

RENATA ÁVILA TROCA

**OS TRINCOS E PORTÕES ABERTOS PELA POÉTICA DA
VOZ: DA ESCOLA À ESCUTA DE VOZES E DE
MULHERES**

PORTO ALEGRE

2017

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA PORTUGUESA E
LUSO-AFRICANA**

**OS TRINCOS E PORTÕES ABERTOS PELA POÉTICA DA
VOZ: DA ESCOLA À ESCUTA DE VOZES E DE
MULHERES**

RENATA ÁVILA TROCA

**ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. ANA LÚCIA LIBERATO
TETTAMANZY**

Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa e Luso-africana, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE
2017**

CIP - Catalogação na Publicação

Troca, Renata Ávila

Os trincos e portões abertos pela poética da voz:
da escola à escuta de vozes e de mulheres / Renata
Ávila Troca. -- 2017.
193 f.

Orientador: Ana Lúcia Liberato Tettamanzy.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-
Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Narrativa de vida. 2. Oralidade. 3. Poética da
voz. 4. Memória. 5. Escola. I. Tettamanzy, Ana Lúcia
Liberato, orient. II. Título.

O poema é o momento da escuta.
E o signo nada faz senão dar-nos a ver
(Henri Meschonnic)

Para todos e todas estudantes e professores
que tenham a coragem de escutar
as vozes que atravessam seus portões

E, para ti, misterioso e silencioso ser
Que vive escondido dentro de mim
Aperfeiçoando e ensinando-me novas performances
ao dividir comigo as histórias que me compõem

AGRADECIMENTO

Antes de mais nada, gratidão aos meus Protetores da Rua que iluminam e guiam as melhores memórias que posso vir a contar, Exu Rei e Maria Padilha; Rainha das Sete Encruzilhadas; Oxum, por me emprestar sua doçura e paciência para o melhor poder filtrar de todo o que teve que ficar de fora;

Oxossi, que dentre tantos aspectos que me constituem, caracterizou-me com o interesse pela pesquisa daquilo que é vivo. Ensinou-me como saber estudar a natureza das pessoas sem que para isso precise transforma-las no que não são;

Meus pais, por mais que não entendam a importância da pesquisa para o mundo capitalista e tecnicista que vivemos, admiram e respeitam o meu trabalho (mesmo que não vá me dar dinheiro... risos)

Meu companheiro, José Francisco, por ter enfrentado comigo diversas barreiras que esses últimos dois anos se colocaram à minha frente. Por entender o portão fechado, quando poderia ser aberto à família;

Ana, é um nome que inicia e termina em si mesmo. Pequeno, simples, no entanto, forte e determinante; assim como minha desorientadora que tanto admiro. Obrigada, Ana Lúcia Tettamanzy, por tanta poesia e vida ao longo desses anos;

Aos amigos Rambo e Alice que saem de seus espaços de maravilhas para comigo viajar no mundo misterioso da poética da voz, e também me ajudam, sempre que preciso, ou passar pelo buraco da fechadura ou explodir os portões com armamento pesado;

E, principalmente, aos estudantes que enriquecem o meu trabalho e me dão forças para continuar a sonhar, mesmo sendo professora do governo estadual na atual circunstância de desgoverno.

E sem elas, essas duas senhoras encantadoras que me dão paz e conforto, nada do que aqui está escrito seria possível. Obrigada, Dona Enilda e dona Sirley, por terem me acolhido e balançado no seu caminhar, dentro ou fora de casa.

RESUMO

O estudo que aqui se apresenta tem como princípio romper os trincos que são os limites impostos e, às vezes, rompidos a pontapé, como apontará Ferréz, expoente da chamada Literatura Periférica, a respeito da voz e da escrita que vem das periferias. Para que isso ocorra, é necessário saber chegar aos portões, metáfora utilizada para apresentar as narradoras orais que se entrecruzam neste trilhar: dona Enilda; transita para dentro de casa, e dona Sirley; transita para fora. Para desenvolver essa metáfora, fiz uso de estudos e apontamentos de pesquisadores em diversas áreas desde história, geografia, antropologia, além de gramáticos e críticos literários. No entanto, Gaston Bachelard e Michel de Certeau ganham destaque no diálogo que travam sobre definições de casa e suas maneiras de habitá-las. O texto todo, por mais que – por vezes – disperso – encontra-se guiado pela definição de Poética da voz já que também é a chave da pesquisa a respeito do porquê de ela existir e da necessidade de parar para escutá-la. A escola Estadual Lília Neves, situada na Vila da Quinta- Rio Grande/RS foi a escolhida, por ser onde atuo como professora de rede estadual, para traçar um panorama da vida estudantil em escola pública até chegar ao questionamento do uso e qualidade dos livros didáticos apresentados pelo Governo. Em meio a esse panorama, a Literatura se manifesta de diferentes maneiras, ora via oralidade, com análise do documentário *O zero não é vazio*; ora com estudos de autores canônicos como Mário de Andrade, ora com apresentações de artistas anônimos, músicos, escritores portugueses ou africanos. A fim de averiguar o rastro de por onde caminhei, realizei uma pesquisa quantitativa, nos portais virtuais das bibliotecas de três universidades gaúchas pelas quais passei: FURG, UFPel e UFRGS. Esses dados filtrados pelas palavras-chave memória, voz, oralidade e narrativa originaram uma síntese esclarecedora de que voz estamos falando em nossa ciência acadêmica.

PALAVRAS-CHAVE: narrativa de vida, oralidade, poética da voz, memória, escola

RÉSUMÉ

L'étude présentée Ici est d'abord briser les verrous qui lui sont imposées et parfois perturbé le coup, comme pointera Ferrez, exposant de la littérature dite périphérique, en ce qui concerne la voix et de l'écriture venant de la banlieue. Pour ce faire, vous devez savoir pour arriver aux portes, métaphore utilisée pour présenter narrateurs oraux qui quadrillent cette promenade: propriétaire Enilda; se déplace dans la maison, et le propriétaire Sirley; sort. Pour développer cette métaphore, je servais des études et des chercheurs de notes dans divers domaines de l'histoire, la géographie, l'anthropologie, et les grammairiens et les critiques littéraires. Cependant, Gaston Bachelard et Michel de Certeau sont mis en évidence dans la boîte de dialogue qui attirent les paramètres de la maison et leurs façons de les habiter. Tout le texte, autant que - parfois - dispersée - est guidé par la définition de la voix poétique, car il est aussi la recherche clés sur pourquoi il existe et la nécessité d'arrêter et d'écouter. L'école Etat Lília Neves, situé dans la Ville de Quinta- Rio Grande / RS a été choisi parce qu'il est là où je travaille en tant que professeur de système étatique, pour donner un aperçu de la vie étudiante à l'école publique jusqu'à la question de l'utilisation et de la qualité des livres teaching présenté par le gouvernement. Au milieu de cette situation, la littérature se manifeste de différentes manières, que ce soit par voie orale, avec une analyse documentaire Le zéro n'est pas vide; maintenant des études des auteurs canoniques tels que Mário de Andrade, maintenant avec des performances d'artistes anonymes, musiciens, écrivains et portugais africain. Afin de déterminer le chemin où je marchais, j'ai mené une recherche quantitative dans les portails virtuels des bibliothèques de trois universités gauchos pour qui je: FURG, UFPel et UFRGS. Ces données filtrées par la mémoire mot-clé, la voix, le récit oral et a donné un aperçu perspicace cette voix, nous parlons de notre science académique.

MOTS CLES: récit de la vie, oralité, poétique de la voix, mémoire, école

LISTA DE SIGLAS

ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas

COMDESCCON - Conselho Municipal de Desenvolvimento Social e Cultural da Comunidade Negra

COOPERIFA - Cooperativa Cultural da Periferia

CTG - Centro de Tradições Gaúchas

FURG - Universidade Federal de Rio Grande

NALS - Núcleo de Arte, Linguagem e Subjetividade

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

PPP - Projeto Político Pedagógico

SECULT - Secretaria de Cultura

UFPEL - Universidade Federal de Pelotas

LISTA DE FIGURA

Figura 1: Oficina de criação de Orixá no turno da manhã.....	44
Figura 2: Grafite e parte do público participante do dia do hip-hop na escola.....	46
Figura 3: (esquerda), Samba de roda se organizando ao cair da tarde; (direita), cartaz organizado por mim com desenho do aluno Reger Munhoz.	46
Figura 4: Segundo grafite produzido na escola, dia 13 de novembro de 2015, e apresentações dos rapper's.	46
Figura 4: Segundo grafite produzido na escola, dia 13 de novembro de 2015, e apresentações dos rapper's.	46
Figura 5 - Mosaico das exposições realizadas no Interfaces	54
Figura 6 - Apresentações sobre temática afro-brasileira.	55
Figura 7 - O conto nos concursos Mário de Andrade e Sílvio Romero	71
Figura 8- Primeiro registro meu com Dona Sirley. Fonte: A autora.....	84
Figura 9 - Dona Enilda e seu conga	88
Figura 10. Dona Enilda arrumando-se para gravarmos. Fonte: A autora.....	90
Figura 11: Dona Enilda com os fardamentos representantes de entidades que trabalha.....	90
Figura 12: Imagem representativa de Ossaim.....	91
Figura 13: Dona Sirley e eu, exibindo a flor que me ensinou a fazer.	94
Figura 14. Eu com vestido feito por Dona Sirley.....	95
Figura 15 - Frente do Cartão Postal com Imagem de Dona Sirley.	98
Figura 16: Apresentação Afroxé na escola.....	117
Figura 17: Dona Enilda e alguns alunos numa saída de campo realizada em 2016.....	123
Figura 18: Dona Sirley na visita ao quilombo em que sua mãe foi criada.	127
Figura 19: Dona Sirley vestida para uma oficina	151

SUMÁRIO

1. MODELANDO O PORTÃO: CHEIO DE VAZIOS.....	13
1.1 Escrever e ouvir!	20
1.2 A letra e a voz na escola	28
2. MODELANDO OS PORTÕES DA ESCOLA	37
2.1 Literatura periférica, por que não?	37
2.2 “Cadê o negro da Vila da Quinta?”	41
2.3 Afinal, o que é literatura para quem constrói materiais didáticos?	55
2.3.1. A arte.....	56
2.3.2 O frasear.....	57
2.3.2.1 O Frasear da Ática: Quanto Vale ou É Por Quilo?	61
2.3.2.2 O Frasear da Saraiva	62
2.3.3 Ouvir para não olvidar	64
2.3.3.1 Escute a Leya	64
2.3.3.2 O Faraco que quer Escutar: Base Editorial	65
2.4 TAMBÉM SEI SER CARTESIANA: do folclore de Mário de Andrade à poética da voz de Frederico Fernandes.....	64
2.4.1. FURG	73
2.4.2. UFPEL	74
2.4.3. UFRGS.....	77
3 NO AVESSE DO PORTÃO HÁ VOZES QUE ECOAM E DANÇAM: A POÉTICA DAS VOZES DE DONA SIRLEY E DONA ENILDA	80
3.1 As caçadoras de histórias	81
3.2 A decisão da idade	85

3.3 Ser voz negra.....	88
3.3.1 A descoberta de dona Enilda, por ela mesma	88
3.3.2 Dona Sirley: —Eu sou o cavalo dessas coisas todas 	94
3.3.3 A ouvinte aprendiz.....	101
3.4 Ser griô.....	102
3.4.1 O projeto Ação Griô.....	106
4. A CASA, ESPAÇO DE RECORDAÇÃO.	109
4.1 O saber não sabido	115
4.2 Os invisíveis na vertical	117
4.3 Cá e Lá: advérbios de passos mudos, altamente gritantes	116
4.4 A dor de habitar	125
5. O DOCUMENTÁRIO: a voz que não cabe no papel.....	137
5.1 Vamu trabaia?	143
5.2 E como estudar essas personagens na escola?	152
5.3 E no final o começo	156
ANEXOS.....	167
Anexo 1 – Planilha de livros analisados	168
Anexo 2: Pesquisas FURG.....	169
Anexo 3: Pesquisas UFPel	172
Anexo 4: Pesquisas UFRGS	178

1. MODELANDO O PORTÃO: CHEIO DE VAZIOS...

É na realidade física da onda sonora que a voz se coloreia,
se amplifica e percorre o ar no sentido
de seu destino: o outro.
(MARTINS J. B., 2007)

De novo, a página em branco, e a cabeça, como diz José Batista Dal Farra Martins¹ “se coloreando de vozes” para transformar e alinhar neste preto e branco que preenche o papel... o grito, a sensação, a performance, a voz que “a despeito de sua invisibilidade, [...] se concretiza como som, palavra, ruído e silêncio, nos movimentos de pulso e tom, nos contrastes das intensidades, [...] na dança prosódica das inflexões, na diversidade de timbres engendrados pelas ressonâncias” (MARTINS, 2007, p. 9) e que aqui precisa ser enquadrada e caber como letra escrita. Lembrando com Octavio Paz que:

A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade. [...] Ou com a confissão de ignorância: o silêncio. E, ainda assim, o silêncio diz alguma coisa, porque está prenhe de signos. [...] as palavras não vivem fora de nós. Nós somos o seu mundo e elas o nosso. Para capturar a linguagem não precisamos mais que usá-la. As redes de pescar palavras são feitas de palavras. Pela palavra o homem é uma metáfora de si mesmo. (PAZ, 1982, p. 37).

