

Récits *caipiras* : la réinvention du quotidien dans la *Paulistânia*

Daniel Batista Lima Borges
Université Paris Nanterre

Introduction

Notre réflexion¹ portera sur le statut conféré aux récits oraux en milieux urbains et ruraux dans le contexte d'industrialisation et d'exode dans lequel les communautés de *bairros*², relativement isolées, subissent la dispersion de leurs membres. Pour ce faire nous partons d'une problématique concrète visant à penser le concept de narrateur³. Cette question s'applique à la situation particulière de trois *bairros* dans le village de Caçapava, São Paulo – Brésil, où après un grand exode dans les années 1960, il n'est plus possible de concevoir des communautés de narration isolées dans leur propre traditionalisme. Il s'agit donc, selon la théorie littéraire, de considérer la situation de permanence du narrateur dans la modernité mais aussi de préciser le point à partir duquel la pratique de la narration orale est flexible par rapport aux changements d'ordre socio-économique.

La base des considérations ici présentées est le résultat d'entrevues avec des habitants de trois *bairros* : *Boa-Vista* et *Guadalupe*, dans la zone rurale ; et un *bairro* de banlieue, le *Jardim São José*, qui font tous partie du village de Caçapava-SP, dans la région du *Vale do Paraíba*, au Brésil. Les entrevues ont été réalisées entre mars 2012 et septembre 2013, et ont abouti à 50 enregistrements audio et vidéo, dont environ 40 heures ont été archivées⁴. De plus, je me suis

-
- 1 Il me faut remercier les professeurs Rachel Duarte Abdala, Luzimar Goulart Gouvêa et Suzi Frankl Sperber pour leurs encouragements et pour la direction de ce travail. Je remercie aussi la FAPESP, qui a subventionné ma recherche.
 - 2 Le terme est ici utilisé dans le sens que lui attribuent les études à propos de l'univers rural brésilien : « [...] unité composée de groupes ruraux voisins, structure fondamentale de sociabilité *capira*, consistant dans le groupement de familles plus ou moins liées par le sentiment de localité, par la convivialité, par des pratiques d'aide mutuelle, et par des activités ludico-religieuses. » (Candido, 2010 : 44)
 - 3 Walter Benjamin (1994 : 197), dans l'essai *Le narrateur: considérations sur l'oeuvre de Nikolai Leskov*, définit le mot "narrative" dans un champ de signification historique et sociologique et le place dans le courant de la tradition orale. Il définit le narrateur comme un sujet qui tire ce qu'il raconte de sa propre expérience, comme une matière première qui est travaillée de façon à être transformée en un produit solide, utile et unique.
 - 4 Une première recherche a été faite dans le *bairro* de Boa Vista dans l'année de 2010, en fonction d'une monographie de conclusion de licence en Lettres, sous la direction de Mme Rachel Abdala (Borges, 2010). Cette première recherche a été le point de départ d'un mémoire de Master, sous la direction de Mme Suzi Frankl Sperber (Borges, 2014), dont cet article présente les résultats.

impliqué auprès des personnes interrogées dans des activités quotidiennes qui, après avoir été recensées dans des carnets d'observation, m'ont aidé à comprendre des aspects du mode de vie des familles avec lesquelles j'ai travaillé.

1 – Le *caipira* décrit par Antonio Candido

Le *Vale do Paraíba* fait partie de la région identifiée par Antonio Candido (2010) dans le livre *Os Parceiros do Rio Bonito* (2010 : 20) comme intégrée à la *Paulistânia caipira*. Selon certains auteurs, cette dénomination a porté sur la région correspondant à la Capitania do Sul, pendant la période de la colonisation du Brésil⁵, et intégrant géographiquement des parties des États actuels de Minas Gerais, Mato Grosso, Goiás, Paraná et l'intégralité de l'État de São Paulo. Le mode de vie *caipira* serait le résultat de l'organisation, dans cette région, de petites communautés de subsistance relativement autonomes, dans des conditions nomades de mobilité et de permanence, associées au long processus de délimitation de frontières d'implantation de villages dans cette région au cours de la période coloniale (Cordova ; Vital, 2016).

