

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

SIMONE DA SILVA BROD DA ROCHA

HISTÓRIAS QUE PINGO CONTA

Porto Alegre
2015

Simone da Silva Brod da Rocha

HISTÓRIAS QUE PINGO CONTA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

Porto Alegre
2015

Simone da Silva Brod da Rocha

HISTÓRIAS QUE PINGO CONTA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras.

Conceito:

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy – UFRGS/IL
Orientadora

Prof. Dr. – UFRGS/IL
Examinador

Prof. Dr. – UFRGS/IL
Examinador

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho contou com o empenho, o carinho e a dedicação de muitas pessoas. E é a elas que eu quero agradecer agora.

Aos meus pais, por todo o amor do mundo que me deram, por terem me ensinado o valor de uma família unida e carinhosa. Por todo o ensinamento de honestidade, moral e ética e por sempre me incentivarem e me motivarem em meus objetivos.

À minha irmã, companheira inexplicável, pela sua mão sempre acolhedora, por todo o seu carinho e esforço para me ajudar a ser sempre melhor.

Ao Christian, o meu maior companheiro, por todo o amor, dedicação e apoio nessa caminhada. Obrigada pela liberdade e pela segurança que o teu amor me dá todos os dias. A minha vida é inexplicável ao teu lado, meu Homem de Ferro!! Te amo!

Ao meu avô Olavo Luft por ter me deixado tantas lembranças boas. À minha avó Olinda por toda a sabedoria que compartilha comigo.

À família Brod por me acolher tão carinhosamente. E a Reni por todo o seu amor.

À Juliana por todo o esforço e dedicação na realização e apoio a este trabalho, por me ensinar o verdadeiro sentido da amizade. E por me tornar uma pessoa melhor no mundo.

À Andreli por todo o carinho e companheirismo.

À minhas tias e tio, principalmente a tia Dalva por me incentivar sempre, vai ter foto de chapéu!!!

À Carine, Fran, Pity, Dininho, Carol e Filé por todos os momentos de alegria que a amizade de vocês me proporciona no Camping.

Ao Pingo, meu melhor contador de histórias, por compartilhar as suas memórias comigo.

À comunidade de Marques de Souza pela acolhida.

À comunidade do camping do Stackão por me receber e me acolher tão bem, durante a realização desse trabalho.

À professora Ana, pelo exemplo de ser humano sensível, por todo o seu amor em ensinar e pela motivação e esforço para conduzir este trabalho. Obrigada por ser meu ponto de referência dentro da Universidade, por reconhecer a singularidade de cada aluno e, também, por privilegiar as minhas origens.

“A missanga, todos a veem. Ninguém nota o fio que, em colar vistoso, vai compondo as missangas. Também assim é a voz do poeta: um fio de silêncio costurando o tempo.”

Mia Couto

RESUMO

Este trabalho constitui uma reflexão sobre narrativas orais, tendo em vista a sua importância para a representação das características de uma comunidade. Através de um vídeo, em que o narrador Pingo conta histórias de sua vida, principalmente de sua infância, são analisadas sua performance e sua criatividade como narrador oral. É abordada também a relação dessa narrativa como identificação de uma comunidade, que tem como ancestrais imigrantes alemães, e a maneira como as narrativas orais representam a manutenção e preservação dos costumes, hábitos e modos de falar dos primeiros imigrantes alemães até seus descendentes atuais. Meu objetivo específico é demonstrar o quanto a sua performance é rica e significa um universo singular.

Palavras-chave: Performance. Oralidade. História Oral. Descendentes alemães.

RESUMEN

Este trabajo es una reflexión sobre las narraciones orales y su importancia para la representación de las características de una comunidad. A través de un vídeo, en el que el narrador Pingo cuenta sus historias de vida, son analizadas su performance y la creatividad como narrador oral. También es planteada la relación de esta narrativa como identificación de una comunidad, cuyos antepasados son inmigrantes alemanes, y el modo como las narrativas orales representan el mantenimiento y la preservación de las costumbres, hábitos y formas de hablar de los primeros inmigrantes alemanes a sus descendientes de hoy. Mi objetivo específico es presentar lo cuanto su performance es rica y significa un universo singular.

Palabras-clave: Performance oral. Oralidad. Historia oral. Antepasados alemanes.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	09
2 DEFININDO CURSOS DE PESQUISA	122
2.1 O Lugar da Narrativa Oral no Campo Literário	122
2.2 A Performace como Representação de Identidade de um Grupo Social.....	16
2.3 A Criatividade do Narrador Oral.....	177
3 ENTRANDO EM CAMPO: APRESENTADO O ENTREVISTADO E O LOCAL....	20
4 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DO VÍDEO	24
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	333
6 REFERÊNCIAS.....	344

1 INTRODUÇÃO

A escolha do tema oralidade vem muito mais de ouvir histórias do que de contar. Venho de uma família de descendentes de imigrantes alemães, e, nos almoços de domingo na casa dos meus avós maternos, o meu avô, Olavo Luft, reunia os netos em torno de um gravador de fita K7 e nos deixava ouvir sons da infância de nossos pais. Com suas mãos enormes, ele gesticulava e descrevia cenas antigas de reuniões na casa dele com os seus filhos e a neta mais velha, ainda criança, fazendo questão de mostrar em qual lugar da sala estava cada uma das personagens. Quando colocava o toca fita para tocar, se alegrava muito e sorria. Cada voz que se propagava pela sala ganhava identidade. Misturando o português e o dialeto alemão, na gravação, ele questionava a neta sobre o nome do cão, os presentes que ela queria ganhar ou quem viria visitá-la no final de semana. Outras gravações eram de encontros de amigos de caça: nelas havia descrições e narrações das façanhas realizadas por ele e seus amigos, como também as brincadeiras as quais compartilhavam. A viagem de fusca até Curitiba, as andanças pelo sítio, os modos como se cultivava na roça e os cuidados com os animais foram outros temas constantes das suas histórias. Meu avô partiu quando eu tinha 15 anos, mas a semente plantada de ouvir histórias e se encantar com elas, com certeza, germinaram e deram frutos.

Minha trajetória escolar toda se deu na Escola Estadual Presidente Castelo Branco na Cidade de Lajeado. Em 1993, na 3ª série, conheci a professora “Faísca”, Nara Teresinha Knack, quem ministrava as aulas da “Hora do Conto”. A história da “Girafinha Flor”, encenada inúmeras vezes de forma especial, diferente e singular, narra à trajetória de uma girafa que busca um remédio para curar sua solidão. Para isso, resolve ir para a cidade, e, nesse caminho, encontra com vários outros animais. Suas performances eram incríveis: a troca de narrador e personagens era feita com máscaras; a troca de vozes e sua movimentação corporal faziam com que a “Girafinha Flor” criasse vida no corpo daquela professora.

Cursei magistério integrado ao ensino médio, tendo, então, muitas oportunidades de contar histórias para meus alunos. A conexão e sintonia do momento em que me colocava no papel de narradora da história aconteciam como mágica. Eu estava no lugar da “Faísca” e fazia o meu melhor para performatizar as histórias.

Minha trajetória acadêmica, até este momento de finalização de curso, também explica muito da escolha do tema oralidade para análise e aprofundamento neste último trabalho. Ingressei em 2009, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e sempre questioneei sobre meu repertório de leitura antes de ingressar na universidade. Evitava falar das minhas leituras, que, fugindo do dito cânone e de uma cultura ocidentalizada de letrado, constituía um

repertório mesclado de literatura infantil, infanto-juvenil, best-sellers e literatura espírita. Lembro que, fazendo parte de uma família grande, testemunhava minha mãe e tias trocarem livros com capas de casais, intitulados *Sabrina*, *Júlia*, *Bianca*. Eu os lia escondido delas e me esforçava para disfarçar que também sabia do que falavam na rodinha de domingo. Eu não encontrava uma identificação das minhas experiências literárias dentro das disciplinas do curso. A academia trouxe todo um mundo novo de leituras, mas, ao mesmo tempo, fazia com que renegasse as minhas.

