

SE 'A CASA' DE VINICIUS É FOLCLORE BRASILEIRO

Daniel Gil

Revista Sete Faces. Ano 4. Edição 8. Ago.-Dez. 2013, pp. 147-156

ISSN 2177-0794

Título: Se 'A casa' de Vinicius é folclore brasileiro

Autor: Daniel Gil¹

Resumo: O estudo verifica a substância folclórica adquirida pela canção "A casa", de Vinicius de Moraes, partindo de uma pesquisa de campo e da leitura de estudiosos do folclore.

Palavras-chave: Vinicius de Moraes, Poesia brasileira, Folclore

A CASA

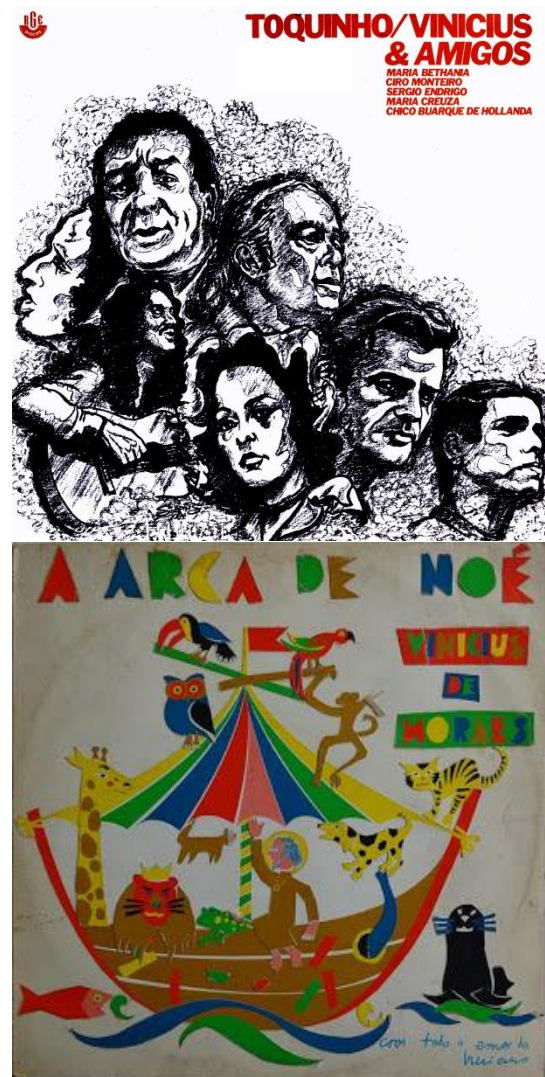
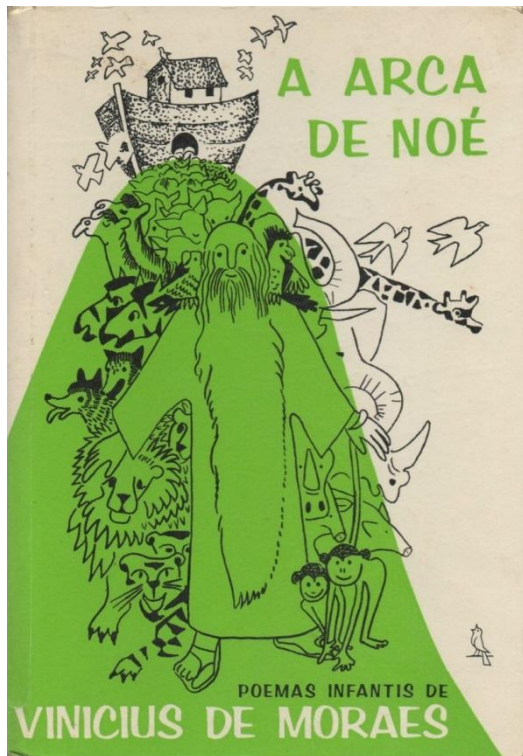
Era uma casa
Muito engraçada
Não tinha teto
Não tinha nada
Ninguém podia
Entrar nela não
Porque na casa
Não tinha chão
Ninguém podia

¹ Doutorando em Letras Vernáculas/ Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde obteve o título de mestre (2009) na mesma área, com dissertação sobre Vinicius de Moraes. Seus estudos estão voltados sobretudo para a poesia moderna. Publicou poemas de própria autoria em livros, jornais e mídias eletrônicas. Foi músico da Companhia Folclórica do Rio e é diretor da Divisão de Esporte, Cultura e Lazer da UFRJ (SuperEst/ Gabinete do Reitor). Integra frequentemente pesquisas sobre Vinicius de Moraes para as editoras Companhia das Letras e Nova Fronteira.