Dans son livre, le critique littéraire s'occupe des conséquences qu'ont eues pour les paysans les transformations sociales causées par l'urbanisation de la *Paulistânia caipira*. Selon l'auteur, au cours du 20^e siècle, les changements qui touchent au mode de vie *caipira* donneraient la mesure des transformations dans cette région, et l'étude du changement des attentes de consommation des paysans apporterait des données utiles à la compréhension de l'assimilation du mode de vie *caipira* par la société moderne.

Les communautés de traits culturels *caipiras* sont décrites par Candido comme étant majoritairement orales par rapport à leurs pratiques narratives et à la propagation de leurs codes communautaires. De plus, selon le même auteur, l'une des conditions structurelles de la culture *caipira* étant la précarité, conditionnée par la pauvreté des moyens matériels, la vie symbolique des *caipiras* serait également précaire. En citant des exemples de l'anthologie de récits dans l'appendice de son livre, Candido fait comprendre que cette précarité déterminait aussi des thèmes narratifs, comme des histoires portant sur des animaux, ce qui, selon l'auteur, serait une sublimation du manque de viande dans l'alimentation.

A cause de cette détermination fonctionnaliste, dans laquelle Jackson (2009) retrouve des échos de Malinowski, l'entrée du *caipira* dans le rythme de vie capitaliste le forcerait à abandonner la narration orale. Le *caipira* assimilerait d'autres formes symboliques non moins précaires portant

5 Le Brésil colonial correspond à l'histoire du Brésil couvrant la période allant de 1500, année de l'arrivée des Portugais dans le pays, à 1815, lorsque le Brésil constitua avec le Portugal : le Royaume uni de Portugal, du Brésil et des Algarves (Borsoi, 2000 : 3).

sur des objets de consommation massifiés et le nouvel objet de désir qui remplacerait son obsession pour la viande. Il verrait ainsi sa culture détruite. Dans cette optique, l'un des pronostics les plus importants de *Os parceiros do Rio Bonito* (op.cit. : 82-83) rend compte du fait que la culture *caipira* est totalement réfractaire au progrès et qu'elle ne résisterait pas à des changements socio-économiques. Il faut remarquer qu'au moment de l'écriture du livre (1956), ces changements étaient déjà en cours et les politiques gouvernementales n'offraient pas d'alternatives satisfaisantes aux paysans qui allaient vivre dans les villes, ni à ceux dont la main d'œuvre et les terres étaient volées et exploitées par les grands fermiers. Pour résoudre cette situation, il fallait lutter pour l'établissement d'une immense réforme agraire, lutte qui a marqué la génération de Candido, et qui donne aussi un caractère politique très circonstanciel à son livre.

2 – Les *bairros* étudiés à Caçapava

Après quelques visites dans les *bairros* choisis pour ma recherche, j'ai constaté que, dans cette région, on ne rencontrait plus les modes de vie tels que Candido les avait décrits à l'intérieur de São Paulo. Il n'y avait plus ni relations d'aide mutuelle pour le travail (*mutirão*⁶), ni fêtes de *bairro* comme avant l'industrialisation du village. Par conséquent, dans les communautés, les narrateurs ne concentraient plus dans une seule personne les rôles de médecin, prophète, professeur, juge, et conteur d'histoires (Sevcenko, 1988 : 125). Dans les *bairros* étudiés, la culture *caipira* telle qu'elle était dépeinte dans *Os parceiros do Rio Bonito* avait disparu, comme l'avait prévu Candido : les progrès de l'industrialisation (Lessa, 2001 : 32) avaient dissout les *bairros* et rendu de plus en plus difficile la perpétuation des pratiques communautaires .

