbal em ligação com as condições concretas em que se realiza” (BAKHTIN, 2010, p. 129) caracterizam-se como o conteúdo temático que pressupõe o assunto tratado no enunciado estudado, a mensagem transmitida, observando-se com que objetivos o locutor produziu determinado texto e para qual interlocutor(es) se destina; quando foi produzido, retomando o contexto sócio-histórico-ideológico que, direta ou indiretamente, interfere no te-

ma; e qual o recurso/veículo utilizado para sua divulgação/socialização. Por sua vez, Bakhtin destaca que “o tema é determinado não só pelas formas linguísticas que entram na composição (as palavras, as formas morfológicas ou sintáticas, os sons, as entoações), mas igualmente determinado pelos elementos não-verbais da situação” (BAKHTIN, 2010, p. 133). Dessa forma, entende-se que o conteúdo temático extrapola o que está escrito no texto, pois “o tema da enunciação é concreto, tão concreto como o instante histórico ao qual ela pertence” (BAKHTIN, 2010, p. 134).

A segunda orientação, “as categorias de atos de fala na vida e na criação ideológica que se prestam a uma determinação pela interação verbal” (BAKHTIN, 2010, p. 129), refere-se à construção composicional do gênero, ou seja, sua estrutura formal, considerando suas características próprias e as tipologias textuais nele predominantes. Assim, na construção composicional observam-se as formas de composição e acabamento dos enunciados, seu arranjo esquemático em que o conteúdo temático se assenta. Logo, a forma composicional permite não só o reconhecimento do gênero, mas também a assimilação das condições e da finalidade de cada campo da atividade humana.

Portanto, observa-se que:

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela *seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional* (BAKHTIN, 2006, p. 261, grifo nosso).

Devido à grande heterogeneidade de gêneros do discurso que circulam socialmente, resultado das diversas relações que se apresentam na vida humana, Bakhtin (2006) dividiu-os em duas categorias: gêneros primários (simples) e gênero secundários (complexos). Os gêneros *primários* (orais ou escritos) são aqueles que surgem das situações de comunicação verbal espontâneas, não elaboradas, informais, nos quais se revela um uso mais imediato da linguagem, como ocorrem nos enunciados da vida cotidiana. Por outro lado, os gêneros discursivos *secundários* surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado, predominando o escrito. Nesse contexto, os gêneros primários (simples) de todas as espécies funcionam como instrumento, pois são absorvidos e “transmutados” durante o processo de formação dos gêneros secundários, esses são considerados mais complexos.

Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: por exemplo, a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance, ao manterem a sua forma e o significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanesco, integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana (BAKHTIN, 2006, p. 263-264).

Na terceira orientação, ao apontar para “o exame das formas da língua na sua interpretação linguística habitual” (BAKHTIN, 2010, p.129), o autor apresenta o último passo na investigação de um gênero: a análise propriamente linguística, voltada ao estilo do texto. Analisar o estilo da língua empregada no texto de um determinado gênero remete a investigar questões individuais de seleção e opção de vocabulário, de estruturas frasais, as preferências gramaticais, os modalizadores, a paragrafação, a pontuação, entre outros fundamentos. O estilo está “indissoluvelmente” ligado ao gênero do discurso. Para Bakhtin (2006), todo enunciado é individual e, por isso, pode refletir a individualidade do falante ou escritor. Embora reflita a individualidade de seu autor, é bom ressaltar que este é um ser social, participante de grupos sociais. Deste modo,

O estilo é indissociável de determinadas unidades temáticas e – o que é de especial importância – de determinadas unidades composicionais: de determinados tipos de construção do conjunto, de tipos do seu acabamento, de tipos da relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva – com os ouvintes, os leitores, os parceiros, o discurso do outro etc. (BAKHTIN, 2006, p. 266).

Logo, o estilo também está ligado ao contexto de produção do gênero e, conseqüentemente, ao seu conteúdo temático e a sua estrutura composicional. Portanto, é possível perceber que são indissociáveis as três características que definem um gênero: conteúdo temático, plano composicional e estilo.

Além disso, de acordo com os preceitos bakhtinianos, os gêneros são constituídos historicamente, considerando-se as diferentes formas de interação verbal da vida social. Desse modo, toda enunciação se materializa em um ou mais gêneros discursivos. Nesse sentido, entende-se que os gêneros textuais são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social, e surgem a partir das necessidades e das atividades socioculturais. Portanto, os *causos* devem ser considerados como resultado de uma dinâmica social.