Foi por ouvir o silêncio, cheio de confissões, que esta pesquisa inicia discutindo o método usado e a forma em que a escola deve (ou deveria) se apropriar de todas as formas de letra e de palavra. Para isso, uso diversas literaturas possíveis de serem apresentadas e trabalhadas em sala de aula. A professora Diana Klinger, analisando —o instante retirado do tempo, na beira da narrativa e da linguagem (...)|| (KLINGER, 2014, p. 36), chegará a citações de Clarice Lispector, em *Água Viva* (1998), que ajudam a esclarecer meu propósito:

“Quero apossar-me do e da coisa. Esses instantes que escorrem no ar que respiro: em fogos de artifício, eles espocam mudos no espaço.” “O que falo é puro presente e esse livro é uma linha reta no espaço.” É sempre atual, e o fotômetro de uma máquina fotográfica se abre e imediatamente fecha, mas guardando em si o flash. Mesmo que diga “vivi” ou “viverei” é o presente porque eu os digo já.”; Então escrever é o modo de

¹ Encenador, músico, docente e pesquisador do Departamento de Artes Cênicas, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Atua nas áreas 'Poéticas do Corpo e Voz'. Disponível em: <https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=97A1B899C6F9>. Acesso em 28 de julho de 2016.

quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu.” Não pinto ideias, pinto o mais inatingível “para sempre.” Ou “para nunca”, é o mesmo. Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada te escrevo ura escritura. “Não se compreende a música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro.”(KLINGER, 2014, p. 36-37, grifos do autora).

Penso que, tanto Paz quanto Lispector, em suas frustradas pescas do preenchimento da palavra, são insatisfeitos, pois quando Paz diz que o homem é inseparável da palavra, ele diz que a palavra é a forma da vida existir, do ser humano se relacionar, conforme suas intensidades físicas e sociais permitem, com o mais inatingível, para sempre ou para nunca. Quer dizer, se eu fosse analfabeta, eu não seria palavra? Se eu fosse surda-muda, não seria palavra? Se eu sofresse de Alzheimer e perdesse a capacidade de armazenar as palavras que formaram minha vida, riquezas, sorrisos, olhares, paixões... eu não seria mais palavra? E se eu fosse só palavra guardada em uma caixa paraplégica que não pudesse dizer o que sente, o que quer; meus olhos, lágrimas, silêncios e ausências não seriam palavras?

As redes, as iscas de pescar a palavra, fismam não apenas a entrelinha de Lispector, mas a escuta daquilo que é gesto e silêncio, querendo ser voz. A palavra é afeto. A palavra, enfim, não é somente a escrita, como tentaram ensinar desde que descobrimos a escola.

(...) as relações que compõem um indivíduo são intensidades que o afetam. Procura-se enumerar os afetos de um corpo e não definir suas características. Não sabemos nada de um corpo enquanto não sabemos o que ele pode, quais são seus afetos [...] potencialmente tudo afeta um ser humano. Uma criança nos primeiros anos de vida é afetada por tudo, todas as imagens, todos os sons, as cores, as texturas, os cheiros, as palavras. Em contraste, muitos adolescentes parecem ser afetados por bem pouco. O que aconteceu no meio? Provavelmente, seja isso o que a gente chama de “educação”. (KLINGER, 2014, p. 72, grifos do autora).

A palavra é dor! É isolamento ou/e também socialização. A palavra é grito e também silêncio. Semelhante sensação expressa um dos artistas apresentados no documentário O Zero não é vazio², Gregório Carneiro:

² Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Uk6KFsxP4Y4> País: Brasil/ Gênero: Documentário/ Ano de produção: 2005/ Duração: 56 Min. /Produtora: Cultura/ Direção: Marcelo Masagão, Andréa Menezes. —O filme O zero não é vazio aborda o lugar que a escrita tem para aquele que escreve. O gesto da escrita revela em cada um a unicidade. São escritas muito singulares ou excessivas, mas raramente lidas, pois não se conformam aos códigos já estabelecidos. Não se baseiam no sentido, não buscam uma comunicação. Subvertem as leis da linguagem, inventam

Gregório Delgado Carneiro começou a escrever quando conheceu uma mulher. Foi escrevendo uma carta para ela que tomou gosto pela rima. Nasci a tempo. Tempo de ver o tempo, tempo de Gregório Delgado. As rimas foram surgindo em ritmo acelerado. E ele foi preenchendo as folhas de papel, escrevendo como se fala. Como estivesse conversando com esta mulher. Varou muitas noites e escreveu muitos cadernos: “Tinha dias que acordava gritando, já em outros ao acordar, não queria nem abrir os olhos.” Na inconstância do despertar, ora excessivo, ora vazio, o ritmo de sua poesia seguia sempre sendo o mesmo: “Eu não saio fora do meu ritmo. É um ritmo só.” (MASAGÃO, 2005, . 22:26 - 23:10).

Para Gregório, assim como para Lispector, a palavra é movimento e o parar. Letra e voz são armas que aprendemos a usar para fazer com que a palavra possa ser exposta a um mundo que deixe de ser só nosso, como pede a narradora de Lispector: “Ouve-me então com teu corpo inteiro”. Podemos isolar, egoistamente, nossos pensamentos e aprendizagens. No entanto, o corpo, esse revolucionário, usa o nosso olhar, o nosso sorriso, os nossos braços e faces para que a palavra se mostre e reine dando sentido ao que o corpo - este invólucro que acreditamos dominar e ensinar a como ser, mas que na verdade é apenas pele – parece ser: uma prisão frágil que tenta fazer com que sejamos cada vez menos palavra e mais normas escritas, frias e mortas, tanto na sociedade quanto nas instituições educacionais. Há uma captura dos afetos, no que segue Klinger falando – nos termos de Deleuze e Guatarri - a sociedade do controle faz com que os nossos desejos, no fundo, não sejam mais “tão” nossos: “Justamente por isso, os afetos podem funcionar também como armas de guerra contra o Estado. Mas como vimos, os afetos dizem respeito a relações e não a indivíduos.” (KLINGER, 2014, p. 73). Relações essas que a palavra escrita não dá conta de saciar, causando, assim, um vazio no escritor.

O afeto excede o vivido, as percepções e os sentimentos. Entendem-se por afeto os efeitos corporais de uma dinâmica relacional, tanto sensoriais, conscientes ou não, como emotivos, já conscientes. Os afetos surgem nas relações, na capacidade de agir, ser atingido entre corpos. Corpos não possuem afetos, mas potencialidades de afetar, pois os afetos acontecem na relação, em função da relação. Não são propriedades de um corpo, mas eventos, marcas e vestígios de um encontro, de uma dinâmica relacional. (KLINGER, 2014, p. 81, grifo do autor).

palavras, manipulam as letras, modelam o vazio. Disponível em <http://tvbrasil.ebc.com.br/doctv/episodio/o-zero-nao-e-vazio>. Acesso em 27 de junho de 2016.

Mia Couto, escritor moçambicano, no conto *A menina sem palavras*, apresenta uma relação de pai e filha em que só essa potencialidade de afetar é que faz a palavra existir e ser entendida.

A menina não palavreava. Nenhuma vogal lhe saía, seus lábios se ocupavam só em sons que não somavam dois nem quatro. Era uma língua só dela, um dialecto pessoal e intransigível? [...] Quando lembrava as palavras ela esquecia o pensamento. Quando construía o raciocínio perdia o idioma. Não é que fosse muda. Falava em língua que nem há nesta actual humanidade. [...] Seu pai muito lhe dedicava afeição e aflição. Uma noite lhe apertou as mãozinhas e implorou, certo que falava sozinho: - Fala comigo, filha! Os olhos dele deslizaram. A menina beijou a lágrima. Gostoseou aquela água salgada e disse: - Mar... (COUTO, 2013, p. 33).

Desta forma, o escritor, diferente do que temos visto até agora, nos apresenta o vazio da palavra que é preenchido com a troca de afetos. O mesmo é visto no depoimento do artista Arturo Gamero, no documentário: *O Zero não é vazio*.

Ela entende. Ela pega meus textos, ela chora. Eu digo não lê como minha mãe, se for ler como mãe é impossível. Você tem que ler como minha amiga. A minha mãe é assim. Ela é uma mulher que se ela tá lá dentro da casa, da morada. Da cozinha, cozinhando alguma coisa e se eu chamo ela pra dançar na tempestade, ela vem. Uma vez eu fiz isso e a gente dançou tanto que ela caiu. Caiuuu. Mas caiu mesmo... Queda... Pahhhhh! E eu dançava ao redor dela, porque era uma poesia, e ela ria. A minha mãe foi a primeira pessoa com quem eu teçi esse laço invisível. (MASAGÃO, 2005, 47:37 - 48:18).

Enfim, a troca de afetos proporciona que a palavra exista e ganhe sentido. Arnaldo Antunes, músico brasileiro, compõe *Socorro*, uma música que pede “alguém” para que ele possa “sentir” algum afeto:

Socorro. Não estou sentindo nada. Nem medo, nem calor, nem fogo. Não vai dar mais pra chorar. Nem pra rir. Socorro. Alguma alma, mesmo que penada. Me empreste suas penas. Já não sinto amor, nem dor. Já não sinto nada. Socorro, alguém me dê um coração. Que esse já não bate nem apanha. Por favor! Uma emoção pequena, qualquer coisa! Qualquer coisa que se sinta. Tem tantos sentimentos. Deve ter algum que sirva. Qualquer coisa que se sinta. Tem tantos sentimentos. Deve ter algum que sirva. (ANTUNES, 1998).

Antunes deixa clara a necessidade de relações para que o afeto possa existir. Ainda com Klinger (2014, p. 30): “Não (me) resta quase nada: nem a coisa, nem a sua existência, nem a minha, nem o puro objeto nem o puro sujeito, nenhum interesse de nenhuma natureza por nada.” Independente do escrito ou do oral, o afeto só poderá se manifestar preenchendo este vazio se encontrar quem com ele possa afetar e assim ser afetado.