Dans un premier temps, cette constatation a découragé ma perspective de recherche. J'avais nourri l'espoir de me confronter, dans la zone rurale, à des cultures plus ou moins isolées et très engagées dans des pratiques traditionnelles, notamment celles qui touchent au récit oral. Les rares familles que j'ai pu retrouver étaient déjà plus ou moins intégrées à des modes de vie et à des attentes de consommation capitalistes, bien que cette intégration se fît de façon périphérique.

Néanmoins j'ai continué les visites et les enregistrements et, peu à peu, chez une famille du *bairro* Boa-Vista, ont commencé à apparaître des récits de *causos*⁷, des souvenirs d'expériences

6 Nom donné au Brésil à des mobilisations collectives envisageant un travail, fondé sur de l'aide mutuelle et gratuite. C'est une expression employée originellement pour les travaux à la campagne ou dans la construction civile de maisons populaires. Dans ce type de travail tous reçoivent des aides et aident aussi, dans un système de tour de rôle sans hiérarchie (Ojeda, 2010 : 32).

7 Le *causo* est un récit oral brésilien structurée à partir du point de vue de l'homme de la campagne qui, au moment de raconter l'expérience à la communauté, transforme l'événement en une chose immanente, concrète et mémorable. Le *causo* se caractérise aussi par un usage exacerbé du fantastique et de l'imagination (Sperber, 2009 : 461).

fantastiques, des légendes, des fables et d'autres types de récit. Devant la difficulté à établir des priorités, mon point de départ a été mon premier entretien avec André Emboaba. Celui-ci, avec Maria das Dores, son épouse, m'a indiqué d'autres narrateurs: les musiciens *caipiras* Moreira et Moisés, Marly Borges et Darcy Breves. Moreira m'a indiqué Carajá, João do mercado, Mestre Tião et aussi Darcy Breves. Carajá m'a indiqué Ana Sales et João Sales; João Mineiro, les musiciens Pedrinho et João Batista, et Cleber da Prefeitura. João do Mercado m'a indiqué Dona Elvira do Mercado, Santino, Ana Sales et Darcy Breves. Darcy Breves m'a indiqué André Emboaba, Neusa figureira, Mestre Tião, Pedrinho et João Batista, Professor Damas, João Mineiro, Moreira et Moisés et Carajá. Tous ont été interviewés et ont eu leurs récits analysés.

Un paramètre d'indication mutuelle entre les narrateurs, fondé sur la reconnaissance réciproque de l'autorité narrative m'a aidé à reconnaître le segment spécifique d'un groupe que j'ai appelé réseau (Meihy, 1996 : 16). De cette façon, j'ai pu constituer un réseau de contacts qui se formait grâce à des pratiques de narration orale et qui dépassait la limite des *bairros*. Le réseau était constituée d'une grande diversité de milieux sociaux, de professions et de modes de vie, et offrait plusieurs degrés de contact entre les milieux urbain et rural.

Il était évident qu'en dépit de la dissolution des *bairros caipiras* du Vale do Paraíba, il y avait encore des narrateurs qui maintenaient des pratiques de narration. Depuis lors, ma principale inquiétude a été de savoir comment et pourquoi ces familles ressentaient le besoin de raconter des histoires si ce n'était pas, comme le suggérait Candido (2010), pour répondre à des besoins basiques.

3 – La narration de l'expérience et l'autorité narrative

En partant des études de Sperber (2009), j'ai considéré l'hypothèse selon laquelle les sujets interviewés ne limitaient pas leur expression symbolique à la matérialité des moyens de production auxquels ils étaient liés. L'auteur explique que, en articulant le symbolique et en re-signifiant l'expérience, la narration lie l'homme à des possibilités infinies de création.