Em 2012/1, na disciplina de “Literatura Portuguesa I”, conheci a professora Ana Lúcia Liberato Tettamanzy. Até aquele momento, nenhuma outra disciplina tinha me provocado o sentimento de reconhecimento e pertencimento da minha história de vida entrecruzada com o mundo acadêmico. Ao trabalhar com a poesia medieval, considerada manifestação oral e performatizada antes de ser escrita, descobri que as histórias que eu ouvia de diversas vozes não se reduziam somente as palavras orais: um mundo estava por ser descoberto. Em “Literatura Portuguesa II”, no segundo semestre de 2012, trabalhamos com literatura de cordel e a produção de cantadores. O contato com esses estudos me trouxe um olhar novo sobre a cultura do outro, especialmente por valorizarem tanto a voz quanto a subjetividade. Dessa forma, a poesia oral consolidou minha identificação, estabelecendo uma relação efetiva entre o universo literário que se falava dentro da academia e minhas experiências literárias fora dela.

Ao final dessa disciplina, dei continuidade aos estudos sobre oralidade na disciplina de “Literatura Oral Tradicional”. Como previsto, o estudo sobre oralidade foi bem direcionado e aprendi aspectos importantes sobre narrativas orais, performance, a importância de ouvir o outro e, principalmente, que uma história não precisa estar escrita para ter valor. As culturas ágrafas também possuem uma riqueza estilística, conteúdo e importância. Conheci muitas obras, acervos, vídeos, filmes e teorias sobre narrativas orais.

O trabalho final da disciplina, que consistia em registrar uma narrativa oral e relatar reflexivamente sobre a performance do narrador, motivou-me a querer saber mais sobre a manifestação das vozes dos narradores da minha comunidade linguística. Relembrei as reuniões que meu avô fazia com seus netos, e, se ele ainda estive vivo, com certeza ele seria o meu narrador e suas histórias seriam analisadas nesse trabalho de conclusão. Como não é possível, lembrei-me de um amigo, chamado Pingo, que é também um grande narrador de histórias dentro da minha comunidade. Esta escolha foi motivada por que o seu modo de contar histórias muito lembra a do meu avô. Pingo é participante ativo de diversas atividades

na comunidade de Marques de Souza, cidade com um pouco mais de quatro mil habitantes localizada no Vale do Taquari.

Pingo também é descendente de uma família de imigrantes alemães e possui o mesmo sotaque do meu avô. Sua performance reúne o modo de falar de quem conviveu com o dialeto alemão desde muito criança, característica comum em diversas regiões do Estado do Rio Grande do Sul. Registrar o seu modo de contar é um modo de compartilhar como eu ouço as histórias no meu local de convívio e demonstrar a sua riqueza e importância.

No que tange à organização do trabalho, na primeira parte desse trabalho, trarei uma visão cronológica do lugar da narrativa oral nos estudos literários brasileiros com base em Almeida e Queiróz (2004). Após, discursarei sobre o conceito de performance por meio da obra de Paul Zumthor (2007). Em seguida, a criatividade do narrador oral será focalizada por meio dos estudos de Frederico Fernandes (2007).

No capítulo analítico, analisarei a narrativa oral de um grande contador de histórias: o Pingo. Escolhi suas narrativas por que sua performance concentra um histórico social dos seus e dos meus antepassados. Meu objetivo específico é demonstrar o quanto a sua performance é rica e significa um universo singular.

2 DEFININDO CURSOS DE PESQUISA

Neste capítulo, procuro discorrer a respeito dos conceitos que são usados como base tanto para a produção, como edição e análise do vídeo produzido pelo narrador Pingo na comunidade de Marques de Souza. Para isso, primeiramente, oriento o leitor sobre as diversas formas de tratar a narrativa oral no Brasil ao longo dos tempos através dos estudos de Almeida e Queiróz (2004), depois discorrerei sobre o conceito de performance de Zumthor (2007) e como ela pode representar o modo de ser da minha comunidade. E por fim, tratarei da dinâmica e criatividade do narrador oral através da perspectiva de Fernandes (2007).

2.1 O LUGAR DA NARRATIVA ORAL NO CAMPO LITERÁRIO

A narrativa oral cada vez mais ganha espaço nos estudos literários e, para entender o nosso objeto de estudos, primeiramente, situaremos a narrativa oral no Brasil por meio da obra *Na captura da voz* de Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz (2004). Assim, definiremos o objeto de estudo por meio de uma linha do tempo elaborada pelas autoras. Ao fazer isso, pretendemos orientar o leitor nas diferentes formas de tratar a narrativa oral no Brasil ao longo do tempo e localizar os estudos contemporâneos desse objeto.

Segundo Almeida e Queiroz (2004), as narrativas orais foram publicadas pela primeira vez em 1876 pelo general Couto de Magalhães. O selvagem, estudo sobre o índio brasileiro, inspirado em missões realizadas pelo general ao Pará, é acompanhado por uma coletânea de 25 lendas Tupis, publicadas em língua portuguesa e língua nheengatu. O principal objetivo dessa obra foi instrumentalizar a formação de intérpretes, o que facilitaria a “civilização” dos indígenas.

Depois disso, em 1888, a obra *História da literatura brasileira*, pioneira na historiografia literária do Brasil, escrita originalmente por Silvio Romero, reeditada e revisada por diversos autores, inclui reflexões acerca da literatura popular do país e entrecruzam manifestações orais e escritas, tanto em prosa quanto em verso. Essas duas coletâneas de narrativas orais inauguram as edições escritas sobre a audição de contadores brasileiros. Para as autoras esse é o primeiro de três movimentos das edições de contos orais populares no Brasil. O período pode ser estimado entre 1881 e 1920 e conta com o pioneirismo de quem viu as primeiras máquinas impressoras chegarem ao Brasil. À ideia inicial desse primeiro grupo é de reunir as coletâneas por etnia, quais sejam: africana, indígena e portuguesa. Isso se

justifica por que se desejava diferenciar as narrativas dos estrangeiros, indígenas e africanos, daquelas dos portugueses, que eram entendidos como detentores da língua do Lácio. O objetivo primeiro, então, é apenas separar as produções, tendo como critério a manutenção da unidade da língua portuguesa.

A produção dessas compilações partia de iniciativas particulares nas quais o principal objetivo era coletar as narrativas e refletir analiticamente sobre cada uma. Um exemplo é de Romero (1985, p. 15 *apud* ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 16) que, em uma de suas coletâneas, deixa registrada a dificuldade encontrada em diferenciar as etnias de cada produção:

[...] tarefa difícil, uma vez que muitos fenômenos já se acham baralhados, confundidos, amalgamados, resultado sobretudo de um agente transformador que ele identifica como sendo o mestiço, um tipo novo que, se não eclipsava o europeu – cuja vida intelectual, enquanto civilizada tendia a prevalecer, ofuscando as duas raças inferiores.

As compilações refletiam produções nacionais ou inter-regionais, mas o elaborador das coletâneas era quem assinava a autoria integral do livro, renegando a voz dos narradores orais.

O segundo ciclo corresponde ao período entre 1921 e 1960 e está diretamente vinculado aos primeiros anos da Universidade brasileira, ainda contando com iniciativas individuais e privadas como a dos folcloristas. As produções começam a ganhar visibilidade, ganhando legitimidade nas pesquisas de estudantes de antropologia de instituições públicas brasileiras. O registro escrito de informações sobre o contador e seu dialeto são resultados do uso de gravação magnética, o que facilitava a descrição fiel da fala do contador, fato ocorrido somente a partir da década de 70.