O gênero *causo*, pertencente ao grupo dos gêneros narrativos de tradição oral, podendo ser classificado, conforme a teoria de Bakhtin

(2006), como um *gênero primário* pela sua forma simples e por originar-se em situações de comunicação verbal espontâneas, não elaboradas, informais, nas quais se revelam um uso mais imediato da linguagem. Como ocorre, por exemplo, nos enunciados da vida cotidiana presentes nos *causos* de Eulálio Motta em *Bahia Humorística*. Por outro lado, alguns desses textos podem ser considerados como *gênero secundário*, pois o escritor, no processo de criação, observava *in loco*, fazia anotações, listas de palavras, para depois inseri-las no produto final. Para exemplificar a experiência investigativa do autor junto às comunidades rurais da região de Mundo Novo - BA tem-se o *causo* intitulado “Comunismo”, que integra *Bahia Humorística*.

COMUNISMO

[<Dormindo>] O C^{el} <†> /Jeronimo\ Garrido estava na fazenda.
 D. Ismelia estava em casa [†(na cidade)] com uma cara de dia aziago. A filha, Mariinha, estava chorando. Foi com esse aspecto de aborrecimento, de acontecimento desagradável, que o Ermiro encontrou, [†naquele domingo,] a casa <que> do C^{el} Garrido... Intimo da casa, Ermiro <procuram> /procurou\ botar “aquilo” em pratos limpos:
 – D. Ismelia, que é que Mariinha tem que está chorando?
 – Não sê não! Prêgunte a ela!
 <-> /E\ Ermiro, pilherico, procurando <†> /desfa\ [†zer] a carranca do ambiente:
 – Quem foi que morreu, Mariinha?
 Terá sido o “Mimi”?
 E ela, debruçada sobre a mesa, com a cabeça escondida nos braços, <chorando,> <†> falando com reticências de suluço:
 – Demonio de um logar triste <,> ... sem distração nenhuma <,> ... a gente passa a semana toda metida em casa <,> ... trabalhando <,> ... e quando acaba qui chega dia domingo ainda mamãe não deixa a gente sair [...] pra se distrair <passando> com as outras [...] <†> Uma vida assim [...] antes a gente morresse <†>...
 – Ora, D. Ismelia! deixe a menina passear! Garanto que a senhora quando era moça gostava de se distrair também! <Deixa> /Deixe\ a menina! Que mal faz um passeio a quem passa a semana toda sem sair? Só faz <a> é bem!
 – Não sae não! Eu qui não zele por ela e destá qui <os outros> /você\ vae zelá!
 Ouço dizê qui vem aí um tá de

cunismo que não respeita muiê casada, nem moça, nem nada! Emquanto o deabo desse sujeito não passá ela não sae! (EA2.11.CV1.11.001, s.d., 20r-20v).

Verifica-se no *causo* “Comunismo” que se trata de uma forma específica e um tipo de interação verbal, conforme define Bakhtin (2010; 2006), quando propõe o primeiro encaminhamento metodológico para o estudo da língua. Observa-se ainda, por meio de seu conteúdo temático, que a narrativa refere-se a uma situação social, que é contada de uma forma particular, pois personifica uma ideologia política e socioeconômica – o comunismo. Ao abordar o tema, nota-se em “Comunismo” um contexto sócio histórico de produção específico, que foi a década de 1930. Verifica-se que, nesse período, o escritor Eulálio Motta era membro tanto do Partido Integralista, cujo lema era “Deus, Pátria e Família”, quanto da Ação Católica. Ambos os partidos combatiam intensamente o comunismo. É nesse contexto social que Eulálio Motta concebe e produz a narrativa, em que se colocam em pauta discussões acerca da defesa da moral e dos bons costumes, que se viam ameaçados em decorrência do comunismo:

Ouçõ dizê qui vem aí um tá de cunismo que não respeita muiê casada, nem moça, nem nada!

A segunda orientação metodológica, “as formas das distintas enunciações, dos atos de fala isolados, em ligação estreita com a interação de que constituem os elementos” (BAKHTIN, 2010, p. 129), refere-se à construção composicional do gênero. Em “Comunismo”, percebe-se que o mesmo pertence à esfera social literária e tem como tipologia predominante a narração. Verifica-se que a narrativa permite a classificação como gênero *causo*, porque é curta, produzida a partir de uma história contada oralmente. Além disso, observa-se que o *causo* apresenta uma estrutura composta pelos elementos: espaço, tempo, personagens, narrador e enredo.