O poema vem instaurar o silêncio. Porque [...] neste livro em particular, conforme eu fui trabalhando, fui escrevendo, eu fui meio que tecendo, confeccionando este lugar, este horizonte, até um ponto em que o próprio poema começou a anunciar uma inviabilidade, uma transparência, sabe? Impossível de eu sustentar. Então, o livro ele foi cedendo espaço pra um vazio, ele foi cedendo espaço pra uma invisibilidade, uma transparência, uma claridade, que se tornou impossível de sustentar ali como livro, como palavra, como escrita. Eles estão ali, mas como [...] Esses poemas que escrevo, eles estão desabados por dentro. O que você contempla ali é uma imagem, é um gesto. Mas agora já não basta mais essa espécie de sabotagem do poema. Agora tem de ser a imagem mesmo, tem de ser o desenho, tem de ser escultura. A escrita virando traço, virando gesto, virando gesto. (MASAGÃO, 2005, Arturo Gamero, 25:44 - 27:27).

Klinger diz: A literatura é meu pacto silencioso com o vazio do mundo. Não é meu consolo. É minha aceitação, meu *amor fati*. Meu compromisso. (2014, p. 14). Entendo que a palavra, a estética da palavra, seja ela escrita ou não, precisa ser viva. Por isso, o escritor Gamero precisa da performance para que sua poesia possa ser entendida/lida/sentida. A queda da mãe durante a dança não foi vista como quebra do ritmo, mas continuidade da poesia, no mesmo ritmo. O escritor fez, desta forma, a poesia sair do traço, no momento do abraço, virar gesto e rima em sua sintonia.

Ainda Klinger segue, em tom intimista, escrevendo uma carta a amiga “Lu”, sobre como a sua escrita estava desabada por dentro:

[...] Não tive a intenção de esgotar nenhum dos temas teoricamente. Muito pelo contrário, permito-me um percurso fluido, descontraído, caprichoso. Pois, como diz Deleuze, “os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens. São intensidades: convêm ou não convêm, passam ou não passam”. Estou apenas ensaiando, Lu, e o ensaio é uma revolta contra a estrutura, contra a doutrina segundo a qual o mutável e efêmero não são dignos de filosofia, como diria Adorno. O ensaio recua contra o dogma que atribui dignidade ao resultado da abstração. No ensaio, os conceitos não são definidos, mas se tornam mais precisos por meio das relações que estabelecem entre si: cada conceito se articula em configurações com os outros, sem formar uma estrutura. Os elementos se cristalizam por seu movimento. Essa configuração é o que Adorno chama “um campo de forças”, expressão que toma de Walter Benjamin e que se aproxima de suas constelações. Há uma ordem cósmica, a ser lida nos astros, nas vísceras, nos “acazos”. Benjamin lê como se fosse um astrólogo: constrói constelações. Como diz, em “A doutrina das semelhanças”, o dom mimético, fundamentado na clarividência, teria migrado para a linguagem e para a escrita. “A clarividência confiou à escrita e à linguagem suas antigas forças, no correr da história.” Fico com o “campo de forças” porque espero que surja daí, dessas aproximações entre as leituras, mais do que um sentido, precisamente uma força. Tenho tentado construir isso: algo assim como um campo de forças. Pois a verdade, Lu, é que sempre escrevi para não afundar. (KLINGER, 2014, p. 16-17, grifo do autora).

Nesse ritmo do sentir a palavra como parte de si, em sua autobiografia, o cineasta Jean Cocteau contribui dizendo que:

As palavras não devem escorrer: elas se encaixam. É de um seixal onde o ar circula livremente que elas tiram sua verve. Elas exigem o e que as cimentem, sem esquecer os quem, que e cujo. A prosa não é uma dança. Ela anda. É pelo caminhar ou andar que reconhecemos sua raça, esse equilíbrio próprio do indígena cuja cabeça carrega fardos.(...) Além das palavras significarem, elas gozam de uma virtude mágica, de um poder de encantamento, de uma faculdade de hipnose, de um fluido que atua fora do sentido que elas possuem. Mas ele atua somente quando agrupamos as palavras e para de atuar se o grupo formado for apenas verbal. O ato de escrever encontra-se, então, ligado a exigências: intrigar, expressar, enfeitiçar. Fascinação que ninguém nos ensina, já que é a nossa e que seja importante que a cadeia de palavras se pareça conosco para poder agir. Em suma, as palavras nos substituem e devem suprir a ausência dos nossos olhares, dos nossos gestos, do nosso caminhar. Logo, elas só podem agir sobre as pessoas permeáveis a essas coisas. Para os outros, é letra morta e assim continuará, longe de nós e depois da nossa morte. (COCTEAU, 2015, p.152-154, grifos do autor).

Cocteau escreve sobre palavras como escritor. O quanto é importante, para ele que a escrita seja sentida, vista em sua performance³, mas também que supra a ausência do corpo: olhares, gestos. Adiante, falando sobre tradução, está a narração de um caso referente à obra de Alexandre Pushkin:

Eis porque o caso de Pushkin me parece único. Vinte vezes pedi que o traduzissem para mim. Vinte vezes o russo que aceitou o desafio, o abandonou, dizendo-me que a palavra carne, empregada por Pushkin, não significaria mais carne, mas levava o seu gosto à boca e que isso pertencia somente a ele. Ora, a palavra carne é apenas a palavra carne. Ela só pode ir além pelas palavras que estão à sua volta e lhe transmitem esse estranho relevo. (COCTEAU, 2015, p.155-156, grifo do autor).

Ou seja, a palavra em si não se basta. É o caminhar dela junto às outras que dará vida à sua existência, que tentará preencher o vazio da escrita. Neste sentido, Klinger segue analisando algumas teorias e obras literárias que se referem a sua trajetória, “memória” e existência. Assim ela chega aos poemas de Tamara Kamenszain; primeiro ao livro Gueto (2012): “os poemas reunidos neste livro giram em torno da herança paterna e judaica” (KLINGER, 2014, p. 93-94). Herança a qual Klinger tentou apagar, “Mas como habitar apenas no esquecimento, como existir recomeçando constantemente do zero? Como afirmar uma característica sem essencializar uma identidade?” (Idem, p. 89-90).

De acordo com Klinger (2014) pensando e concordando com a escritora Hanna Arendt que “É preciso que a memória seja uma força e não um fardo.” (p. 90), Klinger ao chegar ao segundo livro de Tamara, diz que: “Em O eco da minha mãe” [2012 - publicação no Brasil], através das epígrafes, vai se construindo outra “família de afetos poéticos. São escritoras-amigas, cujas histórias de perdas ressoam como ecos da própria [poetisa]” (p. 97). No entanto, (...) a

escuta dessas outras vozes em eco descentra a própria voz. Assim, essa poesia vai se inscrevendo no limiar, entre o próprio e o impróprio, o poético e o prosaico, entre o verso e a narrativa. Também entre a articulação e a desarticulação, pois o poema nunca repõe a memória nem a fala do outro, mas, pelo contrário, rodeia seus vazios. (KLINGER, 2014, p. 98).

Diferentemente da escrita, nas atuações de oralidade, o vazio pode ser suprido de imediato, ou seja, “o narrador se reinventa na presença daquele que o escuta.” (TETTAMANZY, 2010, p.13). Porque todo o escrito pede um leitor, assim como toda a voz, um ouvinte:

Esses narradores impõem força e veracidade menos pelo conteúdo e mais pela presença física de voz e corpo na performance, modo de comunicação cuja essência reside no reconhecimento da “responsabilidade para com a audiência” e na “colocação em cena da função poética da linguagem.” (BAUMAN, 1986 apud TETTAMANZY, 2010, p.13).

Até aqui fiz uso de citações de narradores/autores/escritores /performers conhecidos ou não. Como, nesta tese, venho, ou-tento-vir a “propor que as narrativas orais de pessoas comuns possam constituir uma poética e merecer empreendimento analítico” (Idem, p. 12), esclareço a importância de ter conhecido o documentário “O Zero não é vazio” . Editado a partir do II Programa de Fomento à produção e teledifusão do documentário Brasileiro – DOCTV, realizado com o apoio do Governo Federal, via Secretaria da Cultura e Secretaria do Audiovisual, trata-se de um documentário que visa mostrar vozes de artistas que, por viverem à margem da sociedade⁴, não são lidas/vistas/escutadas, muito ganham caráter de “cultura”.

Felizmente, tendo “enfrentado igualmente a nós⁵ os impasses epistemológicos que acompanham o tratamento das realidades e das produções dos ditos grupos subalternos, populares ou periféricos” (TETTAMANZY, 2010, p. 13) pude conhecer o escritor Orlando, que, assim como a escritora Márcia, - do mesmo documentário - escreve para não afundar como Klinger, mas necessitam fazer com que sua escrita seja entregue/vista/lida, mesmo que por anônimos:

O selo deve viver o seu destino. Um verdadeiro selo deve sentir a língua do expedidor que lhe umedece a cola. O selo deve conhecer o lado interior e sombrio de uma caixa de correio. O selo deve suportar o carimbo do correio. O selo deve sentir a mão do carteiro quando ele entrega a carta ao destinatário. (texto de Hundertwasser). A escrita é uma atividade a qual Orlando se dedica intensamente, juntamente com a leitura de um único

³ Termo que melhor será trabalhado no último capítulo.

⁴ Muitas vezes, por culpa deste mesmo Governo Federal, independente da gestão e partido que esteja à frente.

⁵ Pesquisadores da poética da voz.

livro: a Bíblia. O suporte para a sua escrita consiste no papel retirado dos maços de cigarro que consome diariamente. Trechos da escritura sagrada se misturam a seus pensamentos escritos. Ele banca o carteiro de uma correspondência divina, distribuindo sua escrita pelas caixas de correio que encontra no caminho sempre percorrido do tranquilo bairro de Perdizes, onde mora. (MASAGÃO, 2005, 38:14-39:14).

O trecho citado reproduz a fala do narrador sobre os procedimentos de Orlando para fazer circular seus escritos. Já Márcia, chamada de Xuxa, por ser loira diz que: “Não gosta do apelido, porque, segundo ela, não se parece com ninguém.” (MASAGÃO, 2005, 17:33-17:47). Também não usa roupas feitas por outros. É ela que costura suas belas saias coloridas e blusas rendadas, faz tudo sentada na beira da calçada.

Sofreu torturas terríveis em seu corpo, a começar pela destruição de sua arcada dentária. Agora, dedica-se a denunciar seus perseguidores e para isso utiliza tinta e papel. Espalha pelas ruas do bairro seus escritos, colocando-os nos postes, árvores, pontos de táxi, muros e caixas de luz. A cada dia seus inscritos, lidos ou não, são retirados. Márcia não se deixa abater e volta a colocar tudo de novo no dia seguinte. Ela não se cansa de escrever sua história, que aos poucos, vai produzindo marca no elegante bairro de Higienópolis. (MASAGÃO, 2005 - 17:54-18:33).

Nesse sentido, é como se buscasse no espaço público o que Roger Chartier aborda sobre a “voz leitora”:

A prática de leitura oralizada, descrita ou visada pelos textos, cria, pelo menos na cidade, um vasto público de “leitores” populares que inclui tanto os mal alfabetizados como os analfabetos e que, pela mediação da voz leitora, adquire familiaridade com as obras e com os gêneros da literatura culta, compartilhada muito além dos meios letrados. (CHARTIER, 1999, p. 124).

Este foi o meio que Orlando, Márcia, entre tantos performers, alfabetizados ou não, encontraram para fazer sua voz subalterna ganhar espaço e vez, junto aos gêneros da literatura tida como “cultura”.