Dentro do segundo movimento, surge o conceito de regionalismo no Brasil com Valdomiro Silvério e seu livro de Contos *Os Caboclos*, publicado em 1920. Valdomiro, promotor público, escreve seus contos através da observação da fala caipira em seu cotidiano. As sessões do júri, as festas da comunidade, e suas relações de amizade ajudam na sua forma de representar seus personagens, rompendo com a tradição de escrita vigente.

Esse é o primeiro experimento de produção de uma prosa artística na língua caipira, mesmo o autor não sendo um verdadeiro sertanejo. A voz é dada ao caboclo, e essa atitude do jurista é repreendida por Euclides da Cunha em uma correspondência. Valdomiro deve deixar claro de quem são as vozes em seu texto e é aconselhado em uma carta a escrever em dialeto

nos diálogos, mas fosse ele próprio, erudito, sábio, manejando a língua da maneira mais primorosa, que escrevesse corretamente quando fosse ele, escritor, quem falasse. É preciso demonstrar que domina a língua dos homens das letras (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 22).

Aqui fica muito bem ilustrado, pelas palavras de Euclides da Cunha, o pensamento que precisaria ser ultrapassado pelos sucessores de Valdomiro Silvério: a autoria era negada aos seus contadores, verdadeiros donos da voz, e dada aos que escreviam e organizavam um livro.

Um terceiro ciclo, das edições de contos orais no Brasil, percebido pelas autoras está diretamente vinculado aos primeiros programas de Pós-graduação implementados no Brasil, entre 1961 e 2000. Os pesquisadores universitários das áreas de Ciências Humanas e Letras voltam suas pesquisas e coletas para a cena performática. Os estudos sobre teorias da enunciação, e o uso de gravadores e máquinas fotográficas reforçam o elo entre oralidade e escrita, o que revoluciona a coleta, o armazenamento e a divulgação da narrativa oral popular brasileira.

Somente nesse período ocorre a primeira publicação de uma coletânea de narrativas escritas pelo próprio contador. Em 1961, o baiano Deoscóredes M. dos Santos, conhecido como Mestre Didi, publica *Os Contos negros da Bahia*, em 1963, publica *Contos de nagô*, e, em 1976, *Contos crioulos da Bahia*. Com essa obra pioneira, a categoria de contador-autor é inaugurada no Brasil.

Mestre Didi exercia uma função muito importante dentro de um terreiro em São Gonçalo do Retiro na Bahia, ele era o chefe do culto Obaluayê, fato que legitima a sua posição de próprio provedor de matéria prima para as suas histórias.

O tema de suas obras é a tradição oral africana, que foi narrada a sua maneira. As suas publicações são pioneiras principalmente por colocarem a oralidade em primeiro lugar e seus escritos refletem fielmente sua fala:

As coletâneas assinadas por Mestre Didi reúnem histórias da tradição oral africana transportada para o território brasileiro principalmente através dos rituais religiosos. Jorge Amado, no prefácio à coletânea de 1961, destaca a importância dessas narrativas como fonte da literatura brasileira escrita: Didi nos mostra, num livro importante não só para o comum dos leitores, mas também para o etnógrafo, o folclorista, o estudioso da democracia racial brasileira e de suas fontes culturais, as raízes mesmo de onde crescemos para um plano artístico (AMADO, 1961, p. 7¹ apud ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 76).

¹ AMADO, Jorge. Didi e o saber do povo. In: SANTOS, Deoscóredes M. dos. *Contos negros da Bahia*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1961. P. 9-13.

Através da pesquisa de edições de coletâneas no Brasil, perceberam-se quatro gêneros de coletâneas de conto orais: “A coleta, a compilação, a recriação e a tradução.” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p.130). A coleta vem de pesquisas de campo e são puramente coletâneas de narrativas orais. O objetivo do pesquisador que vai a campo é informar de modo científico os seus pares, e crianças em idade escolar. Por isso, associa um tom de entretenimento e lazer, principalmente nas coletâneas para as crianças, especificamente nesse caso “trata-se de histórias em que o elemento mágico atua especialmente para favorecer o protagonismo, tendo quase todas elas um final feliz.” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 135).

A forma privilegiada de escrita, na coleta, é a transcrição que faz uso da escrita ortográfica ou dialetal em seus textos.

As compilações são novas organizações e reuniões de narrativas orais e coletâneas já publicadas anteriormente. Essa reedição em sua maioria busca cativar o público infantil. A autoria é dada a quem, na nova edição, reúne os textos. Para escrever os textos usa-se a transcrição e a adaptação. A adaptação varia entre uma transcrição escrita ou ortográfica e a tradução interlingual. Esse é um texto no qual “predomina o dialeto padrão escrito e não o oral popular (cuja presença costuma ficar restrita a alguns itens lexicais).” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 139).

As recriações são compilações de narrativas influenciadas na tradição oral. Não existe sistematicamente um recolhimento do texto oral, o autor adulto escreve sobre histórias que ouviu contar, principalmente durante sua infância. A escrita privilegia “uma escrita que ouve a voz, mas não se atrela à fala” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 131). A escrita, bem distante da performance, será em forma de criação, recriação e transcrição.

A tradução pode ser entendida como a feita pelos tradutores, quando publicamos edições estrangeiras no Brasil. Aqui acontece uma escrita que fará a tradução interlingual, adaptando o texto, em geral, ao público infantil. A autoria, principalmente quando tratamos de adaptações, é oferecida ao tradutor. A linguagem predominante na escrita tende ao dialeto padrão.

Muitas discussões foram propostas, no Brasil, no meio acadêmico em seminários, encontros e associações desde a década de 60. O processo de transposição para o meio impresso ou para vídeos, dos contos orais da performance tende a aplicar para a transcrição os mesmos princípios utilizados na tradução. Já que, transferir a narrativa oral performatizada para um suporte escrito demanda uma tradução interlingual e intersemiótica:

Transcrever é traduzir; como na tradução, na transcrição também há um “texto original” – que seria, para os defensores da fidelidade, o texto oral da performance. O coletador, responsável pela transcrição, portanto, pela escrita do conto oral, inscreverá ali também, nas páginas do livro, sua leitura, sua assinatura, sua letra. Sua escuta será sempre, em alguma medida, seletiva; processará escolhas – algumas ditadas pelo método científico, outras pela estética da época da publicação, outras ainda por afetos, sonoridades que acalantam memórias inconscientes do escriba-escriptor (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 167).

2.2 A PERFORMANCE COMO REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADE DE UM GRUPO SOCIAL

A definição de Paul Zumthor para o conceito de performance é construída por meio de um olhar lançado para a atuação da voz, do corpo e da presença. O teórico leva em conta a ideia de um corpo presente que se expressa como locutor através da voz em uma ação oral-auditiva, transmitindo e percebendo simultaneamente a mensagem poética. Essa mensagem acontece em um tempo presente e em um espaço físico demarcado. O destinatário, não passivo, inclui-se com sua presença corporal dentro da performance: ele é peça essencial para que a narrativa se constitua em sua singularidade por meio da voz efetivada na interação.

A performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário, e circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios linguísticos, as represente ou não) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis. Na performance, se redefinem os dois eixos da comunicação social: o que junta o locutor ao autor; e aquele em que se unem a situação e a tradição (ZUMTHOR, 1997, p. 33).

Segundo Zumthor (2007), a narrativa oral é constituída por elementos centrais, quais sejam: intérprete, ouvinte, contexto situacional (no qual se lança percepções sensoriais compostas pela visão, audição e tato). Podemos dizer que a combinação desses elementos gera a irrepitibilidade de uma narrativa.