J'ai donc recherché des approches théoriques qui pensent le rôle de la narration de l'expérience dans les sociétés contemporaines. Il a d'abord été question d'essayer de comprendre la thèse de l'effondrement de la culture *caipira*, chez Candido, mutatis mutandis, comme le déploiement du diagnostic de l'« appauvrissement de l'expérience » de Walter Benjamin⁸ (1994),

8 Walter Benjamin, dans son essai *Le narrateur* (1994) déclare que la narration est éteinte à cause de la modernité. Pourtant, chez Benjamin, la narration n'est pas envisagée de façon fonctionnaliste, mais porte la sagesse en soi. Le philosophe allemand constate que la narration s'insère dans un sens historique et sociologique, et la situe dans le courant de la tradition orale.

reprise par Giorgio Agamben dans son essai *Enfance et histoire - Destruction de l'expérience et origine de l'histoire* (2012). Agamben affirme (*ibidem*: 12) qu'aucune catastrophe n'est nécessaire pour que la destruction de l'expérience ait lieu, mais que la vie quotidienne dans une grande ville suffit. Le redirectionnement de la destruction de l'expérience permet de considérer aussi l'individu, dans sa multiplicité existentielle, inséré activement dans les processus sociaux. Ainsi, malgré l'agressivité du développement urbain, tous n'abandonnent pas la narration de l'expérience.

À cet égard, si la narration continue d'être pratiquée malgré les changements les plus voyants, c'est grâce à ce que Sperber (2009 : 87) nomme « pulsion de fiction », responsable de la re-signification de l'expérience. Cette pulsion est formée, dans le même temps, par l'imaginaire, par la symbolisation et par la fabulation, et crée des constructions narratives qui formulent des hypothèses à propos d'événements qui touchent l'existence même. Ce concept place la narration dans la perspective d'une quête existentielle qui va au-delà des conditionnements sociaux. L'un de ses présupposés est que la liberté se manifeste comme création humaine dans des situations de restriction des possibilités d'action.

Dans le contexte de ma recherche, il est nécessaire de rendre compte de la quantité et de la diversité des narrateurs auxquels j'ai été confronté. Le rapport entre narration et continuité de l'expérience n'est pas conditionnée a priori par des systèmes sociaux déterminés. Selon Agamben, le nécessaire de l'expérience repose sur l'autorité, que l'auteur définit comme la capacité du narrateur à raconter la parole orale (2012 : 23). Ainsi, c'est le présupposé d'une autorité qui consiste dans l'aptitude des narrateurs à être entendus qui qualifie la narration de l'expérience.

À partir de ces réflexions, j'ai repris l'hypothèse selon laquelle le narrateur, répondant à un besoin existentiel, investit dans son autorité narrative et construit des espaces de socialisation envisageant l'élaboration d'expériences. Ce processus peut être conscient ou non. Dans le contexte de recherche qui m'occupe, ces espaces sont nécessairement caractérisés par une marginalité qui se forme comme contrepoint à l'insuffisance de politiques publiques concernant les habitants de la campagne. Cette insuffisance a été lourdement dénoncé par Antonio Candido au moment de l'écriture de son livre, dont la première édition date de 1956.

Mais l'aptitude à raconter ne se développe pas partout. L'autorité narrative est surtout respectée pour son talent. Cela peut être vérifié directement dans la performance immédiate: par la façon selon laquelle le narrateur capte l'attention et le respect des interlocuteurs, par son habileté à choisir le bon moment pour raconter et par sa manière de conduire le récit. Ces aspects ont pu être étudiés dans la version écrite des séances de narration de plusieurs narrateurs. Ces séances ont donné naissance à des textes immenses, analysés comme étant des macro-unités de signification et que j'ai nommé *serão*.

Par ailleurs le *serão*, une autre manifestation de l'autorité narrative étudiée dans cette recherche, est la formation et l'entretien de discrets réseaux de narration. L'attribut « discret » (Certeau, 1994 : 22) vient du caractère marginal de ces réseaux. Ils n'ont aucune centralisation géographique ou politique et sont constitués de pratiques relativement indépendantes du contrôle institutionnel et des statistiques de consommation capitalistes. À partir de l'analyse de séances de narration, j'ai pu reconstituer un réseau en associant les références données par les narrateurs pendant les entrevues.

4 – Le premier narrateur : André Emboaba

Mon parcours d'entrevues a débuté avec André Emboaba⁹, un célèbre narrateur du *bairro* Boa Vista. Nos rencontres ont été très productives et ont donné lieu à un énorme matériel d'analyse. Dans l'intervalle de trois mois, je l'ai interviewé trois fois et, pour ma recherche, j'ai décidé d'analyser la dernière rencontre avec André.