1.1 Escrever e ouvir!

Não há senão um poder, o de ver e de dizer, de prestar atenção ao que se vê e ao que se diz. Aprendem-se frases e, ainda, frases; descobrem-se fatos, isto é, relações entre coisas e, ainda, outras relações, que são de mesma natureza; aprende-se a combinar letras, palavras, frases, idéias... Não se dirá que adquirimos a ciência, que conhecemos a verdade, ou que nos tomamos gênios. Saberemos, contudo, que, na ordem intelectual, podemos tudo o que pode um homem. (RANCIÈRE, 2002, p. 37)

És, crer e ver! Crer que é possível essa pesquisa caber no papel, ver sua aposta como aceita por aqueles e por aquelas que a terão em mãos para análise e avaliação. És, sou, somos

vozes que precisam ser ouvidas⁶, ou ainda “fazendo eu parte, cívica, emotiva e intelectualmente, da categoria geral do OUTRO (...) isso me tem levado, para poder e consigo entender o mundo e entender-me nele e com ele, a identificar e a reconhecer uma multiplicidade de OUTROS” (CARVALHO, 2011a – grifos do autor)

De certa forma, é isto que Ruy Duarte de Carvalho fez em suas escrituras e etnografias. Prestar atenção ao que se vê e ao que se diz, e assim sentir-me um homem, que aprende, constrói e ensina. Para que assim possa Ouvir a poesia das vozes [de outros] que me cercam e edificam, eis o meu desafio.

Como dar conta da complexidade envolvida nas experiências de campo, em que pesquisadores, autorizados pela objetividade da tradição lógico-formal e pelo domínio da escrita, deslocam-se em direção a grupos e espaços tidos como subalternos ou periféricos para a realização de estudos? (TETTAMANZY, 2010, p. 11).

É a pergunta que me persegue desde a graduação (onde não havia espaço para a voz), crescendo na especialização (quando consegui defender meu artigo final em forma de fábula oral, e produzir meu primeiro documentário⁷ relacionado – ainda sem saber que assim era – à poética da voz) e que amadureceu no mestrado ao ouvir Seu Beto e “propor que narrativas orais de pessoas comuns possam constituir uma poética e merecer empreendimento analítico”. (idem, p.12), tanto quanto as narrativas da escritora angolana Ana Paula Tavares.

Tettamanzy, mais que uma orientadora, tem sido um horizonte ao qual me vejo dirigida. Sua forma de ver a pesquisa e o que é pesquisado me apaixona e prende cada vez mais. No prefácio do livro que se originou a partir de minha dissertação, diz ela:

O que uma escritora angolana radicada em Lisboa pode ter a ver com um reciclador de lixo morador da fronteira gaúcha? Em que a dolorosa crônica do homem-ovo⁸ se assemelha à singela fábula do sapo asqueroso, apesar de útil⁹? Num primeiro momento, tais aproximações parecem injustificadas, aleatórias talvez. No entanto, fazem parte do que só pode ser explicado pelas afinidades eletivas. Certos elementos díspares só

⁶ Aqui me remeto, por analogia, à proposta feita por Tettamanzy (2010), onde ela apresenta o Manifesto do eu-tu-nós, como forma de ouvir e interagir com todos, principalmente com aqueles e aquelas que sempre foram silenciados, silenciadas.

⁷ TROCA, Renata Ávila. Manuela, o futuro de uma delicadeza. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=UMM5YpB1GHc>. Acesso em 17 de maio de 2016.

⁸ TROCA, Renata Ávila Troca. O Homem-ovo. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=EURs3xCzRL8>. Acesso em 30 de abril de 2016.

⁹ TROCA, Renata Ávila. O Averso do mundo: Seu Beto e Ana Paula Tavares. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xkVGYpyNsqE>. Acesso em 30 de abril de 2016.

encontram conexão pela sensibilidade que os aproxima pelas ferramentas da narrativa e da interpretação. O poeta francês Charles Baudelaire proclama, com a teoria das correspondências, que a natureza é um templo em que tudo está em relação - cheiros, cores, gostos, enfim, sensações que precisam ser reveladas. Da mesma forma, na vida cultural os nexos não estão prontos, é preciso uma subjetividade que amarre os dados do passado aos do presente, imprimindo uma coerência a práticas e significados. (TETTAMANZY, 2015, p. 14.)

Desta vez, no doutorado, cruzei com duas mulheres anônimas (pelo menos nacional – ou ainda regionalmente), Dona Sirley e Dona Enilda, que entrevistei e de quem ouvi muitas histórias. Estabeleci semelhanças e diferenças ao sentir suas vozes: doces, femininas, negras e velhas. A voz, portanto, continua sendo o meu alimento de força e energia em relação aos conhecimentos que tenho adquirido com pesquisas que me aprofundam na definição mais adequada (pelo menos para mim) do que é, de fato, Literatura. No entanto, é necessário frisar, que, como bem aborda Frederico Augusto Garcia Fernandes:

Uma das principais características da literatura é que a vida e literariedade estão enleadas. Mas para que um fenômeno efetive-se como literatura é necessário o espírito soprar sob a pena ou fazer vibrar a voz. O escritor dá uma outra dimensão a tais fatos cotidianos e sentimentos, torna-os pungentes, reelabora-os, fixando-os no tempo com a palavra impressa. O contador, por sua vez, consome os momentos, cada fato vivido é uma aventura que ele pode compartilhar nas suas rodas de conversa. Ele procura encantar com a magia dos sons das palavras e divertir os ouvintes com gestos e expressões impressas em sua face. Conta o mesmo fato inúmeras vezes, fundindo lembranças alheias, trocando palavras, incorporando personagem. (FERNANDES, 2002, p. 13).

Até aqui expus meu posicionamento como pesquisadora da poética da voz e também comecei a abordar a importância das vozes que minhas narradoras trazem. Fernandes apresenta a diferença de sensações e valores que o escritor e o contador dão à vida e à sua literariedade, porém ele frisa que a diferença está onde o “espírito sopra” ou sob a pena ou na vibração da voz. Ou seja, entendo eu, a intenção de fazer literatura é a mesma, a forma a qual ela se manifesta é que é diferente devido aos instrumentos utilizados por quem faz literatura e por quem faz performance, narra oralmente, com o corpo.

Já em 1949, Câmara Cascudo¹⁰ afirmava a existência de uma Literatura diferente da encontrada no seu curso secundário, no entanto:

(...) ambas ricas, antigas, profundas, interdependentes e ignorando as pontas

¹⁰ Escritor e folclorista, nasceu em Natal, Rio Grande do Norte, em 30 de dezembro 1898 e faleceu na mesma cidade, em 30 de julho de 1986. É um dos mais importantes pesquisadores das raízes étnicas do Brasil. Disponível em http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar./index.php?option=com_content&view=article&id=304. Acesso em 17 de maio de 2016

comunicantes. Inconscientemente, confrontava ritmos e gêneros, as exigências do dogma culto e a praxe dos cantadores sertanejos, setissílabos, décimas, pé-quebrado, a ciência do “desafio”. Todas as leituras subsequentes foram elementos de comparação. Compreendera a existência da Literatura brasileira onde eu mesmo era um depoimento testemunhal. Voltava carregado de folhetos de cantadores, centos de versos na memória, lembrança dos romances reeditados há tantos cem anos, vivos no espírito de milhões de homens e jamais citados nas histórias registradas das atividades literárias do Brasil. Na biblioteca paterna fui encontrando outras formas e espécies da mesma substância que vira no sertão velho. E verifiquei a unidade radicular dessas florestas separadas e orgulhosas em sua independência exterior. [...] As pesquisas da literatura oral brasileira começam-nas realmente o onipresente Silvio Romero (1851-1914) com os Cantos Populares do Brasil (Lisboa, 1883, Rio de Janeiro, 1897) [...] Se este livro não valoriza a Literatura Oral do Brasil, enuncia materialmente sua presença e grandeza, sua incomparável vitalidade no espírito que a guarda, defende e perpetua. (CASCUDO, 2006, p.14-19).

Fernandes apresenta um panorama de sua pesquisa, em 2003, em vários espaços universitários brasileiros, de diferentes zonas e regiões. No entanto, ele deixa claro que:

O principal problema de se trabalhar a literatura com suas manifestações orais reside no tipo de abordagem que é feito: no caso, inferir ao texto oral os mesmos significados e interpretações que se conferem ao escrito. Soma-se a isso a questão das distintas maneiras de veiculação da poesia oral, das formas de composição e da transmissão em tempo e espaço do texto oral que é muitas vezes ignorada. (FERNANDES, 2003, p. XIII).

Dessa forma, deixa claro que há uma desvalorização e um descrédito da oralidade por ser diferente daquilo que nos ensinaram que é válido: a escrita, ou seja, procura tornar a oralidade aceita como uma ciência do conhecimento. Fernandes classificará, nesta mesma obra, a poética da voz¹¹ como integrante da categoria literatura popular. O professor tem a esperança de que o potencial oral cresce no meio universitário, e com mais valia.

Claudia Vanessa Bergamini, por sua vez, publicou um artigo em que analisa o processo de transformação e valorização que a poética das vozes tem sofrido ao longo de um percurso cronológico. Diz ela:

Até a metade do século XX, a poesia oral era vista como algo popular e "se tornou objeto de uma investigação folclórica, no qual eram observados costumes, sincretismo religioso, origem étnica ao passo que o valor poético descaracterizava-se em meio ao caldo heterogêneo da cultura popular" (ZUMTHOR, 1997, apud BERGAMINI, 2011, p. 30).

¹¹ Conceito que envolve operações performáticas relacionadas à expressão vocal, como também abrange as textualidades poéticas e narrativas de transmissão predominantemente oral, vocalizações da poesia contemporânea, experimentações da poesia sonora, até aspectos da interpretação vocal no canto e nas artes cênicas.

Felizmente, esse enquadramento de folclorismo tem sido melhor estudado; no entanto, tratar essas poéticas orais como Literatura Popular ainda fez com que elas tenham um distanciamento do conhecimento científico. Estudos e críticas elaborados por pensadores têm favorecido o enriquecimento de nossos conhecimentos, além das teorias. O escutar o outro como forma de pesquisa e registro aceito favorece tanto o pesquisador quanto a pessoa que ali está narrando a sua memória, transmitindo o seu conhecimento, desenhando o seu olhar; pois esta pesquisa, etnopoética¹² (MEDEIROS), faz crescer o envolvimento humano e social e não apenas intelectual. Ensina ao primeiro que a letra é fundamental, mas que sem a autoria da voz ela é vazia e morta; e mostra ao segundo o valor que sua voz tem, o espaço que pode ocupar, a inserção social que merece ter pelo simples fato de ser e lembrar.

A mesma autora indicará que “a partir do século XVIII e, sobretudo, do século XIX a sociedade burguesa começará a dar mais valor à leitura. Com a Revolução Francesa, uma nova concepção de cultura se expande na sociedade e há a rejeição do que é popular e a supervalorização do erudito e do escrito.” (BERGAMINI, 2011, p. 29)

Isso porque a Escola Literária Romantismo oferecia à sociedade “o que ela desejava ler” (idem) A distância entre literatura erudita e literatura popular ampliou-se. Apesar disso, as canções, crenças, festas populares começaram a atrair o interesse de pessoas cultas por considerá-las “exóticas, curiosas, fascinantes, dignas de coleta e registro” (idem) Assim, para algumas pessoas pertencentes à burguesia social, a poesia popular é absolutamente natural, por conter uma inocência e uma graça comparáveis às maiores belezas da poesia artística, “como se pode ver nas villanelles de Gasconha e nas canções que foram traduzidas de nações que não têm conhecimento nenhum de qualquer ciência ou nem mesmo da escrita.” (idem, p. 29).

Enfim, podemos constatar que mais uma vez é o que contamos da história que faz com que alguns sujeitos ou obras adquiriram valor cultural. Da mesma forma que podemos fazer uma série de recortes errôneos que glorificam europeus e escravizam ainda hoje o povo que não tem

¹² O conceito de etnopoesia é, sobretudo, um lugar de mediação entre poéticas da oralidade (oral, gestual e pictórica) que são, antes, —não literárias!, porque se fizeram distantes da conceituação de “literature” – incluindo aí o próprio conceito de “etnopoesia” – e as poéticas da escrita, no seu sentido mais de escrita como movimento centrípeta de formação e fundação “deste” mundo. Não há como se iludir quanto à territorialidade da poesia feita para o livro e me parece que a etnopoesia é o lugar da possibilidade, da mediação das culturas de “dentro” e de “fora” Ricardo Corona in MEDEIROS, Sérgio. Entrevista com Ricardo Corona. Disponível em <http://qorpus.paginas.ufsc.br/%E2%80%9C-a-procura-de-autor%E2%80%9D/edicao-n-07/entrevista-com-ricardo-corona-sergio-medeiros/>. Acesso em 27 de julho de 2016.

virtudes¹³, e também os que: “Eram pardos, todos nus, (...) Os cabelos seus são corredios. (...) Eles não lavram, nem criam. Não há aqui boi, nem vaca, nem cabra, nem ovelha, nem galinha, nem qualquer outra alimária, que costumada seja ao viver dos homens. Nem comem senão desse inhame “ (CAMINHA, 1500)¹⁴.