Mesmo fazendo uso de gravações áudio visuais, ao repetir uma narrativa oral gravada, o envolvimento de quem assiste é modificado e o grau da performance é atenuado já que ela nunca será como na primeira proferição. O envolvimento de quem assiste é diferente daqueles participantes que estavam presentes no princípio e os que assistem terão outra recepção do ato de comunicação poético.

O ouvinte irá receber o texto oral conforme suas experiências, sua condição social, seu repertório letrado. O narrador, do mesmo modo, irá realizar o ato de contar de acordo com seus ouvintes. Quem conta é influenciado por quem ouve e quem ouve constrói o sentido de acordo com seu repertório, portanto estes movimentos são regularidades constituintes dessa interação social.

É importante compreender a performance como uma forma de “[...] conduta, na qual o sujeito assume aberta e funcionalmente a responsabilidade” (ZUMTHOR, 2007, p. 31). Durante a performance, o grupo como um todo é marcado culturalmente, os corpos físicos que interagem durante a comunicação oral situam-se em um contexto e em uma cultura. Trata-se da voz de um ser humano real “uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo” (ZUMTHOR, 2007, p. 31) e não somente a do discurso. A performance leva em conta que o texto se constrói na trama das relações humanas, na voz, na corporeidade, no gesto, na persuasão, na interação imediata e viva.

No texto oral existe uma maior “presentificação”, isto é, durante a performance ocorre uma aproximação entre o emissor e o receptor. Já o texto literário, escrito, se fará por enunciados mais propensos à reflexão, à construção de raciocínios, o que muitas vezes, destaca manifestações de estados psicológicos e íntimos, e que, acabam não levando em conta o estreitamento entre emissor e receptor. O que se quer não é opor a cultura oral e a escrita, e sim, constatar que na cultura escrita existe uma propensão para a abstração, enquanto na cultura oral o sentido da interação se dá através da presença.

Deste modo a voz não se reduz somente à palavra oral, a “[...] performance se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual” (ZUMTHOR, 2007, p. 41), o que entra em cena é a oralidade, o ritmo, o gesto e o sentimento que é despertado no corpo de todos que participam da performance. É a voz representando inteiramente o corpo “[...] não somente ela mesma, mas ainda (ainda mais) em sua qualidade de emanção do corpo e que, sonoramente, o representa de forma plena” (ZUMTHOR, 2007, p. 31).

2.3 A CRIATIVIDADE E A DINÂMICA DO NARRADOR ORAL

No livro *A voz e o sentido*, de Frederico Fernandes, o autor conta a trajetória da sua pesquisa de campo realizada no Pantanal Sul Mato-grossense. Ao aproximar-se dos narradores e solicitar seus testemunhos, ele descreve-se como um nômade em busca de uma voz também nômade. Os pantaneiros, participantes de sua pesquisa, são seres em busca do lar

que nunca é fixo, do emprego que desemprega, do clima que é sazonal, que queima, que chove demais. Dessa forma, cria-se uma dinâmica e uma constante transformação da voz que carrega esse mundo instável, que cria códigos para expressar o que é ser esse volante: “[...] fazer circular a poesia por uma linguagem hipercodificada (voz, gesto, entonação, expressões faciais, silêncios e outros ruídos...) e por pessoas.” (FREDERICO, 2007, p. 24).

A dinâmica da voz dá criatividade ao narrador oral, pois permite o acréscimo de elementos de sua história de vida e da sua comunidade. Esse acréscimo leva em conta a recepção de seu público e adequa à trajetória do contar dependendo do espaço temporal em que está inserido. A percepção da pluralidade da narrativa oral auxilia o narrador a enxergar a tríade da narrativa oral:

De um lado, o sujeito que a comunica, empresta a voz, recorre à memória coletiva e à individual; de outro o auditório, intervindo, estimulando, contestando, interagindo; no entremeio deles, o texto, com sua dimensão cultural, ao mesmo tempo que comunica o “como ser” e o “como fazer”, e com sua dimensão criativa, presente nas atualizações da performance e na capacidade de transformação pelo sujeito que o comunica (FERNANDES, 2007, p. 36).

A sincronia é o guia da narrativa oral, pois permite entender a relação na interação entre narrador e ouvinte, o local dessas manifestações, os embates discursivos que se constroem justamente por que há o um e o outro fazendo acontecer.

A tensão poética ou performance da oralidade pode ser mais apreendida no momento em que nos afastamos da consciência escrita ou de tentativas de sistematizar e prever o que vai acontecer, isso porque

A abordagem sincrônica, assim, move-se para além e para além do texto transcrito, procurando compreender os sentidos do texto oral e as condições que permeiam sua manifestação, no sincrônico, o mosaico das diferentes versões de um texto revela os usos de um texto por uma dada comunidade narrativa e com seus diferentes sentidos referendam a recorrência de temas (FERNANDES, 2007, p. 47).

Ao propor a análise sincrônica das narrativas orais da minha comunidade, levando em conta a riqueza e a singularidade de cada contar, não irei fazer uma transcrição do texto oral para o escrito, mas uma tentativa de captar, entre as diversas manifestações feitas pela voz, gesto e principalmente pelo discurso do meu narrador, pistas que revelam temas recorrentes, formas expressivas que revelem como essa comunidade articula seus valores, suas expressões e visões de mundo. A comunidade narrativa da qual o narrador escolhido faz parte

compartilha diversos temas, de acordo com suas falas, e alguns são muito recorrentes, um exemplo é a agricultura e outro seria a tradição herdada de seus antepassados alemães, preservadas até hoje, principalmente no modo de falar da comunidade.

A análise da narrativa oral proposta Fernandez (2007), e também nesse trabalho, não ficará pautada em buscar uma origem étnica, conteúdo específico ou até mesmo um julgamento entre popular e acadêmico, mas sim uma interpretação da riqueza da narrativa oral. Ao lançar o olhar, para a riqueza da fala da minha comunidade, quero demonstrar através de uma análise sincrônica os diversos microelementos que compõe o seu dia a dia. Ao observar a dinâmica que é estabelecida por seus diversos membros, representados pelo Pingo, notamos a alteridade presente em cada contar, em cada palavra. O mesmo “mosaico temporal” percebido por Frederico Fernandes em suas escutas no Pantanal foi percebido por mim, em minha comunidade. E é toda essa criatividade e dinâmica que pretendo revelar ao analisar a narrativa de Pingo.

3 ENTRANDO EM CAMPO: APRESENTADO O ENTREVISTADO E O LOCAL

A narrativa oral que será analisada a seguir tem como narrador principal meu amigo Adelar Darci Datsch, mais conhecido como Pingo. Até essa gravação, eu não tinha ideia de seu nome civil, o que circula em nossa comunidade é seu apelido, assim como acontece com outros tantos conhecidos. Pingo tem 59 anos e é morador de Marques de Souza, município do Vale do Taquari, distante 130 km da capital.

A cidade foi fundada em meados de 1870, com o nome de Neu Berlin da Forqueta e contou com a chegada de imigrantes alemães oriundos de Nova Petrópolis, cidade da Serra Gaúcha vizinha de Gramado/Canela, e a partir de 1916, passa a ser o 5º distrito do município mãe Lajeado, com o nome de Nova Berlim. No mesmo ano, em homenagem ao Conde de Porto Alegre, Manoel Marques de Souza, o distrito passou a chamar-se Marques de Souza. A autonomia político-administrativa começa só a partir de 1997, quando foi instalado oficialmente como município de Marques de Souza.