O terceiro e último encaminhamento para o estudo da língua proposto por Bakhtin diz respeito ao “exame das formas da língua na sua interpretação linguística habitual” (BAKHTIN, 2010, p. 129), ou seja, o estilo do gênero. Isso se observa no gênero *causo*, visto que ele apresenta aspectos próprios, mas que também comunga com a individualidade do narrador, autor do *causo*. No texto “Comunismo”, observa-se que o exa-gero, traço peculiar do *causo*, fica evidente

mamãe não dei-
 xa a gente sair... pra se distrair
 <passando> com as outras... Uma vida
 assim... antes a gente morresse...;

o uso de expressões e termos típicos do vocabulário da região sertaneja como, por exemplo, “cara de dia aziago”, “pilhérico”, “carranca”, “zellar”, “muiê” etc. Outro recurso que faz parte do estilo desse gênero *causo* é a presença do narrador personagem: “– Ora, Dona Ismelia! Deixe a menina passear! Garanto que a senhora quando era moça gostava de se distrair também!”. Os acontecimentos são narrados, usando pronomes e verbos em primeira pessoa. Entretanto, ocorre em alguns momentos o uso do pretérito perfeito “encontrou” e do pretérito imperfeito do modo indicativo “estava”. A recorrência ao pretérito perfeito, tempo verbal que transmite a ideia de uma ação completamente concluída no passado, é própria do gênero *causo*, visto que se faz uma referência a fatos já acabados e lembrados pelo contador no momento em que transmite sua história. O pretérito imperfeito é outro tempo em que normalmente são narradas as histórias. Nesse tempo verbal, o autor transmite a ideia de uma ação habitual ou contínua, ou seja, um processo anterior ao momento em que se fala.

Ressalta-se que outras marcas linguísticas que apontam para o estilo do texto poderiam ser destacadas. Todavia, foram citadas apenas algumas na perspectiva de exemplificar como elas se revelam e contribuem para a identificação do gênero. Deste modo, fica evidente que o conteúdo temático, a construção composicional e o estilo estão intrinsecamente ligados na constituição do enunciado, materializado em determinado gênero.

2. *Considerações finais*

Com base nos conceitos apresentados, entende-se que gênero discursivo ou textual é um nome que se dá às diferentes formas de uso da linguagem que circulam socialmente, sejam mais informais ou mais formais. Portanto, uma crônica é um gênero, assim como um artigo de opinião, um conto, uma receita de bolo, uma notícia ou uma palestra. Esses são alguns exemplos de como a língua se organiza nas inúmeras situações de comunicação do dia-a-dia. Gêneros discursivos, enfim, representam a língua em uso social, seja por meio da escrita, seja por meio da oralidade. Logo, representam a língua viva, a língua em uso.

Os resultados desse trabalho apontaram a possibilidade de estudo de categorias de análise bakhtinianas, como resultantes do pensar filosoficamente a língua(gem) em situações reais de uso. Portanto, ressalta-se a necessidade de se empreender estudos dessa ordem, tanto a partir de textos de diferentes esferas de circulação, como em acervos inéditos, o que denota a possibilidade da pluralidade de estudos dos gêneros do discurso nos diferentes campos da atividade humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail M. (V. N. Volochínov). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Trad.: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARREIROS, Liliane L. S. *Bahia Humorística de Eulálio de Miranda Motta: edição e estudo lexical de causos sertanejos*. 181f. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagens) – Departamento de Ciências Humanas – Campus I, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2012.

BATISTA, Gláucia Aparecida. *Entre causos e contos: gêneros discursivos da tradição oral numa perspectiva transversal para trabalhar a oralidade, a escrita e a construção da subjetividade na interface entre a escola e a cultura popular*. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade de Taubaté, São Paulo, 2007.

CÂMARA, Ricardo P. *Os causos: uma poética pantaneira*. 586 f. Tese (Doutorado em Humanidades) – Faculdade de Filosofia e Letras, Universidade Autônoma de Barcelona, Barcelona, 2007.

CÂNDIDO, Antônio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

CASCUDO, Luís C. *Literatura oral no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1978.

CASTAÑEDA, Irene Z. *Contos populares: Portugal, Brasil e São Carlos*. São Carlos: EdUFSCar, 2005.

COSTA, Sérgio R. *Dicionário de gêneros textuais*. 2. ed. rev. ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

FERNANDES, Frederico Augusto G. (Org.). *Oralidade e literatura: manifestações e abordagens no Brasil*. Londrina: Edel, 2003.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4. ed. Trad.: Bernardo Leitão. Campinas: Unicamp, 1996.

LIMA, Nei Clara de. *Narrativas orais: uma poética da vida social*. Brasília: UnB, 2003.

LIMA, Rossini T. de. *Abecê do folclore*. 5. ed. São Paulo: Ricord, 1972.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, p. 19-36.

MOTTA, Eulálio de M. (EA2.11.CV1.11.001). *Caderno Bahia Humorística*. [Caderno manuscrito].

PERRONI, Maria Cecília. *Desenvolvimento do discurso narrativo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.