Dans la narration d'André, on trouve une prédominance du récit oral¹⁰ et du discours à la première personne, bien que la forme *causo*, le proverbe (Sperber, 2009 : 239), la fable (Jolles, 1976 : 130) soient d'une grande importance et que l'on trouve aussi parfois la forme *causo* à la troisième personne. En dépit d'une forte présence de l'imaginaire fantastique, la plupart de ces récits sont structurés et conduits dans une temporalité biographique et racontées comme s'ils s'étaient de véritables expériences vécues par le narrateur. La période de sa vie la plus racontée est sa jeunesse, dans un but d'organisation de l'expérience individuelle. André pousse ses interlocuteurs à raconter aussi et profite de ces histoires pour enchaîner les siennes. Il fait aussi des jeux de mots et recourt souvent à des néologismes.

Et quand j'ai atteint l'âge de l'âge de dix ans, et en regardant, j'ai commencé à tresser du cuir. À tresser du cuir, couper du cuir [...]. Tresser du cuir, et ça a continué, ça a continué. Quand je suis arrivé à l'âge de vingt trois ans, j'ai commencé à travailler avec du bambou. Faire des paniers en bambou. J'ai même fait de tout petits paniers, qui tiennent sur le bout des doigts. Et je faisais de gros paniers !¹¹ (Borges, 2014 : 152)¹²

9 Emboaba n'est pas le vrai nom de famille de ce narrateur, mais un surnom hérité de son père, d'origine portugaise. Le sens du nom vient du nom donné par les indigènes de la branche ethnolinguistique *tupi* aux portugais en général, pendant la période coloniale.

10 Récit biographique en première personne sans une structure narrative déterminée (Bentes, 2001 : 79).

11 Extrait de la transcription d'un interview avec André Emboaba, chez lui. De cette séance de narration ont participé aussi : Maria das Dores (épouse d'André), João Batista Borges, ami de la famille et moi même.

12 Traduction libre du portugais: *E quando chegou aos dez anos, e vendo, eu comecei a trançar couro. A trançar couro, cortar couro. [...] Trançar couro, foi indo, foi indo. Quando chegou de vinte e três anos, comecei lidar com taquara. Fazer balaio. Eu fiz até balaio pequeno, que cabe aqui na ponta do dedo. E fazia o balaio!* (Borges, 2014 : 152)

Pour André, l'importance d'ouvrir l'espace vers une connaissance collective est fondamentale. À partir du moment où les personnes présentes entrent dans l'espace dans lequel quelque chose sera racontée, André commence immédiatement sa narration, en présentant plusieurs récits enchâssés. Parallèlement, les mémoires des autres se sont progressivement éveillées et d'autres voix s'ajoutent à la sienne.

5 – Le *serão*

À partir de l'interview d'André, j'ai pu observer la façon dont le narrateur ordonne les récits et profite du cours du dialogue et de l'occasion pour impliquer ses interlocuteurs dans les connaissances mobilisées par les récits. J'ai considéré l'interview dans sa totalité comme une structure temporelle qui organise des séquences de récits et je me suis proposé d'analyser les particularités de cette structure de signification, le *serão*¹³.

Cette délimitation m'a aidé à classifier les interviews avec d'autres narrateurs et à évaluer la manifestation de ces autorités narratives. En effet, l'organisation des récits n'est jamais aléatoire, et nous amène à considérer le sens des récits dans leur ensemble, guidés par une intention herméneutique. La cohérence du *serão* se confond avec l'autorité du narrateur.