É uma típica cidade de interior: três ruas asfaltadas são o centro da cidade, a Igreja Evangélica de Confissão Luterana do Brasil, fundada em 1889, guia a rotina da cidade com as badaladas de seu relógio. Ao lado da Igreja, o Salão União Centenária, onde são celebrados diversos eventos, como os Bailes de Kerb, que é a festa do padroeiro, os Bailes da terceira Idade, promovidos pelos Clubes de Mães da cidade e da região, e o encontro dos Grupos de Bolão de Mesa e de Bocha, práticas esportivas bem difundidas na cidade e que dão movimento para a rotina da cidade. O centro da cidade conta com uma praça bem arborizada com bancos e pracinha, e esse local serve de encontro das pessoas da comunidade nos finais de semana e também sedia eventos da Prefeitura Municipal, como shows no Dia das Crianças, Natal e Carnaval.

Como uma típica cidade de interior, o comércio é bem pequeno, duas agências bancárias, uma lotérica, dois supermercados e padarias atendem os moradores e por isso, muitos moradores ainda recorrem ao comércio de Lajeado para comprar algo mais diversificado. As agroindústrias familiares prosperaram na região do Vale do Taquari, e em Marques de Souza elas garantem sustento para diversas famílias que vivem da avicultura, suinocultura, apicultura e da produção leiteira, essas pequenas propriedades também cultivam fumo, milho, verduras e frutas, que além de garantir subsistência das famílias, abastecem os mercados locais.

Enfim, a região rural da cidade predomina em relação à urbana, e conta com casas bonitas, conservadas e bem coloridas. Os jardins das casas são uma atração à parte, muito

bem cuidados com flores e árvores e a grama sempre aparada, e o que mais surpreende quem vem de cidades maiores é a ausência de cercas, muros e de grades nas janelas. A cidade é muito tranquila e segura, os moradores nos finais de tarde sentam em frente às casas e tomam chimarrão em seus jardins.

Minha amizade com Pingo se construiu pela convivência na temporada de primavera/verão no Camping do Stackão, um dos seis campings da Cidade de Marques de Souza. Nas comunidades do interior, as quais eu circulo, existe uma prática muito comum de, durante o verão, acampar em balneários e campings, durante minha infância e adolescência passávamos semanas fora de casa acampando.

A cidade de Marques de Souza é situada à beira dos rios Fão e Forqueta e possui diversos campings que recebem pessoas de diferentes comunidades que buscam sossego, segurança e lazer.

E assim é o Camping do Stackão, uma área de terra à beira do rio Forqueta, com um campo de futebol, pracinha, bar, oitenta e seis barracas e vinte casas. No auge do verão, o local chega a receber quatrocentas pessoas, todos moradores. Antigamente, o camping era aberto ao público, mas hoje só possuem acesso os moradores de cada barraca ou casas e seus convidados. O contato com a natureza é muito grande, visto que boa parte da mata nativa do local é preservada.

E é nessa pequena comunidade que eu ouvi muitas histórias contadas pelo Pingo, principalmente nas festividades do bar. Os administradores do camping organizam festas em datas como Carnaval, Festa Junina, Kerb em campeonatos de futebol, como o Intercamping.

Esse último promove uma integração das comunidades dos campings de Marques de Souza e de outras cidades próximas, por meio de jogos de futebol com times masculino e feminino, adulto e infantil.

Eu fiz o primeiro convite para gravar uma das histórias do Pingo na festa de São João de 2015, estávamos no bar, os moradores do camping ajudaram a decorar o local e a maioria foi vestida com o tema de junino. No momento de ascender à fogueira, quem ajudou foi o Pingo e eu o escutei, de longe, contando um “causo” para um grupo. Nesse momento, eu me interessei por suas histórias e me dei conta que o modo como ele se expressava corporalmente, seus gestos e a eloquência de sua voz era muito bem recebida pelos ouvintes: a performance de Paul Zumthor materializava-se na minha frente. Decidi que iria convidá-lo para contar uma história para esse trabalho.

Ao convidá-lo para gravar um vídeo para a faculdade, sem dar mais detalhes, ele me disse que poderia me contar a história do Coral de Marques de Souza, do qual ele é membro.

O Grupo de Canto Coral Apollo foi fundado em 15 de agosto de 1889 e é um coral conhecido em todo o Vale do Taquari.

Tempos depois descobri, em conversas com outros vizinhos, que ele já havia dado uma entrevista para a RBS TV sobre sua participação no Coral. Talvez por isso essa tenha sido a primeira temática sugerida quando eu o convidei para fazer uma gravação.

Como, atipicamente, esse ano demorou a definir a estação da primavera, desde a Festa Junina nos encontramos poucas vezes no Camping. Uma das primeiras tentativas de gravá-lo foi no mês de outubro. Conversei efetivamente sobre o trabalho que eu gostaria de desenvolver e ele disse que iria pensar em uma história bem boa e me contaria. A segunda tentativa foi no início de novembro, ele estava no bar com alguns amigos, meu marido e eu chegamos com a máquina filmadora, pedi se ele queria me contar uma história e se eu poderia gravar. Questionou durante a conversa, sem gravação, que tipo de história eu queria que ele contasse. Disse que ele poderia me repetir alguma já contada ou algo da sua vida, da sua infância. Revelou, então, que sua vida tinha sido boa, que iria contar sobre ela e iria chorar, perguntando se eu choraria junto. Pingo sempre usa um tom de brincadeira, mas, nesse momento, eu decidi não insistir mais na gravação. Como havia mais amigos, acabei gravando duas narrativas suas sobre sua infância e adolescência.

No outro dia, comentei com outros amigos sobre essa fala do Pingo. Contaram-me, então, que um de seus filhos havia morrido adolescente em um acidente. Entendi, nesse momento, a fala do dia anterior. Ele não queria me contar da história de sua vida.

Na última tentativa, apareci em uma sexta-feira no camping. Pingo estava trabalhando na construção de um muro: além de ajudar a sua esposa a cuidar dos animais na sua propriedade, faz serviços de carpinteiro e pedreiro. Pingo estava alegre e não quis gravar nenhuma história, pediu que eu voltasse no outro dia, que ele *iria fazer a barba e ficar bem bonito* para me contar uma de suas peripécias.

No domingo pela manhã, como sempre, estávamos na frente da nossa barraca, tomando chimarrão, quando entra no camping o Pingo, voltando do supermercado de camionete. Ele passa por nós, anda mais um pouco, dá ré e grita de dentro da camionete: *Vou em casa deixar a carne do churrasco e já volto para te contar uma história!*

Quem estava na roda de chimarrão entusiasmou-se: o Pingo iria contar mais uma das suas histórias. Busquei a câmera e ele chegou de bicicleta em seguida. Sua performance começou. Destaco que o vídeo foi gravado de modo espontâneo: assim que o Pingo chegou à nossa roda de chimarrão, perguntou se poderia começar a contar, se eu estava pronta para gravar.

Nesse momento, ao analisar o local da narrativa, percebi o quanto é importante levar em conta a relação entre o narrador e os seus ouvintes “para que a narrativa seja explorada em seu potencial significativo” (FERNANDES, 2007, p. 52). O espaço entre o contador e seus ouvintes é impossível de ser delimitado em uma cultura oral. Durante a performance, os ouvintes são um elemento importante “respondendo a questões levantadas, vaiando, repetindo trechos da fala, aprovando ou desaprovando”(FERNANDES, 2007, p. 53) o modo como o narrador conduz a sua narrativa.

Nesse momento, notamos uma peculiaridade que Frederico Fernandes descreve ter vivido: “o cotidiano do trabalho de campo no Pantanal logo me mostrou que o entrevistado reclamava a presença de outros companheiros para contar histórias junto com ele” (FERNANDES, 2007, p. 53), eu pude notar que o meu narrador, Pingo, queria estar entre os seus vizinhos e contar a suas histórias. Intuitivamente Pingo sabe que ao contar para mais pessoas, e na presença de conhecidos e amigos, quem ouve “desdobra-se em um leitor (cuja criatividade altera o sentido e/ou (re)significa uma narrativa ouvida) e, adiante, converte-se em narrador, cujo acúmulo de histórias e trejeitos de contar fermentam toda uma tradição oral” (FERNANDES, 2007, p. 54).