Não vemos nos livros didáticos oferecidos às nossas escolas esse porém sobre a cultura popular e seus agentes, e quando há, é em caráter de folclore.

No final do século XIX, o francês Paul Sébillot utilizou a expressão "literatura oral" em seu livro *Literature Orale de L'Haute Bretagne*, definindo-a como a arte daqueles que não liam nem escreviam. Esse conceito, um tanto quanto preconceituoso, buscava diferenciar a literatura escrita, considerada erudita, daquilo que era puramente oral como histórias tradicionais, cantos, lendas, mitos. A própria palavra —literatural não foi bem empregada, uma vez que seu significado "abrange um dado corpo de materiais escritos" (ONG, 1998, p.19). Assim, o termo que melhor exprime as manifestações de circulação oral é "poesia oral." (BERGAMINI, 2011, p. 29-30) .

Assim como não há consenso sobre as produções orais, “a crítica não se pode dissociar de uma determinada concepção da literatura; antes é dela inseparável. A pergunta que se impõe é a seguinte: o que faz a especificidade própria do valor estético? O que é literatura?” É assim que Wilson Chagas (CHAGAS 1976, p. 13) começa a analisar a problemática da crítica literária. Já nos anos 70, Chagas questiona o valor estético da literatura que nas universidades é defendido por críticos como Antonio Candido e Afrânio Coutinho. Críticos que ainda hoje são de grande importância nos estudos literários, mas já não tão influentes nos livros didáticos que hoje chegam a nossas escolas com outros títulos.¹⁵ No entanto, vale lembrar que toda a crítica surge a partir de uma forma de interpretação e:

Interpretar é descobrir, revelar um “sentido” oculto, ou subjacente a um determinado fenômeno. Interpretar uma obra literária é “vê-la” de determinada maneira: e todo “ver” implica um “projetar” da imaginação, um “transportar-se” idealmente certo sentido latente entre nós. E que por assim dizer —recobre a identidade da obra, revela o que ela é, ou seja, o que “significa” ou “expressa”. (CHAGAS, 1976, p.14, grifo do autor).

O problema maior de nossa literatura é de onde este crítico vê? Qual o seu lugar na sociedade? É possível se transportar a outras realidades e formas de escrita senão àquela que ele

¹³ Estrofe do Hino do Rio Grande do Sul, composto por Francisco Pinto da Fontoura / Joaquim José de Mendanha. “Mas não basta pra ser livre/ Ser forte, aguerrido e bravo/ Povo que não tem virtude/ Acaba por ser escravo”.

¹⁴ Recortes da —Carta do Achatamento do Brasil, escrita por Pero Vaz de Caminha, em Porto Seguro, entre 26 de abril a 2 de maio de 1500.

¹⁵ Falaremos sobre essa forma de didática mais adiante.

acha válida, significativa, expressiva? Analisando a crítica de Afrânio Coutinho, Chagas afirma:

O que se pretende, em última análise, é uma “logificação” da literatura. Quer-se uma “história interna” da literatura – ou a história “literária” da literatura - e com isso se corta a trama viva de relações que torna possível a própria literatura [...] A literatura não é algo “abstrato”, que se crie como mero jogo ou entretenimento do espírito, mas ao contrário algo que se quer solidário, engajado no processo mesmo da realidade da vida. [...] A orientação preconizada entre nós por Afrânio Coutinho, levada às últimas consequências, implicaria em separar a literatura da vida, da sociedade, do processo orgânico e funcional da cultura. Levaria ainda ao estudo *in vitro* das obras, pela aplicação de certos reagentes químicos, tidos como infalíveis para detectar um fenômeno estético. Numa palavra trata-se de “matar” algo vivo para melhor sujeitá-lo ao experimentalismo da nova crítica, que se transforma em escalpelo, em processo de dissecação e mumificação da literatura. (CHAGAS, 1976, p.19-20).

O que Chagas critica em Coutinho pode parecer até ofensivo, lendo desta forma, no entanto, eu reescrevi estas palavras, ao lembrar de professores que tive na universidade e na escola pública que sempre me apresentaram a Literatura morta e engavetada por categorias. Cheguei mesmo a escutar, em 2005 (e vejam que Chagas está em 1976), de um professor de teoria da literatura: “Literatura é literatura. Sociedade é sociedade. São duas pesquisas diferentes. “Se eu não tivesse certa da leitura que fazia da literatura como meio de expressão social (eu estava no 2º ano da graduação, apenas) este professor poderia ter matado em mim toda paixão que vejo na Literatura, pois estaria ele me levando para o mesmo quadrante de visão que tem, assim como fez e faz com vários colegas meus de profissão.

Chagas continua a crítica, agora apontando para Antonio Candido:

Aqui vem claramente exposta epistemologia idealista em que se fundamenta a concepção crítica e historiográfica de Antonio Candido. A realidade (das obras literárias e do processo histórico da literatura) é algo que precisa ser previamente organizado, elaborado pelo espírito, para poder ser conhecida e ajuizada: não é algo que se baste, ou se sustente a si mesmo, mas ao contrário, precisa ser “ordenado” de acordo com certos princípios ou critérios (de acordo com determinadas “categorias”). E mais, a coerência ou coesão resultante desse processo de conhecimento é a “coerência transitória de uma unidade”, um “equilíbrio transitório”. O que não é de estranhar, já que Antonio Candido, nesse processo de integração do dado literário, fala, contraditoriamente, em “reduções ao elementar”. A realidade das obras e da literatura permanece fragmentada, ou em equilíbrio precário. (CHAGAS, 1976, p. 23, grifos do autor).

Chagas nesta crítica restringe-se a comentar o estudo de Antonio Candido sobre o método crítico de Silvio Romero¹⁶. No entanto, Candido vai além disso, uma vez que, em textos

¹⁶ Cabe lembrar que Antonio Candido, tendo iniciado sua formação intelectual como sociólogo (quando estudou sujeitos populares do interior paulista – Parceiros do Rio Bonito: Estudo sobre o caipira paulista e a transformação

posteriores, preocupa-se também em pensar a literatura enquanto um direito humano e as possibilidades de acesso dos leitores brasileiros a este bem da cultura.

Tettamanzy (2013) analisa o famoso artigo “O direito à literature”, de 1988, em que Candido sinaliza os valores humanizadores presentes na literatura,

vista como um dos direitos humanos que propiciam condições de civilização por propor modelos de coerência ao leitor a partir das palavras organizadas e ainda por ampliar seu repertório de emoções e suas condições de sensibilizar-se com os problemas do mundo: A luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas, em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura. A distinção entre cultura popular e cultura erudita não deve servir para justificar e manter uma separação iníqua, como se do ponto de vista cultural a sociedade fosse dividida em esferas incomunicáveis, dando lugar a dois tipos incomunicáveis de fruidores. (CANDIDO, 2004, p. 191). A ênfase da proposta, atentemos bem, está na dimensão da fruição: inspirado nas ações de Mário de Andrade como gestor público da área cultural, Candido almeja que, como superação da iniquidade representada pela desigualdade social brasileira, as camadas populares tenham acesso aos bens da civilização culta, assim como elogia a recriação das artes e das formas populares por intelectuais, como fizera o escritor modernista. Com isso ressalta a capacidade humana de sensibilizar-se com as formas engendradas esteticamente, a qual independe de estamento social. O passo seguinte a essa preocupação está sendo dado com as recentes demandas por autorrepresentação, como a dos grupos identificados no citado Manifesto de Ferréz, que abdicam do papel da —casa-grandel como legitimadora e autora de representações de sua existência. Assim, além de reivindicarem o direito de serem leitores e fruidores de experiências estéticas diversificadas, os subalternos conquistam, —arrombando a portal, o direito a ter voz — e amplamente, para além dos guetos. (TETTAMANZY, 2013, p. 37).

Enfim, Tettamanzy amplia o que Chagas aponta como falha em Candido. Ter direito à literatura não é apenas ter acesso à leitura literária, mas fazer parte dela. Integrar-se como agente, escritor e entender-se como ser representado nas linhas a que tem acesso.

Nas páginas a seguir, estenderei melhor a participação e importância de Mário de Andrade como gestor público e o caminho que abre para as Poéticas da voz. Trajeto feito através de conceitos e caminhos, tortos talvez, mas que fizeram com que não só Ferréz, mas também outros escritores periféricos, pudessem arrombar portas e extrapolar seus medos e manifestos.

Regina Dascastagnè, em análise sobre a autenticidade na obra de Carolina Maria de Jesus- Quarto de Despejo- trata da verossimilhança de que sua obra é impregnada. No entanto, enfatiza que a escritora periférica “Constrói, enfim, uma narrativa, repleta de significados e

dos seus meios de vida. – 11ª Ed. Ouro Sobre Azul: Rio de Janeiro, 2010. Disponível em http://www.geografia.fflch.usp.br/graduacao/apoio/Apoio/Apoio_Valeria/flg0563/1s2015/ANTONIO_CANDIDO--OS_PARCEIROS_DO_RIO_BONITO.pdf Acesso em 06 de setembro de 2016) optou pelos estudos literários sem abdicar de sua bagagem sociológica. Nesse sentido, não parece casual sua escolha como tema de tese a historiografia e a crítica de Silvio Romero, nem a abordagem sociológica nos seus textos mais famosos Formação da Literatura

ambiguidades, onde a protagonista é, antes de tudo, mulher, mãe e escritora. A miséria não apaga nada disso. (DASCASTAGNÈ, 2008, p. 98).

A tomada de consciência de quem tem o poder de definir qual voz deve ser escutada é mexida, quebrando o padrão: homem branco de classe média intelectual como produtor de literatura.

1.2 A letra e a voz na escola

Acho que Milton Santos escreveu "o espaço do cidadão" para que o guri pudesse ler um dia. Esse aluno (óóó sem luz) que me ensina a ser gente todos os dias, disse na aula que "o povo não tem tempo para ficar pensando se vai ou não ter golpe porque a gente primeiro tem que comer" (óóó. esse problema ainda não está tão resolvido como pensamos) e também "resolver sozinhos muitos problemas que a política não resolve" (buscar emprego, arrumar a rua onde mora, que enche de água com a chuva), ir na prefeitura, passar por baixo da roleta porque o preço da passagem é abusivo. E sobreviver... isso implica em muita coisa! (Depoimento de um professor apaixonado pela palavra que seu aluno expressa.)

Da mesma forma que a crítica literária tem dificuldade em categorizar, abordar as poéticas orais, a não-utilização e a desvalorização da oralidade no ensino das licenciaturas ocorrem porque existem poucas pesquisas universitárias relacionadas a ela, principalmente, na área de Letras. Como vimos, dois dos maiores críticos literários que sustentam os conceitos de literatura afastam essas palavras ou por não conhecerem essas suas realidades (produções) ou por não se enquadrarem nas categorias que elegem como captura da realidade. Assim sendo, se os futuros professores das áreas de Letras não têm interesse ou (sendo ingênuas) seguem desconhecendo a importância da oralidade na sala de aula, jamais a literatura popular de conhecimento e vivências tradicionais deixarão de serem reconhecidas como uma literatura menor, à margem ou mesmo inferior.