Pour faire apparaître ce niveau de cohérence, il est intéressant de prêter attention à la capacité du narrateur à organiser les récits et à interrompre le débat au moment propice. D'après Ricoeur, «le pouvoir d'interrompre le débat n'est autre que le pouvoir de le conduire et ce contrôle sur la séquence est ce que nous voulons, avec notre capacité d'y faire attention et de déterminer un résultat » (Ricoeur, 2009 :149). Il fait référence à une prétention de tous à contrôler la séquence du débat. Pourtant, peu en sont capables et ceux qui le font bien provoquent l'admiration et le respect des autres. C'est la capacité spécifique des narrateurs : la manière de profiter de l'occasion en tissant un grand texte qui constitue un niveau supérieur de signification où se mêle la cohérence de leurs propres autorités narratives.

Pour mon travail, le résultat de ces considérations a été que j'ai pu considérer, dans la transcription écrite, des marques directes de la performance du narrateur et de son autorité narrative comme celle qui organise la séquence de récits. À partir de cela, j'ai pu commenter les particularités formelles de la narration dans son ensemble.

Par rapport à la transcription, j'ai choisi de maintenir l'intégralité des textes constituant des séquences de narration comme de longs textes. Dans ces longs textes, j'ai séparé les récits par des

13 La suggestion de cette dénomination a été donnée par André lui-même, quand je l'ai questionné sur l'organisation de la séance de narration.

titres donnés à chaque récit en fonction de leurs thèmes, mais en préservant leur séquence. J'ai ensuite organisé le texte général en trois grands mouvements par rapport aux changements thématiques des groupements narratifs. Ensuite, j'ai fait du commentaire de texte de façon à définir, au milieu des récits par des notes de bas de page, des expressions, des idiomatismes, des références sémantiques et contextuelles. Après cette phase, j'ai procédé à une analyse concernant la récurrence des sens dans toute la structure narrative.

À partir de l'analyse de l'entrevue d'André et d'autres narrateurs, j'ai pu vérifier que la structure non linéaire du *serão* était le résultat de deux éléments principaux : a) le respect de la socialisation, qui permet de distribuer la parole à tour de rôle parmi les personnes présentes ; b) le rythme de la mémoire du narrateur par rapport au moment présent.

Le respect au moment de socialisation est une variable qui produit une différenciation dans le profil de l'autorité incarnée par le narrateur. Sa maîtrise peut être évaluée par rapport à sa capacité de promouvoir et d'organiser la socialisation, bien que, dans la plupart des cas, elle soit improvisée. André Emboaba, par exemple, était toujours très nostalgique de "l'ancien temps". Mais ce qui peut apparaître comme de la mélancolie (comme la *saudade* chantée dans les chansons *caipiras*), n'était, au sein de la narration d'André, que le prétexte à un récit d'actes de courage et d'intelligence, ainsi que de récits d'événements surnaturels.

6 – L'autorité marginalisée

Après l'analyse du *serão* de plusieurs narrateurs et de leurs rapports, j'ai pu constater une autre caractéristique prégnante, qui était un état de marginalisation narrative. Cette condition détermine le fait que le narrateur, en général, dans la ville qui nous occupe, ne peut pas trouver d'espaces d'acceptation sociale où il puisse raconter ses récits. Dans les cas analysés, Seul varie le degré de cette marginalisation. Voici trois situations :

1) Un narrateur peut avoir une grande communauté d'interlocuteurs dans son *bairro*, avec lesquels il produit des événements sociaux comme des fêtes et des rituels religieux populaires, comme la *Folia de Reis*¹⁴ et la *Congada*¹⁵; ces fêtes peuvent se dérouler à l'insu des habitants de la ville, ou être méprisées, considérées comme des pratiques qui sont le signe d'une pauvreté ou d'un retard social.

14 Fête brésilienne à caractère catholique populaire. Cette fête est réalisée entre le Noël et l'Épiphanie (6 janvier) et consiste dans la mise en scène de groupes organisés dans les rues, chargés de rendre visite à des maisons de jouer des instruments et de chanter en hommage à Jésus Christ (Cascudo, 1984 : 402).

15 Fête populaire brésilienne qui se compose d'éléments religieux africains (principalement du Congo et d'Angola) mêlés à des éléments chrétiens du Portugal. Cette fête consiste en un défilé de danses et de tambours (Brandão, 1985).