4 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DO VÍDEO

Quanto ao registro, o vídeo foi gravado por mim, e tentei fazer com que Pingo ficasse o mais à vontade possível. Por isso, não coloquei a câmera em local de destaque dentro do círculo narrativo que se construiu. Estava sentada, quando o Pingo chegou para contar as suas histórias, e ali permaneci com a câmera na mão, tentando reproduzir um dos cenários cotidianos do camping, onde as narrativas acontecem, eu meu marido, sentados em frente a nossa barraca, no domingo pela manhã como de costume, tomando chimarrão com os vizinhos e Pingo que vem de bicicleta e dá uma parada para contar uma de suas histórias.

Por isso, em alguns momentos, a luz não privilegia tanto o rosto do Pingo, mas de um modo geral, a gravação consegue abarcar o cenário performático do narrador.

Como nessa narrativa várias histórias ficaram focadas em sua infância, selecionei trechos da filmagem que tratavam dessa temática. Essa ideia de temática e edição surgiu após várias análises do vídeo. Inicialmente eu usaria toda a gravação, mas como o aparato tecnológico permitiu, optei por editar a gravação e focar somente em uma temática. Tenho consciência de que a possibilidade de edição só se deu pelo meio que utilizei a filmagem, pois, na vida real, a narrativa se dá em uma só versão, singular, sem edições.

A performance de Pingo conta com uma oralidade, um tom de voz, um falar que o coloca como pertencente à uma comunidade de origem alemã. O artigo de Hartmann (2005) descreve a dinâmica da oralidade dos contadores da região pampeana:

No tocante à linguagem verbal, deve-se levar em consideração que viver nesta região de fronteira pressupõe saber manipular com habilidade um ou outro idioma nacional (ou as suas combinações), de acordo com o contexto. Assim fazer parte da comunidade narrativa de fronteira significa também compartilhar regras e práticas comunicativas ligadas ao uso português, do espanhol, do guarani e suas derivações nos chamados dialetos fronteiriços (como o portunhol, por exemplo).

Aqui, eu gostaria de destacar, a dinâmica que eu noto desde criança na minha comunidade narrativa, que também denota uma região que, de certa forma, também possui uma “fronteira”: o português falado nessas comunidades é muito ritmado pelo dialeto alemão. Esse último é passado de geração em geração oralmente, e que, por vezes, torna-se a língua materna de muitas crianças da comunidade que terão contato com o português somente na escola. Desde os primeiros imigrantes alemães instalados na região, existe uma tradição dos pais ensinarem aos seus filhos o dialeto alemão, por isso chamam muitas vezes de *alemão que*

se aprende em casa. A comunicação oral local demonstra uma riqueza tão grande que ela por si é um laço de identificação local.

O ritmo da fala do Pingo é totalmente compassado por uma influência do dialeto alemão, com o qual ele conviveu e aprendeu a falar com a sua família, o alemão que ele diz ter *aprendido em casa*. As recorrências da mistura de palavras, em alemão, conhecidas pela comunidade como *liebe* (querida), *ja* (sim), *nicht* (não), *Quel* (né), *fuda* (pasto), *maniok* (aipim), *kartoffel* (batata), *milie* (milho) comprovam essa hibridização de culturas.

Nas narrativas que eu ouço nessa “comunidade de fala”, as trocas acontecem com naturalidade e com muita frequência. As pessoas adaptam os seus enunciados conforme seus ouvintes. Normalmente em ambientes familiares, em transações comerciais locais, o dialeto alemão toma conta das falas, em ambientes mais formais, como uma entrevista para a Televisão local, o que predominará é o “brasileiro”.

No vídeo analisado, o ritmo de fala do narrador Pingo não é alterado, mantém totalmente a influência do dialeto alemão. A troca de palavras portuguesas pelas do dialeto alemão acontece bem pouco, porque Pingo sabia que estava sendo gravado e que pessoas da Universidade veriam o vídeo.

O tom das suas histórias, que geralmente é cômico, é substituído por um mais sério, principalmente quando conta das lembranças de quando trabalhava na roça.

Pingo inicia a narrativa pela infância, e relembra o tempo em que morou com seus avós. Pelo enredo notamos que ele morava inicialmente com seus pais e avós, e recebia muito amor. Ele gostava muito dessa convivência, mas seus pais vão morar em outro local. Sendo assim, ele relembra o episódio em que se negava em ir para a casa dos pais, pois dormia junto com seus avós, como ele mesmo diz: “*no meio deles*”. Nesse momento ele faz questão de lembrar o modo como ele se acomodava na cama, pedindo mais espaço:

Figura 1 – Pingo em uma de suas narrações



Fonte: O autor (2015).

É assim, eu me criei com os meus avós, né? Eu dormia sempre no meio deles eu era 4, 5 anos... daí o velho foi de muda né? Para um lugar. Pronto. Tu acha que o vovô me levava, isso dava uns quatro quilômetros longe, cinco mais ou menos.

- O Cola vai mais pra parede!!! E daí eu me esticava todo.

Nessa parte da narrativa, notamos a retomada da própria voz no passado, Pingo solicitando que seu Avô: *O Cola vai mais pra parede*, alterando o tom da voz, e sincronicamente, fazendo o movimento com as mãos para lembrar como espichava seu corpo no meio dos avós na cama.

Aqui, a sua narrativa emana movimento, vivacidade. A cena descrita é recebida pelos ouvintes que a imaginam e a revivem. O momento descrito ganha vida a partir do modo como ele se expressa corporalmente, assim como Paul Zumthor descreve a voz representando inteiramente o corpo “não somente ela mesma, mas ainda (ainda mais) em sua qualidade de emanção do corpo e que, sonoramente, o representa de forma plena”. (ZUMTHOR, 2007, p.31).

Seguindo a narrativa, Pingo revive outros momentos de sua infância: descreve o modo como ajudava os pais no trabalho da roça, principalmente na colheita de arroz, batata doce e milho. A sua fala e o seu gesto ficam em total sincronia. Ao descrever como batia o arroz, o corpo reage à narrativa, as mãos se levantam como se estivesse com o pau de pilão e o movimento de subida e descida é feito, o que leva o ouvinte a criar a ideia do Pingo como um menino de cinco anos batendo arroz no pilão.

Figura 2 – Pingo em uma de suas narrações



Fonte: O autor (2015).

Figura 3 – Pingo em uma de suas narrações



Fonte: O autor (2015).

O trabalho na roça, como ele mesmo deixa claro, era difícil, passavam o dia inteiro fora de casa trabalhando. O almoço eram batatas-doces colhidas ali mesmo na roça, assadas de um modo muito peculiar. Ele e o Avô reaproveitavam os ninhos de cupins encontrados na roça para fazer um pequeno forno e cozinhar as batatas. A sincronia do gesto e da fala, ao demonstrar como construía o local para acondicionar as batatas, fazer o fogo, dá vivacidade à narrativa. Ao terminar de contar essa passagem da infância Pingo se emociona e a

lembrança do passado se fez tão viva para o narrador que ele declara “*eu tenho vontade de chorar*”.

Aqui eu reconheço a “vivacidade” que fala Verena Alberti, no livro Ouvir Contar (2004), a entrevista de história oral, de acordo com a autora, pode gerar um fascínio muito grande em seus ouvintes, já que, ao acionar as suas memórias o narrador conta pedaços de seu passado que ganham sentido e encadeamento, durante a narrativa. Essa revelação pode incidir sobre a realidade e provocar mudanças, é a presença do passado que toma conta da narrativa fascinando e suspendendo o ouvinte dando-lhe a oportunidade de assistir a um filme contínuo do passado, e lhe mostrando a “vivacidade dos documentos pessoais”.