Encontrei a necessidade de me colocar como professora e analisar o ambiente no qual trabalho como educadora, antes de chegar ao viés de pesquisa científica e universitária, porque compreendo que uma é dependente da outra. Charles Rancière em sua obra *O mestre ignorante* aponta a importância do mestre entre o aluno e a descoberta da vida na escrita, através da oralidade.

É aí que o mestre supera o pai de família: como poderia esse último assegurar-se de que

brasileira (Volume único –13ª ed., - Ouro Sobre Azul, 2012.) e *Literatura e sociedade.* (Ouro sobre Azul – 9ª Ed.- Rio de Janeiro 2006).

seu filho compreendeu os raciocínios do livro? O que falta ao pai de família, o que sempre faltará ao trio que forma com a criança e o livro, é essa arte singular do explicador: a arte da distância. O segredo do mestre é saber reconhecer a distância entre a matéria ensinada e o sujeito a instruir, a distância, também, entre aprender e compreender. O explicador é aquele que impõe e abole a distância, que a desdobra e que a reabsorve no seio de sua palavra.

Esse status privilegiado da palavra não suprime a regressão ao infinito, senão para instituir uma hierarquia paradoxal. Na ordem do explicador, com efeito, é preciso uma explicação oral para explicar a explicação escrita. Isso supõe que os raciocínios são mais claros “imprimem-se melhor no espírito do aluno” quando veiculados pela palavra do mestre, que se dissipa no instante, do que no livro, onde estão inscritas para sempre em caracteres indelévels. Como entender esse privilégio paradoxal da palavra sobre a escrita, do ouvido sobre a vista? Que relação existiria, pois, entre o poder da palavra e o do mestre? (RANCIÈRE, 2002, p. 18/9)

Segundo o autor, uma das características do professor é saber respeitar as diferenças que há entre cada aluno e o livro, pronto e morto à sua frente. Cabe a nós, educadores, averiguar quando e como começam os primeiros suspiros de vida daquelas linhas que o estudante tem à frente. Cabe ainda saber que esses novos seres, por mais que partam de um mesmo invólucro, terão personalidades e representações diferentes, a cada um desses novos “pais” que acabam de ganhar. O mestre há de saber usar da oralidade para ajudar no parto, no entanto, após o nascimento, cabe a ele distanciar-se, e mesmo que à espreita, observar os olhos orgulhosos daquele que tem uma vida em suas mãos.

O livro é uma fuga bloqueada: não se sabe que caminho traçará o aluno, mas sabe-se de onde ele não sairá – do exercício de sua liberdade. Sabe-se, ainda, que o mestre não terá o direito de se manter longe, mas à sua porta. O aluno deve ver tudo por ele mesmo, comparar incessantemente e sempre responder à tríplice questão: o que vê? o que pensa disso? o que fazes com isso? E, assim, até o infinito. Mas esse infinito não é mais um segredo do mestre, é a marcha do aluno. O livro, quanto a ele, está pronto e acabado. É um todo que o aluno tem em mãos, que ele pode percorrer inteiramente com um olhar. Não há nada que o mestre lhe subtraia, e nada que ele possa subtrair ao olhar do mestre. O círculo abole a trapaça. E, antes de mais nada, essa grande trapaça, que é a incapacidade: *eu não posso, eu não compreendo...* Não há nada a compreender. Tudo está no livro. Basta relatar – a forma de cada signo, as aventuras de cada frase, a lição de cada livro. É preciso começar a falar. (RANCIÈRE, 2002, p. 35)

A distância que fala Rancière é a necessária para dar aos novatos a experiência dos primeiros passos com o livro na mão, e como aprender a embalá-lo para que o sonho flua em cada nova gracinha que o livro-filho lhe apresentar. A oralidade em sala de aula pode ser relacionada, nesta metáfora, como a tradição de passar a letra da música de ninar, no entanto, somente aquele que nina terá o ritmo do sono certo. “Não era, portanto, a ciência do Mestre que os alunos aprendiam. Ele havia sido mestre por força da ordem que mergulhara os alunos no círculo de onde eles podiam sair sozinhos, quando retirava sua inteligência para deixar as deles

entregues àquela do livro.” (RANCIÈRE, 2002, p.25)

A oralidade é uma das principais fontes de poesia e narrativa. Ela ajuda o aluno em seu desenvolvimento cognitivo e na aproximação com a escrita, o que é um dos grandes desafios aos estudantes, sejam eles das séries iniciais ou do pós-doutorado.

Acredito que chegamos nessa separação doída e doentia porque aprendemos a separar a educação e a sala de aula dos sentimentos, emoções e alma.

A partir do momento em que se pronuncia essa palavra de ordem da dualidade, todo aperfeiçoamento na maneira de fazer compreender “essa grande preocupação dos metodistas e dos progressistas” se torna um progresso no embrutecimento. A criança que balbucia sob a ameaça das pancadas obedece à férula, eis tudo: ela aplicará sua inteligência em outra coisa. Aquele, contudo, que foi explicado investirá sua inteligência em um trabalho do luto: compreender significa, para ele, compreender que nada compreenderá, a menos que lhe expliquem. Não é mais à férula que ele se submete, mas à hierarquia do mundo das inteligências. Quanto ao resto, ele permanece tão tranquilo quanto o outro: se a solução do problema é muito difícil de buscar, ele terá a inteligência de arregalar os olhos. O mestre é vigilante e paciente. Ele notará quando a criança já não estiver entendendo, e a recolocará no bom caminho, por meio de uma reexplicação. (RANCIÈRE, 2002, p.21)

A importância do professor em sua didática é fundamental para aproximar ou afastar o estudante. Compreender sem dor, mas com a alma, é o que toda pessoa que se dispõe a um novo aprendizado busca. “Quando se pronuncia com alma, falar se torna um exercício de afetividade e ternura. Quem fala bem, pensa bem. Quem pensa bem, escreve bem, lê bem. Quem lê bem, se comunica que é uma maravilha!” (BUSATTO, 2010, p. 5). Além da dimensão afetiva da oralidade, estão presentes aspectos da oralidade não-verbais desta modalidade:

Linguagem, enquanto ponto de ligação entre o homem e as realidades que o cercam; enquanto dimensão pela qual se move a vida humana, como queria Heidegger. Foi no que a Oralidade se tornou: um exercício de expressão das linguagens verbal e não verbal, porém, sempre simbólicas e representativas. (BUSATTO, 2010, p. 5).

Não há como negar que observar somente a escrita dos alunos, sem levar em conta tanto sua participação, interesse, entusiasmo e curiosidade como seus gestos, sua corporeidade; é negar o eu, o indivíduo que dá vida e personalidade àquele número na chamada que avaliamos e o qual controlamos a presença em sala de aula. Presença, sem, no entanto, entender ou perceber a forma como esta se dá.

Na linguística veremos:

[...] a linguagem se apresenta em duas vertentes, como também em dois modos

fundamentais relativamente pelos quais os indivíduos se expressam, sejam eles tanto em atividades orais quanto em atividades escritas (MARCUSCHI, 2005). Já para (FÁVERO, 2011), a vida em sociedade nos permitem o conhecimento e o reconhecimento de duas modalidades fundamentais de produções linguísticas, estas que se apresentam em duas formas: as orais, que acontecem no momento em que falamos; e a escrita, que se apresenta no momento em que, nós, os indivíduos, as escrevemos. Entretanto, vale salientar que as práticas de ensino de língua são vistas de um modo geral, fundamentadas na modalidade escrita, eliminando quase que por completo as práticas da oralidade. Dessa forma, o preconceito em relação ao ensino da oralidade nas salas de aula ganha força, pois, a modalidade em evidência é a norma padrão, restrita à escrita, fato este que ocorre constantemente nas instituições de ensino, e nem mesmo este fato é explicado aos alunos (LEITE, 2009), que entram e saem do campo educacional sem ao menos saber o porquê de o ensino da oralidade ser tão ausente dos currículos escolares. (RAMOS e SILVA, 2013, p.3. - adaptado por mim às Normas Padrões de Língua Portuguesa).

Desde o início da nossa alfabetização, nas séries iniciais, quando aprendemos a desenhar o “A”, e depois o “C+A=CA” e toda a sua família tradicional de dois elementos, até a complicada, e de difícil entendimento, família convencional de três elementos - que também forma uma harmônica constituição familiar a qual chamamos de dígrafos [C+L+A = CLA]. Estudamos e decoramos o desenho daquilo que depois será entendido como letra.

Isso que sempre esteve presente em nossa vida, nas conversas ainda no ventre, depois os gaguejos numa linguagem que só o amor entende, até que a primeira palavra (em torcida para que seja papai ou mamãe) saia.

Segui, e sigo, nessa sina de enquadramento gramatical em toda a vida escolar. Sem perceber nem ter escutado – antes - que “A oralidade, como recurso pedagógico, faz a ponte entre as diversas áreas do conhecimento.” (BUSATTO, 2010, p. 7) fui assumindo a escrita como única possibilidade de conhecimento. O mesmo veio a acontecer com os linguistas:

Historicamente, a escrita, sobretudo a literária, sempre foi considerada a verdadeira forma de linguagem, e a fala, instável, não podendo constituir objeto de estudo. Essa postura só começou a mudar no século passado, com Grimm na Alemanha e com Sweet e Jones na Inglaterra (a Fonética passa a disciplina autônoma.) [ou seja, precisamos lembrar com] [...] Marcuschi (1993, p. 63) [que] os gramáticos imaginam a fala como o lugar de destaque no ensino do erro, incorrendo no equívoco de confundir a língua com a gramática codificada. (FÁVERO, 2012, p.12).

Aprendi, no Ensino Fundamental, o que é uma frase e suas diferenças para oração e períodos – o que só conseguimos na escrita, pois, na oralidade, não precisamos descobrir a hierarquização que há entre o período que coordena e aquele que é subordinado.

Para lembrar a interferência da língua falada, Leonor Fávero [et al] continua citando Marcuschi (1993, p.10), afirmando que a língua falada “representa uma dupla proposta de

trabalho: por um lado trata-se de uma missão para a ciência linguística que deveria dedicar-se à descrição da fala e, por outro lado, é um convite a que a escola amplie seu leque de atenção.” (FÁVERO, 2012, p. 13).

Fávero aborda a fala, mas, além do aspecto fonológico que ela traz, acredito que a segunda proposta foi a que mais me abalou e por isso me interessa nesta pesquisa. No entanto, embora esteja sendo reconhecida a necessidade de abordar a fala, não há consenso entre os estudos:

Sociólogos, antropólogos, educadores, psicólogos e linguistas têm se debruçado sobre o assunto e, diante de tanto interesse era de se esperar que as características da fala e da escrita já tivessem sido analisadas exaustivamente, porém, se há muitos trabalhos, a concordância entre eles é pequena. A escrita tem sido vista como de estrutura complexa, formal e abstrata, enquanto a fala, de estrutura simples ou desestruturada, informal, concreta e dependente do contexto. (FÁVERO, 2012, p. 10).

A descoberta da importância da fala fez com que eu percebesse outras prisões (an)alfabéticas após o Ensino Médio; ainda haveria de me enquadrar nas normas da ABNT e no distanciamento, cada vez maior, do fator humano com o professor e colegas de turmas.

Foi no final do 4º ano da graduação que fortaleci esta descoberta, junto ao projeto RONDON¹⁷. Um projeto de extensão em que aprendi que a interação social e o ouvir o outro são tão ou mais importantes do que compreender a teoria que os estudiosos (das letras, principalmente) antes de nós deixaram grafadas.

Considerando a necessidade de conhecer a fala e as histórias de outros, Fávero aponta, sob o ponto de vista da linguística, a relação entre “Oralidade e Escrita”:

[...] acentuando a especificidade de cada uma, mas a primeira é vista como a primária e a segunda, como dela derivada. É assim que encontramos em autores deste século,

¹⁷ O Projeto Rondon foi criado em 1967 e durante as décadas de 1970 e 1980, permaneceu em franca atividade, tornando-se conhecido em todo Brasil. No final dos anos oitenta, o Projeto deixou de receber prioridade no Governo Federal, sendo extinto em 1989.