2) Dans une autre situation, le narrateur peut restreindre son espace de narration au cercle de la famille et aux réseaux de narration où les narrateurs se rencontrent seulement pour faire de la narration. Ils profitent aussi des occasions imprévues du quotidien pour pouvoir raconter (c'est le cas d'André Emboaba). Les rencontres se passent chez eux, ou dans la rue.

3) On assiste à une totale marginalisation du narrateur, quand sa famille même refuse qu'il raconte ses récits. C'est le cas de M. José (Le prénom a été modifié).

Dans le dernier cas, il n'y a pas de communauté précisée qui favorise la narration, et même la famille est contre cette pratique; car elle s'est convertie à la religion pentecôtiste et démonisent les thèmes surnaturels et les légendes racontés par M. José. C'est cette condition de clandestinité qui l'a décidé à ne pas nous donner d'informations sur les réseaux de narrateurs dont il fait partie dans le but de préserver l'identité des autres narrateurs qui, apparemment, se trouvent dans des situations similaires. Nos rendez-vous ont été donnés en secret, chez un ami commun. Nous sommes restés seuls tous les trois et pourtant, quand M. José racontait, il regardait inquiet à travers la fente de la fenêtre pour voir si quelqu'un pouvait le reconnaître. Par ailleurs, il m'a interdit de diffuser son vrai nom.

Si, d'un côté, cette situation n'est pas positive, de l'autre, elle ne signifie pas nécessairement un effacement de la mémoire et ni de l'autorité, même si cela peut paraître contradictoire. Dans le cas de M. José, nous avons un cas extrême d'autorité marginalisée, et la narration est assurée exclusivement par la pulsion de fiction. Devant le manque d'une communauté définie et cohésive, le narrateur établit des réseaux de narration qui communiquent presque secrètement dans le quotidien : des rencontres entre des collègues sur des places, dans des supermarchés, des hôpitaux, à l'église.

La narration de M. José constitue une façon de faire particulière, qui trace des chemins indéterminés, des espaces propres (Certeau, 1994 : 143). apparemment dépourvus de sens pour ceux qui l'entourent. En effet, ces espaces ne sont pas cohérents avec le lieu où le narrateur vit et se déplace, dans le cas de M. José, la famille et l'église.

Le cas de M. José est un exemple extrême d'une situation relativement commune parmi les narrateurs de la région qui nous occupe. Ils se distinguent par des façons de raconter qui échappe à la domination d'une économie culturelle, à l'organisation d'une rationalité, à la scolarisation obligatoire, au pouvoir d'une élite et, enfin, au contrôle de la conscience éclairée¹⁶.

La marginalisation des cultures de traits *caipiras* trouve son origine dans un modèle social institué dans des territoires contrôlés par les rapports de pouvoir. C'est dans ces territoires que s'ouvrent les espaces de narration. Dans la région étudiée, l'homme pauvre de la campagne a

16 Certeau identifie la conscience éclairée à la machine de l'écriture, en rapport avec la logique du cadastre. (1994 : 65).

toujours été exploité et a vu ses droits minorés, contraint qu'il est de dépendre du lieu contrôlé par les fermiers, et il a dû trouver des moyens de former ses propres façons d'établir ses espaces symboliques comme formes de résistance.

Le narrateur a toujours eu besoin d'un regard particulier pour profiter des brèches dans lesquelles l'appareil du pouvoir ne le surveillait pas. Pour le paysan *caipira*, chaque rencontre, même lorsqu'elle est due au hasard, peut être une opportunité de raconter des récits. Quelque chose de cette façon de raconter se manifeste et structure les récits oraux étudiés dans ma recherche. Par rapport au passé des communautés *caipiras*, le lieu contrôlé est passé des fermes à des fermes à l'appareil institutionnel général qui forme les villes.