A experiência de ouvir a narrativa de Pingo e a sua memória faz dele um sujeito único e singular através de sua narrativa. Ele, de fato, reviveu sua história de vida ao contá-la aos seus ouvintes. Nesse momento, seu passado ganha vida, toda a digressão necessária acontece. Imagino-o na sua infância, em uma das propriedades rurais próximas, com seu avô, trabalhando na roça e usando o pilão.

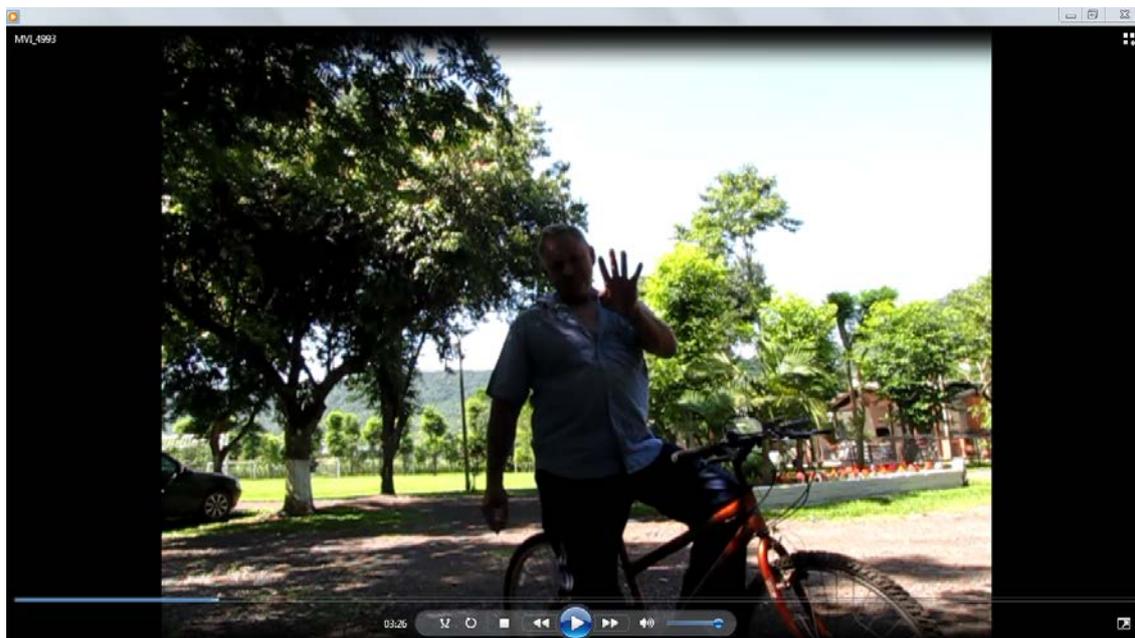
Pingo torna a vivenciar suas memórias de infância durante a narrativa e, ao mesmo tempo, a emoção que ele sente é compartilhada com quem ouve. Assim, quem ouve também tem a possibilidade de se reencontrar com a sua infância. Eu me recordo, da mesma maneira, de como eu vivia as minhas férias na casa de meus avós, como era bom fazer *fuda* (pasto) para os animais, colher ovos, batata, verduras e frutas e receber o mesmo carinho que ele recebeu.

Nesse momento, eu entendo o quanto as suas memórias e vivências nos identificam como sujeitos, da comunidade, no presente. A narrativa é o modo de verbalizar os conhecimentos de uma comunidade.

Não compreender a história do meu narrador como parte de uma tradição comunitária é de certa forma “aniquilar a tradição, sem perceber o seu peso nas falas de um tempo recortado”, sua “identidade, mesmo estando em contínua transformação, está em conexão com a memória e, portanto, com o passado”. Sendo assim, a memória do Pingo “segue o mesmo fluxo que o das poéticas da voz, é atualizada pelo mesmo mecanismo: a narrativa. A identidade de hoje depende da memória e do passado”. (FERNANDES, 2007 p. 44)

Sua narrativa relembra fatos do cotidiano de sua vida familiar - a casa tinha somente quatro pratos e quatro talheres - de uma tradição antiga das famílias servirem a refeição primeiramente para as visitas, depois para os mais velhos e por último as crianças.

Figura 4 – Pingo em uma de suas narrações



Fonte: O autor (2015).

Mais tarde ele conta que usou chinelos pela primeira vez com doze anos, em sua confirmação. Outras pessoas da comunidade também contam que quando eram pequenos não tinham chinelos, andavam descalços ou como minha mãe conta, usavam tamancos de pau para ir à escola. Eu e os outros ouvintes que estavam presentes já escutamos esses depoimentos de outras pessoas próximas e sabemos dessas dificuldades que as condições financeiras da época provocavam, afinal de contas: “muitos dos ensinamentos que uma narrativa revive circulam pela tradição oral de uma comunidade” (FERNANDES, 2007, p. 49).

As lembranças do trabalho na roça, das dificuldades que passou durante sua infância novamente fazem com que Pingo se emocione. Emoção traduzida em lágrimas é o corpo emanando na narração.

Esses são pedaços de passado encadeados com muito sentido no momento em que Pingo narra a sua história, e que demonstram o acionamento de uma memória coletiva durante a narrativa e que fazem emergir, de certo modo, a memória coletiva de quem viveu a década de 60.

As pessoas mais velhas de uma comunidade são como certo depositário da memória coletiva. Eles sabem e se lembram, por todos, de acontecimentos, moralidades, conhecimentos e tradições. E assim acontece com a memória da quantidade de pratos da família, do fato de não ter chinelos, dos modos de plantar e cultivar na roça. Ao contar a sua

história, e focar principalmente na infância, o narrador traz à tona toda a história de uma época e juntamente compartilha as experiências coletivas por meio de alegorias e metáforas que elaboram moralidade e conhecimento adquirido.

Pingo relembra o trabalho da família na Olaria em Canudos, cidade próxima de Marques de Souza, que, na época, era um distrito de Lajeado. Aqui a sua narrativa ganha mais vivacidade. As mudanças da família eram feitas com um caminhão do Irmão de seu Pai. E ele faz questão de frisar a marca do caminhão *um Austin*. Esse caminhão rende muitas histórias, uma delas, é sobre a bomba do tanque de combustível que não funcionava muito bem. Ao fazer uma entrega para a Olaria, Pingo conta:

[...] nós colocava 2.500 tijolos em cima daquele caminhão (..) aí nós fomos para Santa Clara, ali onde tem aquele cruzamento, ali em Santa Clara onde tem aquela cruz terminou a guerra ali(...) é um morro ali. Quando nós subia assim: mmmmmm, mais que a metade, daí o caminhão não tinha mais força [...] a bomba de gasolina não puxava bem certinho.... a gasolina porque ela tavameio gasta. Daí ele disse assim:

-Eu vou lá embaixo (...) vou abrir a tampa- e eu tinha uns treze anos mais ou menos - aítu vai botar um ar com a boca ali pra dentro pfffffffff aí dá pressão né (..)aí sabe eu fui, fui...foi um pouquinho mais adiante em cima do morro e também me terminou também o ar e aí eu tirei a boca e apagou o caminhão (risos.)

Ao lembrar-se dessa passagem de sua infância, Pingo a preenche com suas impressões, relembra falas, retoma da voz do outro, interpreta através de onomatopeias, imprime sua marca de autor e sujeito, o universo da oralidade demonstra toda sua força e riqueza.