Dormir na rede
Porque na casa
Não tinha parede
Ninguém podia
Fazer pipi
Porque penico
Não tinha ali
Mas era feita
Com muito esmero
Na Rua dos Bobos
Número Zero. (MORAES, 1970, p. 74)

O poema “A casa” foi publicado em 1970 no livro *A arca de Noé*, volume de poesia escrito para crianças. No mesmo ano, por sugestão do compositor italiano Sérgio Bardotti, Vinicius de Moraes lançou o LP *L’arca, canzoni per bambini*. Os poemas do livro, ali, aparecem musicados e vertidos para a língua italiana, com colaborações de Luis Enríquez Bacalov, Sergio Bardotti, Sergio Endrigo e Toquinho. A grande demanda pelo álbum na Itália, onde até então ninguém apostava no êxito comercial de canções para crianças, devia-se principalmente ao sucesso de “La casa” (Vinicius e Bardotti), cantada por Sergio Endrigo. Em 1974, no LP *Toquinho/ Vinicius & amigos*, a mesma canção aparece pela primeira vez em português, com letra idêntica ao poema publicado quatro anos antes. |p.147

O álbum *A arca de Noé* foi lançado no Brasil em 1980, alguns meses após o poeta vir a falecer. Foi interpretado por diversos artistas, entre eles Chico Buarque, Elis Regina e MPB-4, e fixou de modo especial algumas canções na cultura popular brasileira, como “O pato” e, sobretudo, “A casa”.