Considérations finales

Les réseaux de narration et les serões ont deux caractéristiques dominantes en commun. Ils mélangent les traits *caipiras* les plus traditionnels à des aspects modernes et urbains et sont l'expression de l'autorité narrative des conteurs. Pour y parvenir, j'ai dû prendre en compte l'association entre la conformité sociale la plus large, concernant les villes, et la constitution de ce qui concerne l'idéal d'un narrateur traditionnel. Dans la campagne de São Paulo, on peut rarement concevoir l'existence du rôle social du narrateur si on ne le considère pas dans la perspective d'une conjoncture sociale diffuse et dispersée des sociétés contemporaines.

Il est possible d'affirmer que le narrateur, comme présence permanente et légitimée, telle que décrite par Candido, n'existe plus dans les *bairros* qui nous occupent. Ce qui reste est une motivation constante, dans la plupart des cas, à exercer la fonction de narrateur, mais qui se manifeste de façon occasionnelle et temporaire. Toutefois, cette motivation garantit des actes de narration qui agissent pari passu aux apparats de pouvoir, et peuvent constituer des moments de liberté et de résistance culturelle face aux processus de massification.

Références Bibliographiques

AGAMBEN, G., [2012]. *Enfance et histoire*. Destruction de l'expérience et origine de l'histoire. Paris, Petite Bibliothèque Payot. Traduit par Yves Hersant.

BENJAMIN, W., [1994]. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história e da cultura*. (Obras escolhidas). São Paulo: Brasiliense, v.1.

BENTES, A. C., [2001]. *A arte de narrar: sobre a constituição das histórias e dos saberes dos narradores da Amazônia paraense*. Tese de doutorado. Campinas, SP: IEL-UNICAMP.

BORGES, D. B. L., [2010]. *Causos: uma festa na roça*. 2010, 90f. Monografia (Graduação em Letras) –Universidade de Taubaté, Taubaté. São Paulo.

BORGES, D. B. L., [2014]. *Narrativas caipiras: trilhas que se refazem*. 2014, 210f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas. São Paulo.

BORSOI, D. F. [2000]. *O mundo urbano colonial: norma e conflito em Mariana /MG (1740 a 1808)*. Revista Espacialidades, v. 4, p. 1-24. Disponible à l'adresse <<http://cchla.ufrn.br/espacialidades/v4n3/Diogo.pdf>>, consulté le 27 oct 2017.

BRANDÃO, C. R., [1985]. *A festa do Santo de Preto*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do folclore.

CANDIDO, A., [2010]. *Os parceiros do Rio Bonito*. Estudos sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 11º ed. Rio de Janeiro - Ouro Sobre Azul.

CASCUDO, L. da C., [1984]. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte: Editora Italiana

CERTEAU, M. de, [1994]. *A invenção do cotidiano*. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. 351 p.

CORDOVA, V. S. ; VITAL, J, [2016]. *Territorialidades caipiras: o ser e a identidade do lugar*. In : Iluminuras, Porto Alegre, v. 17, n. 41, p.80-96.

JACKSON, L. C., [2009]. *O Brasil dos caipiras*. Literatura e Sociedade, São Paulo, n. 12, p. 74-87, 4. Disponible à l'adresse <<https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/25201/26987>>, consulté le 27 oct 2017.

JOLLES, A., [1976]. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix.

LESSA, S. N., [2001]. *São José dos Campos: o planejamento e a construção do Pólo regional do Vale do Paraíba*. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas. São Paulo.

MEIHY, J. C. S. B, [1996]. *Manual de História Oral*. Loyola – São Paulo, 5 ed. 1996.

OJEDA, V. C., [2010]. *Gestão de obras habitacionais construídas por mutirão*. Tese (Engenharia de Construção Civil e Urbana) – Escola Politécnica da Universidade de São Paulo. São Paulo.

RICOEUR, P., [2009]. *Philosophie de la volonté 1 : Le Volontaire et l'involontaire*. Paris: Points.

SEVCENKO, N., [1988]. *No princípio era o ritmo: as raízes xamânicas da narrativa*. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago.

SPERBER, S. F., [2009]. *Ficção e razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo : FAPESP.