Em 2005, já com uma nova roupagem, o Projeto Rondon voltou a figurar na pauta dos programas governamentais, sendo atribuída a sua coordenação ao Ministério da Defesa. Desde então, o Rondon já levou mais de 12.000 rondonistas a cerca de 800 municípios.

Hoje, o Projeto encontra-se em processo de consolidação, com uma procura cada vez maior pelas universidades e pelos universitários. O Rondon é mais que um projeto educacional e social, é uma poderosa ferramenta de transformação social, na medida em que conscientiza jovens que terão nas mãos o destino deste país e da importância do seu papel de protagonista na busca de uma sociedade mais justa. Disponível em <<http://www.projettorondon.defesa.gov.br/portal/index/pagina/id/9718/area/C/module/default>> Acesso em 01 de maio de 16. Participei da Operação Rio Grande do Sul – 2007 que ocorreu em 26 de janeiro a 11 de fevereiro, totalizando 170 horas, e também da Operação Centenário da Comissão Rondon – Amapá de 8 de julho a 24 de julho de 2007, totalizando também 170 horas

como: Sapir¹⁸: “a escrita é o simbolismo visual da fala.”(1921, p.19); Bloomfield¹⁹: “a escrita não é a linguagem, mas uma forma de gravar a linguagem por marcas visíveis.” (1933, p. 21); Fillmore²⁰: “a comunicação escrita é derivada da norma convencional face a face.” (1981, p.153); e, entre nós, (...) Mattoso Câmara²¹: “a escrita decorre da fala e é secundária em referências a esta.” (1969, p.11) (FÁVERO, 2012, p. 12).

Chamou-me a atenção o aposto, “entre nós” ao se tratar de Mattoso Câmara, e após sucinta pesquisa sobre cada um dos autores descobri que “entre nós”, significa “entre nós, brasileiros”, e não “estudiosos em” Letras, já que todos os outros, com exceção de Fillmore, que não teve título universitário, especializaram-se em linguística e/ou filologia, subáreas de Letras. Ao contrário de Camara, que primeiro conclui o curso de Arquitetura para depois especializar-se em Direito. Ou seja, será que a distância entre voz e letra ocorre - principalmente em relação ao nosso território nacional, de forma discriminatória – porque não são os linguistas, poetas, escritores, professores que estão fazendo as primeiras (e algumas ainda atuais) análises do que realmente é válido como literatura?

Pode-se chamar de ‘literatura’ um corpus de textos sacralizados, mas também classificados por uma metalinguagem (a história da literatura), quer dizer, um corpus de textos passados que se estendem do século XVI ao século XX (Com essa restrição a cartas mal dadas que faz com que a ‘literatura’ não seja senão a ‘boa literatura’: sendo os outros textos considerados indignos ou perigosos). (BARTHES, 2004, p. 336, grifos do autor).

Roland Barthes, gramático e filósofo francês, aponta esta definição de literatura. Enfim, há sempre visões diferentes sobre a mesma temática e sobre o que causa o “prazer do texto”

¹⁸ Nace el 26 de enero de 1884 en Lauenberg, actual Alemania. (...)fue becado en la Universidad de Columbia, donde se graduó en 1904, a la edad de veinte años, obteniendo la Licenciatura, y luego el Magíster en 1905, en Filología alemana. (...)Murió el 4 de febrero de 1939, en New Heaven, CT, Estados Unidos, a la edad de 55 años, debido a una afección cardíaca. Disponível em <http://sapiranthropologist.blogspot.com.br/>. Acesso em 17 de maio de 2016.

¹⁹ Leonard Bloomfield (1887-1949) estudou na Universidade de Harvard e se formou em 1906, seu doutorado foi pela Universidade de Chicago, recebeu o título de doutor em 1909. É reconhecido como grande expoente da linguística estruturalista norte-americana. Desenvolveu pesquisas em vários idiomas, e trabalhou no agrupamento dos idiomas nativos americanos. Foi membro fundador da Sociedade Linguística da América, em 1924. Seus principais livros foram: *An introduction to the study of language* (1914) e *Laguage* (1933). Disponível em http://www.filologia.org.br/xvii_cnlf/cnlf/09/03.pdf. Acesso em 17 de maio de 2016.

²⁰ Charles Sherlock Fillmore (August 22, 1854 – July 5, 1948) juntamente com sua esposa, Myrtle Page Fillmore, em 1889 fundou a Unity, uma igreja com o “Novo Pensamento”. Ele ficou conhecido como um americano místico por suas contribuições em interpretações espiritualistas das escrituras bíblicas.

²¹ Joaquim Mattoso Câmara Jr. era carioca, nascido a 13 de abril de 1904, tendo falecido também no Rio de Janeiro, a 4 de fevereiro de 1970. (...) Em 1927, Mattoso Câmara formou-se em Arquitetura pela Escola Nacional de Belas-Artes e, em 1932, concluía o curso de Direito pela então Universidade do Rio de Janeiro.

(Barthes²², 2010): “O texto que o senhor me escreve tem de me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isso: a ciência das fruições da linguagem, seu kama-sutra (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura.)” (BARTHES, 2010, p. 11, grifo do autor).

A obra de Barthes, nesta pesquisa, foi usada com o interesse de resgatar os valores que os textos (escritos) têm. Se ele (texto) consegue provar que me quer, que ele me merece, então, encontrei nele mais do que narrativa. Encontrei a escritura. No entanto, se acontecer “a destruição da língua, cortada pelo dizer político, bordejada pela antiquíssima cultura do significante” (BARTHES, 2010, p. 11), é porque ocorreu a morte da linguagem.

Duas margens são traçadas: uma margem sensata, conforme plagiária (trata-se de copiar a língua em seu estado canônico, tal como foi fixada pela escola, pelo uso correto, pela literatura, pela cultura), e uma outra margem, móvel, vazia (apta a tomar não importa quais contornos) que nunca é mais do que o lugar de seu efeito: lá onde se entrevê a morte da linguagem. Essas duas margens, o compromisso que eles encenam, são necessárias. Nem a cultura nem a sua destruição são eróticas; é a fenda entre uma e outra que se torna erótica. O prazer do texto é semelhante a esse instante insustentável, impossível, puramente romanesco que o libertino degusta ao termo de uma maquinação ousada, mandando cortar a corda que o suspende, no momento em que goza. (BARTHES, 2010, p. 12).

O corte (ou fenda) que esse intelectual francês oferece foi utilizado para tentar manter coerente às margens que o texto escrito pede, e ao qual eu, “escritora oral”, cismo em fugir. Barthes lembra que é na escola que ocorre este tipo de corte do texto que dá prazer, que o leitor merece e aquele que ele necessariamente precisa ler (e ainda escrever) mesmo que isso não gere nenhum gozo, nenhum sentimento. Esquece-se do corpo, a escritura do corpo, do desejo de querer escutar uma voz no texto que está sendo tecido. “Talvez a questão seja apenas encontrar aberturas, fissuras, [fendas?], na linguagem e pôr o pé na estrada” (KLINGER, 2014, p. 162).

[...] a fala é perigosa porque é imediata e não volta atrás (a menos que se suplemente com uma retomada explícita; a escripção, por sua vez, tem tempo diante de si; tem exatamente esse tempo que é necessário para rodar sete vezes a língua na boca (nunca conselho prosário foi tão ilusório); ao escrever o que dissemos, perdemos (ou guardamos) tudo aquilo que separa a histeria da paranoia. [...] queremos um nascimento no estado direto e mostramos os sinais dessa filiação regular; daí vêm, em nossa palavra

²² Veremos que em várias das análises dos textos elencados, trataremos com autores que enfatizam e analisam o texto escrito, Barthes, Cocteau. No entanto, se faz necessário estudá-los já que as pesquisas tratam mais da escrita do que da oralidade. Eles são, portanto, âncoras em que me sustento para não afundar num vasto mundo onde escrita e oralidade se misturam e confundem. E também porque esses autores, conforme Silviano Santiago diz “vive(m) no movimento e do movimento.” Ou seja, pura e viva performance.

pública, tantos mas e tantos portanto, tantas retomadas ou denegações explícitas. Não que essas palavrinhas tenham grande valor lógico; são, por assim dizer, expletivos do pensamento. A escrita, muitas vezes, não faz uso delas; ela ousa o assíndeto, essa figura cortante que seria insuportável à voz, tanto quanto uma castração. [...] Isso se junta a última perda, infligida à fala por sua transcrição: a de todos aqueles pedaços de linguagem – do tipo “não é?” – que o linguista certamente ligaria a uma das grandes funções da linguagem, a função fática ou de interpelação; quando falamos, queremos que o interlocutor nos escute; despertamos, então, a sua atenção mediante interpelações vazias de sentido (do tipo: “alô, alô, está me ouvindo?”); muito modestas, essas palavras, essas expressões têm, entretanto, algo de discretamente dramático: são apelos, modulações – eu diria, pensando nos passarinhos: cantos? – através dos quais um corpo procura outro corpo. É esse canto – canhestro, chato, ridículo, quando é escrito – que se apaga em nossa escrita.

Compreende-se, por estas poucas observações, que o que se perde na transcrição é pura e simplesmente o corpo. [...] Assim se manifesta no escrito um novo imaginário, que é o do “pensamento”. Onde quer que haja concorrência entre a fala e o escrito, escrever quer dizer de certo modo: eu penso melhor, com mais firmeza; penso menos para você, penso mais para a “verdade”.

A escrita não é a fala, e essa separação recebeu nestes últimos anos uma consagração teórica: mas ela não é tampouco o escrito, a transcrição; escrever não é transcrever. Na escrita, o que está por demais presente na fala (de modo histérico) e por demais ausente na transcrição (de modo castrador), a saber, o corpo, volta, mas por uma via indireta, medida, e, para dizer tudo, exata, musical, pelo gozo, e não pelo imaginário (pela imagem). No fundo é essa viagem do corpo (do sujeito) através da linguagem, que nossas três práticas (fala, escrito, escrita) modulam, cada uma a seu modo. (BARTHES, 2004, p.3-7, grifos do autor).

O filósofo, nesta longa citação, sintetizou o que venho aqui tentando expor: a diferença entre a fala e a escrita, assim como também o escrito da escrita. Em um texto na sala de aula em que não tenha havido troca de ideias, discussões acerca da temática, trocas de opiniões; enfim, em um espaço em que não haja tempo para a voz, o escrito será aquele que o aluno acha que o professor quer ler e não o que provem de sua capacidade de escrita, conforme ele quer escrever. Esse intercâmbio entre a fala e o escrito exercitará no estudante o pensar com mais personificação, identidade, autoria.

Fará com que este discursista/escritor ‘pense menos para você, [professor] e pense mais para a “verdade”, para a verdade que ele acredita’.(idem)

A oralidade também é valorizada quando o professor deixa de ser o centro da voz do conhecimento, e consegue convidar outras vozes para discutir com seus alunos. Palestrantes, oficinairos, performers mostram outras formas de se escutar, além daquela que uma mesma, que rege a disciplina, pode ocasionar, limitar.

Mais tarde, quando falar do trabalho que desenvolvo na escola e de Dona Sirley com seu trabalho social, estenderei melhor esse tópico de ser agente externo, sem ser intruso na escola, fazendo um espaço para que possam ocorrer imaginários coletivos e mobilidades

[trans]culturels (BERND, 2008).