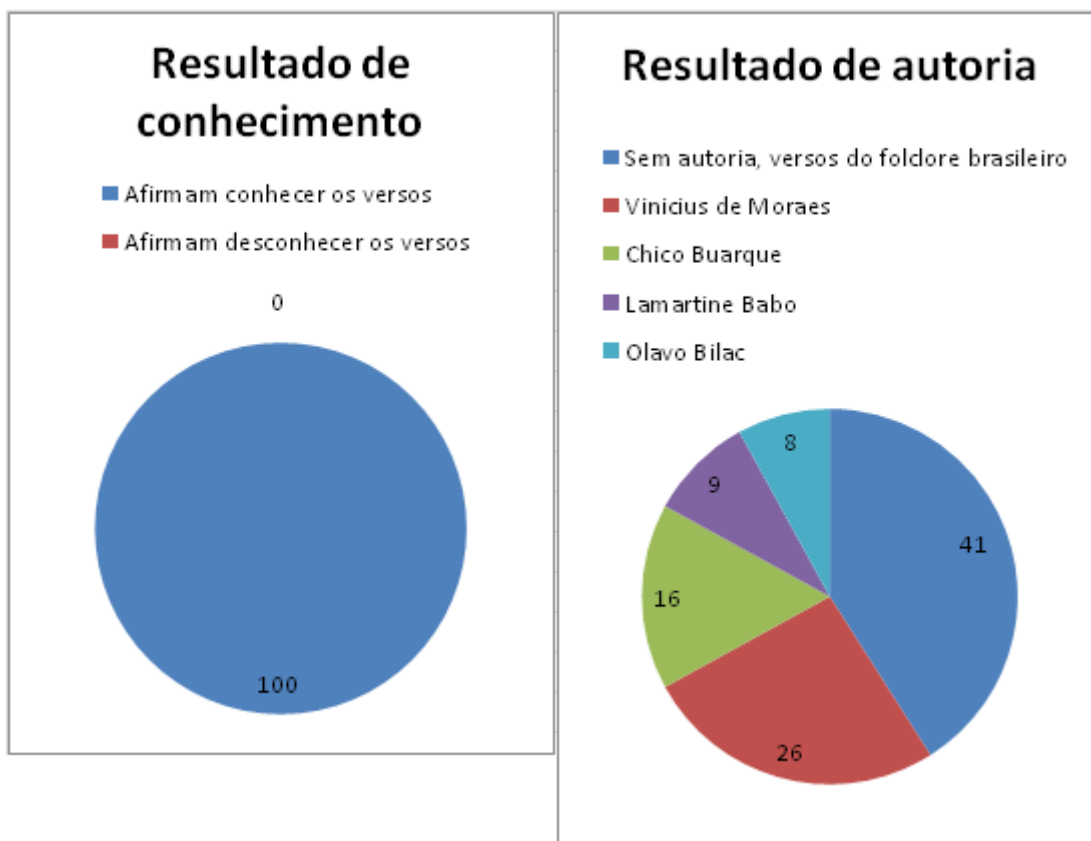


Damos início a uma investigação da substância folclórica adquirida pela canção por meio de uma pesquisa de campo. O objetivo foi evidenciar mais concretamente seu impacto no imaginário coletivo, bem como o modo com que a coletividade se relaciona com a autoria daqueles versos. Os formulários de pesquisa foram apresentados em dois fins de tarde na estação Central do Brasil, no Rio de Janeiro, local e horário em que há uma heterogeneidade inequívoca entre os possíveis voluntários. Foram considerados somente os formulários preenchidos por aqueles com data de nascimento igual ou posterior a 1980, porque assim teríamos amostra de uma geração que não acompanhou a publicação do poema, os lançamentos da canção e seus mecanismos promocionais. Após a transcrição dos versos de “A casa”, sem o título e sem o autor, os voluntários foram interpelados a **lp.148** três questões: primeiro dizer a data de nascimento: depois responder se conheciam os versos do poema a eles oferecido; e por fim dizer a qual autor atribuiriam o poema — pergunta para a qual demos as sugestões de Olavo Bilac,

Lamartine Babo, Vinicius de Moraes, Chico Buarque ou Sem autoria, versos do folclore brasileiro.

Os resultados dos cem formulários preenchidos instigaram sobremaneira o desenvolvimento deste estudo. Não houve quem ali relatasse desconhecimento — todos os voluntários afirmaram conhecer os versos d’“A casa”.

Quanto à autoria, quarenta e um voluntários afirmaram que os versos são “Sem autoria, versos do folclore brasileiro”; vinte e seis afirmaram que os versos são de Vinicius de Moraes; dezesseis que os versos são de Chico Buarque; nove que são de Lamartine Babo; e oito que são de Olavo Bilac.



Não seria forçoso admitir que esses resultados advenham da incidência reiterada d’“A casa” ao lado de um conjunto de canções e cantigas populares reconhecidamente folclóricas. É natural, por exemplo, que se manifestem versos como “Se essa rua fosse minha” e “O cravo brigou com a rosa” nas mesmas circunstâncias em que se ouve “Era uma casa/ Muito engraçada”.

Segundo Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), os elementos característicos do folclore são: “a) antiguidade; b) persistência; c) anonimato; d) oralidade” (CASCUDO, 2006, p.22). Ainda que o poema esteja certamente consolidando essas características, quanto mais quando se as observe de trás para frente — oralidade plena, anonimato significativo, curiosa persistência e pouca antiguidade —, o estudioso, de obra vasta e indispensável sobre a cultura brasileira, oferece um cunho medular ao critério temporal:

Uma produção, canto, dança, anedota, conto, que possa ser localizada no tempo, será um documento literário, um índice de atividade intelectual. Para que seja folclórica é preciso uma certa indecisão cronológica, um espaço que dificulte a fixação no tempo. Pode dizer-se a época, uma época extensa, mas não a restringindo mesmo a indicação de uma década. Natural é que uma produção que se popularizou seja folclórica quando se torne anônima, antiga, resistindo ao esquecimento e sempre citada, num ou noutro meio denunciador da predileção ambiental. (pp.22-23)

Cascudo reconhece, no entanto, que um poema, uma canção, uma história simpática ao gosto popular etc. podem marchar para a |p.149 despersonalização e se perpetuar no folclore. Cabe ressaltar que o avanço das tecnologias faz com que o desaparecimento completo dos registros de autoria e de fixação no tempo seja cada vez mais improvável. Seria então o fim da história quanto ao surgimento de novas manifestações em muitos segmentos do folclore?