Pingo ao compartilhar que aprendeu a dirigir sozinho, de forma autodidata e também ao declarar que já se “*virou nessa vida*” reelabora uma moralidade e conhecimento compartilhado pelas pessoas mais velhas da minha comunidade, que dividem uma memória coletiva de muito trabalho desde muito jovens, uma grande falta de condições econômicas para estudar e adquirir bens de consumo, e que dão uma importância muito grande para a honestidade e para as pessoas de bem.

O movimento instaurado por Pingo é de apropriação da narrativa, movimento que Fernandes (2007) chama de arquétipo, Pingo coloca-se como narrador performático incorporando a voz da sua comunidade já que narra e corresponde sensivelmente as

impressões que a plateia lhe transmite. Ouve e assim absorve outras histórias e troca experiências. E por fim, cria, Construindo sentidos amplos para o que ouviu e os atualiza com significantes e significados diferentes. Essa é a atualização do arquétipo que Frederico Fernandes tão pbem viu realizada no Pantanal brasileiro e que eu também vejo sendo concebida, a cada história narrada, sobre o passado, tanto de meus familiares como de amigos de minha comunidade.

Enfim, utilizei, para a análise, uma perspectiva que coloca o narrador como principal pilar da cultura oral. No ato de atualização, o narrador coloca-se como um indivíduo criador. Tomar a narrativa de Pingo como foco, assim como Frederico Fernandes fez com seus narradores pantaneiros, é entender que o narrador:

[...] empresta voz ao texto atualizado e, enquanto ouvinte-leitor, recebe o que ouve por uma indeterminação, o que lhe possibilita também criar imagens, reconstituir fatos, objetos e coisas das narrativas que ouve. O narrador, além disso, levando em conta as fontes orais trabalhadas, apresenta uma identidade que o faz pantaneiro, e esta aloja-se na sua narrativa de modo a fortalecer o vínculo coletivo com o narrado. Os textos orais interagem com uma tensão coletiva. [...] um sentimento de coletividade junta-se ao matiz individual, mas não o ceifa e nem o paralisa (FERNANDES, 2007, p. 56).

Analisar a narrativa de Pingo como a voz que representa um grupo é demonstrar a importância que as narrativas orais possuem para essa comunidade. Contar histórias, narrar memórias faz sentido para essas pessoas porque há um reconhecimento de ancestralidade em comum, e uma manutenção da cultura compartilhada. Essa cultura compartilhada interage com outros modelos culturais e é capaz de uma dinâmica de fechamento e abertura.

A dinâmica de fechamento e abertura visa à manutenção da tradição, um exemplo seria a Festa de Kerb. Antigamente essa comemoração era para agradecer ao padroeiro da comunidade o sucesso e a fartura da colheita obtida no ano, visava também à conservação e confirmação da parceria e ajuda mútua que as pessoas da comunidade mantinham entre si.

Os preparativos começavam com semanas de antecedência. Cada membro da comunidade ajudava com um pouco, e a comunidade festejava por dias através de jantares e almoços colaborativos. Esses encontros eram animados por uma banda que também cantava músicas em alemão. Hoje, a subsistência das famílias não depende só da agricultura, a renda é obtida com empregos no comércio e indústria locais, bem como na prestação de serviços.

Mesmo assim, a Festa de Kerb continua acontecendo. Mas, seu caráter de comemoração pela colheita dá lugar a uma motivação mais lúdica, acontece somente em uma

noite, com um jantar-baile. A comunidade é convidada para pagar por um jantar e logo após começa o baile. A animação é feita por um conjunto musical que toca ao vivo e, nesse momento, são cantadas músicas de “antigamente”.

Esse é um exemplo que demonstra o quanto a comunidade compartilha tradições de seus antepassados e consegue interagir com outros modelos culturais, dinamizando preservando e transformando a sua cultura.

E a gravação da narrativa do Pingo representa uma parte da ancestralidade alemã que sobrevive nos dias de hoje, a importância das pessoas dessa comunidade em se identificar uma com as outras, de estarem juntas, contando sobre suas experiências, oferecendo ajuda mútua. Essa é a base do sentido da cultura dessa comunidade e são os seus valores mais importantes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chego ao final do Curso de Letras e, ao final desse trabalho, com uma satisfação muito grande, por ter valorizado as minhas origens, por não tê-la perdido, mesmo depois de vir morar em Porto Alegre, por ter demonstrado para muitas pessoas queridas o quanto a nossa comunidade é rica em cultura.

Com esse trabalho, eu consegui fazer uma manutenção da cultura de contar histórias da minha cidade e, ainda assim, resgatar essa cultura popular e não deixá-la morrer. Gravar a voz do Pingo, de certo modo, foi gravar a voz das minhas origens e mostrá-la para o mundo acadêmico, que, durante todos esses anos tanto me mostrou. Isso que foi tão importante para a constituição da minha identidade, já que é um modo de valorizar a minha forma subjetiva no mundo. Através da análise do vídeo demonstrei o quanto a performance do meu narrador é rica, já que ecoa a voz de toda uma comunidade, rural, de uma cidade pequena, Marques de Souza, na qual descendentes de imigrantes alemães ainda revivem diariamente a cultura de seus antepassados. Outro aspecto que posso destacar e que também foi analisado é o da singularidade do universo do qual o meu narrador faz parte. A narrativa de Pingo, ao longo da análise demonstra o quanto de coletivo existe na sua narrativa individual.

Como futura educadora, eu compreendo melhor como a história de cada um dos meus alunos é importante para a formação da identidade de cada um deles. Do mesmo modo, compreendo a sua importância para a formação de cidadãos mais conscientes e que sabem refletir sobre seu lugar no mundo, principalmente sobre o seu lugar em sua comunidade.

Em algumas práticas escolares, como na Disciplina de Estágio II, tive a oportunidade de trabalhar com o Ensino de Jovens e Adultos e, ao usar o gênero Memórias Literárias, pude ver claramente, nas produções finais da turma, os alunos tornando-se autores da sua própria história. Ao lembrarem fatos do passado, como brincadeiras de infância, tradições, geografia antiga de suas cidades, esses alunos não só performatizaram, mas reviveram suas memórias, se emocionaram, causaram riso e a identificação com os seus colegas.

Por isso eu acredito na importância de escutar o outro. No momento em que eu, como professora, sensibilizo-me e proponho a escutar a voz dos meus alunos, criam-se possibilidades de trabalhar com aspectos que constituem essas narrativas em sala de aula, ou seja, elas podem transformar-se no “conteúdo”. O mundo deles é legitimado ao ser ouvido e ao ser usado como fonte de reflexão e trabalho.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Ouvir Contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz**: as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004.

BONATTO, Karen Cristina; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato (Or.). **Aconteceu em Guaporé**: as performances de meu pai. Porto Alegre: Editora da UFRGS/IL, 2012.

FERNANDES, Frederico. **A Voz e o sentido**: poesia oral em sincronia. São Paulo: UNESP, 2007.

HARTMANN, Luciana. Comunidade narrativa de fronteira: a dinâmica da oralidade entre contadores e ouvintes na região pampeana. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 11, n. 1, p. 61-69, jan./jun. 2008.

_____. Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. **Horizontes Antropológicos: antropologia e performance**, Porto Alegre, v. 11, n. 24, 2005.

LAND, Simone Grams; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato (Org.). **Conta comigo**: produção e análise de acervo de narrativa orais da Comunidade Primavera. Porto Alegre: Editora da UFRGS/IL, 2013.

MUNICÍPIO DE MARQUES DE SOUZA. **Conheça Marques de Souza**. Disponível em: <<http://www.marquesdesouza.rs.gov.br/>>. Acesso em: 2 nov. 2015.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. Janelas em movimento: cultura popular e processos de transformação. In: _____. **Flor do não-esquecimento**: cultura popular e processos de transformação. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.