Acontece que ainda persiste em algum grau a leitura tradicional da carta do etnólogo inglês William John Thoms, que propôs a palavra *folk lore*, empregada então pela primeira vez em 1848 para designar as “antiguidades populares” e que, inclusive, teriam de ser salvas por meio de instrumentos de ciência e de conservação:

Quem quer que tenha estudado os usos, costumes, cerimônias, crenças, romances, refrãos, superstições, etc., dos tempos antigos deve ter chegado a duas conclusões: a primeira, o quanto existe de curioso e de interessante nesses assuntos, agora inteiramente perdidos; a segunda, o quanto se poderia ainda

salvar, com esforços oportunos. (THOMS, 1848. In: VILHENA, 1997, p. 307)

No volume *Dinâmica do folclore*, assinado pelo etnólogo, historiador e folclorista Edison Carneiro (1912-1972), verificamos que, contra a passividade da leitura tradicional, tomaram posição, entre outros, Augusto Raúl Cortázar, Ruth Fulton Benedict e folcloristas soviéticos em geral, como Yuri Sokolov. O francês Pierre Saintyves chegou mesmo a aproximar-se de uma concepção dinâmica do folclore, mas que, segundo o autor, não soube tirar de suas observações tudo o que se poderia. Nessa direção, Carneiro prioriza a importância de se indagar por que sobrevivem essas formas, em detrimento a aceitá-las simplesmente como resíduos de uma antiga cultura ou estado moral e intelectual.

Vale assinalar que “A casa” tem uma origem bem distinta das manifestações folclóricas tradicionais. Este poema é urbano, burguês, composto em meio à ligeireza de transformações sociais, culturais e econômicas. Foi publicado em livro. Mais comum é encontrarmos estudos que tratam do folclore desde o mundo rural ou entre populações indígenas, pois seu advento como forma estruturada de “ciência” partiu, à época, de um paradigma evolucionista sobre um conjunto de elementos que estariam resistindo ao progresso.

Os primeiros levantamentos foram realizados no século XIX, quando muito insurgiam o prestígio e a influência de intelectuais como Charles Darwin e Herbert Spencer, bem como do positivismo de Augusto Comte. Não era distinto conceber, então, que a sociedade |p.150 evolui de maneira positiva e inevitável, à semelhança dos seres vivos, e que determinados traços do cotidiano, mais resistentes a esse processo, interessassem justamente como possíveis evidências dessa evolução e de seu ritmo desacelerado. O olhar dos primeiros folcloristas, portanto, possuía um juízo de valor absoluto atraído pelos costumes dos “atrasados”, do “povo”, sua maneira de ser, de pensar e de agir. Enquanto o significado de “cultura” apontava para os saberes das classes mais elevadas, transmitidos principalmente por meio da palavra escrita, o “folclore” abarcava um conjunto de conhecimentos informais e manifestações típicos das classes mais baixas, sustentado pela oralidade.

O sociólogo Florestan Fernandes (1920-1995) defendeu que a diferença de mentalidade entre indivíduos que pertencem a classes sociais diferentes é de grau, e não de natureza, como pretendiam os primeiros folcloristas; e que o ideal social é criado por

toda a sociedade, sob a forma de valores comuns, e expresso também sob a forma de elementos folclóricos que abrangem indistintamente todas as classes (FERNANDES, 2003, 44-51). Muitas vezes esses elementos folclóricos passam a agir de modo amplo como veículos de **p.151** uniformização dos padrões de comportamento, ou mesmo expressando regras de conduta, contribuindo para tornar possível a vida em sociedade, criar uma mentalidade característica, tomada como um todo ou pelo menos quanto a seus valores essenciais, e perpetuar a configuração sociocultural em que esses valores estão integrados. A respeito dessa ação, presente em todas as camadas da sociedade, o sociólogo pôde experimentá-la:

É fácil verificar, como fizemos numa pesquisa, em São Paulo, que os mesmos elementos folclóricos ocorrem, indistintamente, em ambos os meios ou classes sociais. Os mesmos provérbios, as mesmas “superstições” e as mesmas “crendices”, os mesmos contos e as mesmas lendas etc. são igualmente usados por indivíduos do “povo” ou das classes “altas” e “cultas”, não havendo aí condições para caracterizar profundamente — e não por ocorrências específicas e isoladas — uns e outros, relativamente à “literatura oral”, salvo participação desigual dos elementos, o que não infirma, em absoluto, a generalidade desses elementos. (p. 45)

A teoria da cultura espontânea, formulada por Rossini Tavares de Lima (1915-1987), segue nesse sentido e é a mais moderna e esclarecedora delineação da essência folclórica já desenvolvida entre os estudiosos do país. Rossini foi historiador e referência assinalada sobre o folclore brasileiro, seus conceitos e suas manifestações. É possível deduzir, por meio da leitura de seu trabalho, por que o poema de Vinicius de Moraes passou a se resguardar muito justamente entre manifestações de origens distintas e que não apresentam datas ou autorias marcadas como constam d’“A casa”.

O folclorista identifica três tipos de cultura de acordo com as características dos meios pelos quais se disseminam. Destaca primeiramente o que chama de *cultura erudita*, e a caracteriza pelo “ensinamento direto” de instituições intelectuais — universidades, academias, escolas, igreja, imprensa, cinema etc. A *cultura espontânea* seria, por sua vez, aprendida “de maneira informal” durante a convivência entre os

homens, do nascimento à morte, da imitação e da aceitação coletiva espontânea, sobretudo em condicionamento inconsciente. E a *cultura popularesca ou de massas* seria produzida e dirigida por grandes e complexas empresas com fins comerciais — para o consumo. Cada uma estaria suscetível, em algum grau, às demais, e alguns elementos poderiam se conformar em um tipo de cultura mesmo quando originários de outro (LIMA, 2003, pp.24-30). |p.152

Rossini constatou, em quatro décadas de estudo e trabalho de campo, no domínio do folclore, que o melhor entendimento do homem da sociedade letrada não se daria com uma análise de sua cultura erudita ou de sua cultura popularesca ou de massas, mas de outra que não existe como consequência da intervenção direta das culturas dirigidas:

É uma cultura informal, que recebemos, aceitamos e difundimos, dentro de um mecanismo bem diferente do que ocorre com as culturas dirigidas: erudita, popularesca e de massas. Por isso, a denominamos “cultura espontânea”; ela é espontânea no seu condicionamento inconsciente de sermos levados a fazer, no processo de imitação do fazermos imitando o que os outros fazem e da aceitação coletiva, em que se observa a liberdade de aceitar e de recusar. (p. 25)

Seríamos induzidos, ao reconstituir a trajetória d’“A casa” sob a luz da teoria do folclorista, a compreendê-la como um elemento gerado da cultura erudita, dirigido por meio dos livros e herdeiro, em muitos aspectos, de um cultivo realizado nas instituições formais de conhecimento. A partir de quando, pouco tempo depois, se refez em música, seus versos ganharam o aparato de uma cultura popularesca ou de massas, usufruiu de todo um empreendimento de grande alcance popular, importantes meios de difusão e distribuição. E, nesse caso, as diferentes formas e veículos se complementavam. O poema reproduzido em livro e cartilhas escolares ganhava corpo com a grande disseminação popular de seu aspecto como canção, e o movimento contrário também acontecia. “A casa” contou, ainda, com alguma natureza ou características difíceis de definir que provocavam uma inegável aceitação das classes mais variadas da sociedade, quanto mais por suas manifestações de aparência diversa. Conquanto houvesse posteriormente um arrefecimento da propagação pelos meios dirigidos, “A casa”

continuou se manifestando como cultura brasileira de modo muito semelhante às cantigas populares, difundida oralmente, sem que fosse importante uma referência autoral ou temporal. E é isso que tem a diferenciado mesmo das músicas populares que permanecem ao longo do tempo por meio da indústria fonográfica. Incorporou-se na composição de Vinicius uma faculdade de aceitação e desdobramento espontâneos, de viés folclórico, tornando-a menos dependente de possíveis veículos comerciais.

Rossini considerou o folclore, no quadro das ciências humanas, como a mais nova dessas ciências, de relação estreita com a antropologia cultural, a etnografia e a sociologia. O folclore teria, então, maiores **p.153** afinidades com as primeiras duas, embora não se constitua uma subdivisão de nenhuma dessas. Muitos conceitos, pois, da antropologia cultural e das teorias de interpretação da cultura estão incluídos na teoria do folclore, mas, observou Rossini, o folclore “não estuda a cultura, mas uma cultura, a espontânea, que coexiste com a cultura erudita, popularesca e de massas” (p. 17). Ao formular fundamentos com base nessa transposição, o folclorista pontua terminologias e sobressalta algumas questões de bastante interesse:

- não há folclore mais rico ou mais pobre;
- “autenticidade”, “autêntico”, “pureza” e “puro” são palavras que não possuem qualquer significação para o cientista do folclore;
- “origem” também não deve preocupar o folclorista, porque sua atividade, dentro de uma orientação científica, jamais deve se caracterizar pela busca de origens deste ou daquele traço ou complexo cultural espontâneo;
- “tradicionalismo” e “tradicionalista” definem atitude de quem deseja reviver o passado e, portanto, nada têm a ver com o folclore, que objetiva estudo e pesquisa de uma manifestação de cultura;
- a moderna ciência do folclore não admite como característica do folclore o anônimo, o tradicional e a transmissão oral: hoje, sabemos, com base em pesquisas e documentação, que certas manifestações têm autor conhecido, outras são transmitidas pela linguagem escrita e até impressa, e outras independem da tradição, na característica da passagem de uma geração para a outra; o que as define é a aceitação coletiva espontânea. (pp.17-23)

Mesmo longe de uma elucidação definitiva sobre todas as dúvidas acerca do fato folclórico, ainda mais quando o objeto em questão possui um punhado de características pouco usuais para o reconhecimento, é certo, no entanto, que não há entre teóricos do folclore uma sentença comum capaz de inviabilizar um olhar sobre as inclinações que “A casa”, de Vinicius de Moraes, esteja adquirindo para que se torne um legado relativamente recente do folclore brasileiro. Os indícios, pelo contrário, parecem significativos quando colocamos a produção contemporânea sobre o tema ao lado de |p.154 tendências que podem ser detectadas, por exemplo, por meio de pesquisas de campo.

Estamos diante de um poema que é, simultaneamente, simples porque voltado para crianças, consistente porque conduza o interlocutor, qual seja, à abstração, em menor ou maior profundidade, sobre o impossível, o ilógico, o nada, o não-ser. Há os que se simpatizam pelo inusitado-cômico. Outros — talvez, crianças ou não — por uma primeira chama de filosofia. O encantamento seria descoberto entre essa simplicidade e essa capacidade de transportar, embora haja uma força mística que perpassa intraduzível toda literatura “anônima”, sem que mesmo as técnicas do autor a presumissem. É provável, por isso, que a autoria deixe-se levar. Mas, como afirmou Câmara Cascudo: “Essa literatura é poderosa e vasta. Compreende um público como não sonha a vaidade dos nossos escritores” (CASCUDO, 2006, pp.26-27). Em meio à disputa de personalidades, estilos, escolas, bairrismos, revisionismos, tradição e vanguarda, erudição e iconoclastia, perder o próprio nome para o imaginário coletivo de uma sociedade poderia certamente ser considerado a mais alta escala de consagração a que um poeta é capaz de chegar.

Referências

- CARNEIRO, Edison. *Dinâmica do folclore*. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Global, 2006.
- FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LIMA, Rossini Tavares de. *A ciência do folclore*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MORAES, Vinicius de. *A arca de Noé*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1970.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte/ Fundação Getúlio Vargas, 1997.

Link para o artigo na revista:

https://issuu.com/setefaces/docs/caderno-revista_7faces_8_edicao/147?e=1496978/6490849