2. MODELANDO OS PORTÕES DA ESCOLA

Até aqui o estudo esteve dividido em tratar da dificuldade que é colocar no papel a completude da fala que o corpo traz. Abordo a palavra além da letra, o papel fundamental da performance, e o olhar da crítica literária sobre a oralidade, assim como o da linguística. Após, discuto sobre minha prática docente enquanto professora de Literatura Brasileira e Língua Portuguesa na rede pública de ensino do Estado do Rio Grande do Sul. A experiência que estou tendo com um projeto por mim organizado e mantido, faz pensar sobre como pode ser possível fazer com que o aluno se perceba por meio da leitura e escrita, mas também da fala e da dança, do desenho e do grafite, assim como de outras práticas textuais. Neste trilhar, encontro com os livros didáticos mais como obstáculos do que como suporte de ajuda no ambiente escolar. Para fazer essa afirmação, parto da análise dos livros que a mim chegaram como modelos a serem escolhidos para o ano de 2015 (edição de 2013) e que aqui é exposta a fim de entender a pouca oferta de pesquisas acadêmicas, principalmente nas licenciaturas, que valorizem o ser do estudante em sua personalidade e construção. Esta é minha segunda constatação, também com base em estudo quantitativo feito em análise das pesquisas que realizadas pelas universidades que passei no percurso de tempo que estou sendo estudante universitária (FURG, UFPEL e UFRGS – 2004 a 2016).

2.1 Literatura periférica, por que não?

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune.

Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.

A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade.

Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula.

Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção.

Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.[...]

Manifesto da Antropofagia periférica. (Sérgio Vaz)

Em uma edição do programa Ciência e Letras, no Canal Saúde Oficial²³ é apresentado o livro Antropofagia Hoje (ROCHA & RUFFINELLI, 2011), porém, pela exposição e debate realizados percebe-se que nenhum autor estabeleceu relação entre o Movimento Modernista e o Movimento da Antropofagia Periférica conforme propôs Sérgio Vaz (2008) quando explicitamente retoma o texto oswaldiano para sugerir uma outra forma de arte literária que vem de outro espaço da cidade de São Paulo: as periferias.

Enfim, Sérgio Vaz dialoga com o Modernismo e a tradição literária brasileira, mas os autores citados no programa, assim como parte da crítica literária, atual, não descobriram que existe o movimento da Literatura Periférica, porque seu olhar não alcança a margem, limitando-se somente aos clássicos e elitizados homens brancos de classe média.

Já, Érica Peçanha do Nascimento (2009) e Aline Deyques Viera (2015), discutem em suas pesquisas, a história e a constituição de um movimento que não se quer nestes moldes apontados historicamente.

Após mais de uma década do lançamento da primeira obra caracterizada como literatura marginal, esta escrita tem crescido mais livros são lançados, blogs surgem com escritos e divulgações das atividades promovidas pelos artistas, segundo Viera:

Intencionalmente, esses autores, ao introduzirem-se no mercado editorial e de consumo, querem trazer uma nova imagem da periferia. Não mais a periferia que mata, assalta, assassina ou que trafica drogas, mas sim, uma periferia festiva, que promove a cultura, a conscientização e a educação. (VIERA, 2011, p. 66).

A Literatura Periférica existe desde os anos 90, e, sendo feita por sujeitos marginalizados, questiona sobre a existência de uma nova definição para a literatura no Brasil no fim do século XX e início do século XXI. Este momento faz com que pensemos historicamente, desde quando os Concretistas, o movimento da contracultura, a Poesia Marginal (anos 70), a tendência urbana e outras tendências já caracterizavam uma tradição de ruptura. Porém, percebe-se que em todos estes movimentos há somente uma voz, a voz de uma elite que registra a voz dos excluídos, dos que pertencem à sociedade de massa. Como exemplo, temos o autor Rubem Fonseca, que desponta com sua literatura a partir dos anos 60 e que, ao lado de Sérgio

²³ Programa sobre o livro "Antropofagia hoje? - Oswald de Andrade me Cena", que mostra como brasileiros e estrangeiros avaliam o Manifesto Antropófago, de 1928. Participam do programa o organizador do livro, João César de Castro Rocha e o professor de letras da UERJ, Guilherme Giucci. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=oMMdnuGJF6U>. Acesso em 21 de agosto de 2016.

Sant'Anna, como coloca Carneiro, reforçam o modo de interação da literatura com a mídia, em que não há preocupação de “estabelecer limites e de tornar uma posição ideológica definida: contra a inserção num mercado”. (VIERA, 2011, p. 15, grifos da autora).

A literatura periférica surge escrita pela periferia para a periferia, não mais uma literatura sobre a periferia, feita pela elite para a elite. Junto a este momento literário - escrito - encontra-se a oralidade como grande aliada, pois o Hip-hop e os saraus são uma grande marca dos atuais movimentos literários nas e das margens.

Tanto Nascimento quanto Viera, nesse sentido, apontam o movimento Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia), organizado e mantido por Sérgio Vaz, como precursor:

E quem fará isso será o intelectual que, articulando a palavra concomitantemente, interage com outros indivíduos, inicia um processo de libertação no qual tanto ele quanto aqueles que partilham das mesmas identidades sociais se vêem representados nas expressões culturais produzidas nas periferias. Partindo desta perspectiva, ser livre implica então, “se livrar” das representações que não revelam as identidades e os signos ideológicos daqueles que moram na periferia. (MIRANDA, 2011).

Sérgio Vaz se apresenta como um poeta sem formação acadêmica, que aprendeu o que sabe nos livros e no:

bar onde funcionou um antigo comércio de seu pai, lugar no qual o poeta trabalhou por 12 anos “era minha senzala, e hoje é o que me liberta” (Caros Amigos, out. de 2009, p.41). Símbolo das dificuldades econômicas e sociais enfrentadas pela família de Vaz, desde 2003 o mesmo bar apresenta outra significação, deixou de ser um espaço de escassas possibilidades de transformação pessoal para se tornar um território de oportunidades no qual o individual só faz sentido se a experiência particular contribuir para compor a voz coletiva, a voz de todos aqueles que estão na periferia. (MIRANDA, 2011).

O bar que Miranda se refere é o Bar do Zé Batidão, onde acontecem os saraus da Cooperifa. Sérgio Vaz além de poeta, e por ser um grande agitador cultural, é também o idealizador da Semana de Arte Moderna da Periferia e fundador da Cooperifa. Começou a escrever poesia quando sonhava em ser jogador de futebol, o que ainda almeja. Diz que nunca anda sozinho, pois está sempre em companhia dos poetas da Cooperifa e conhece os becos e vielas do país, por isso, é folgado e agitador cultural:

Aos 46 anos, migrante do norte de Minas Gerais, Sérgio Vaz é morador do bairro Pirajussara, em Taboão da Serra, localizado na zona sul de São Paulo (divisa com Campo Limpo). O escritor publicou seis livros: Subindo a ladeira mora a noite (1988), A margem do vento (1991), Pensamentos vadios (1994), A poesia dos deuses inferiores (2005), Colecionador de Pedras (2006) e Cooperifa - Antropofagia Periférica (2008).

(MIRANDA, 2011).

A partir dessa formação pessoal, e conseqüente intelectual, Vaz afirma que a Cooperifa é uma característica da resistência periférica, resistir através da palavra à dor da “chibata” e da “miséria”, “Uma dor que tem cor”, “que mata”, “que humilha e alimenta” (VAZ, 2007, p. 34). E, conforme declara o poeta, a Cooperifa surgiu pela necessidade de um espaço no qual os artistas periféricos pudessem divulgar seus trabalhos através de um evento em que a cultura estivesse presente em várias vertentes. Contempla um dia inteiro de apresentações, cuja programação inclui diversas expressões, como poesia, música (rap, MPB, reggae e samba), teatro, exposições, capoeira, lançamento de livros, dança e desfile de cabelos afro. E, “Por conta principalmente do hip-hop, já estavam acontecendo na periferia vários eventos; a gente só queria fazer um que reunisse todo mundo.” (VAZ, 2008, p. 75).

Pierre Bourdieu contribui neste sentido com:

Assim, o sociólogo oriundo do que chamamos de povo, e alçado ao que chamamos de elite, só pode atingir a lucidez²⁴ especial que está associada a todo tipo de despauamento social sob a condição de denunciar a representação populista do povo, que só engana a seus autores, assim como a representação elitista das elites, feita exatamente para enganar tanto os que fazem quanto os que não fazem parte dela. (BOURDIEU, 2001, p. 5).

A obra do sociólogo francês é tão universal e atemporal que cabe também a outros movimentos, similares a este, ocorrem no Brasil e também no mundo, a exemplo do O Bairro i o mundo promovido pelo Teatro Ibisco²⁵, em Lisboa/Portugal. É uma atividade feita por africanos moradores de bairro social (favelas) para valorizar seu espaço físico e a autoestima dos moradores. Surge “de um processo pioneiro de Inclusão pela Arte que juntou jovens de seis bairros sensíveis de Loures e que, através do Teatro, levou-os a compreender os valores da disciplina, do trabalho em equipa e da Arte como ferramenta para a capacitação, emancipação e autoestima.”²⁶

Desde que começou [o projeto, 2009] eu já fazia parte como, não tenho problemas em dizer, como um dos jovens salvos pelo projeto. Porque o objetivo é ir buscar jovens que estão perdidos no bairro e dar aquela motivação: “tu tens algo pra dar, e não sabes.” Então, eles mostram e nós... não vamos dizer que todos que entraram aqui ficaram, né?, mas nós vamos descobrindo isso e vamos dando luz ao nosso caminho em vez de tar no bairro parado a fumar, ou beber, ou alguma coisa assim [...] (Gravação pessoal de entrevista concedida à pesquisadora, de um jovem imigrante caboverbiano - atuante no

²⁴ Disponível em: <<http://ibisco.org/2014/07/18/ii-festival-o-bairro-i-o-mundo-na-quinta-do-mocho/>>. Acesso em 11 nov. 2014.

²⁵ Disponível em: < <http://ibisco.org/teatro-ibisco/>> Acesso em 11 nov. 2014.

²⁶ Disponível em: < <http://ibisco.org/teatro-ibisco/>>. Acesso em 11 nov. 2014.

teatro, em 10 de outubro de 2014).

O projeto, que usa o teatro, além da arte literária e musical, procura, através desta voz coletiva, despertar, nos jovens periféricos, o potencial que possuem. Ou seja, muitos deles já se sentem perdidos - como citado pelo jovem caboverdiano – por não verem em sua realidade uma situação que os tire da miserabilidade – econômica e social. A arte periférica vem sendo usada, então, como um escape a essa limitação de vida.

Eu sinto que o movimento Literatura Marginal, tem uma nova geração agora de Saraus – Sarau da Brasa, Sarau Elo da Corrente, já pegaram o ritmo e vão desenrolar de uma forma até mais legal, é um movimento que tem uma relação forte com a palavra falada, é muito forte. Qualquer Literatura, qualquer texto de jornal, tem relação com a palavra falada, mas é diferente a relação entre fazer textos que vai ser versado, eu acho que o jornalista que escreveu o jornal que está na nossa frente e muitos escritores, e muitas das poetas, não fazem textos para serem lidos em voz alta e se for lido em voz alta vai ser individualmente, para um leitor que pegou o livro, e uma das marcas do movimento é que se o texto que vai ser versado em voz alta, não só, às vezes, mas é uma característica, é um texto que tem que abrir o pólen tanto na orelha, quanto na cabeça de quem tá lendo sozinho, ônibus ou em casa. Essa é uma das marcas, né? (Allan da Rosa, em entrevista à pesquisadora no dia 11/09/2010). (VIERA, 2011, p. 73).

As palavras de Allan da Rosa fortalecem a importância e urgência da oralidade vinculada a este tipo de literatura, uma vez que é ela que fará com que os analfabetos, citados anteriormente por Viera, comecem a querer ser alfabetizados. Não necessariamente o analfabetismo se refere às pessoas ágrafas, por mais que elas existam em grande número, mas sim, àquelas pessoas que sempre quiseram criar, porém não se encorajaram a encontrar a literatura que vivenciam cotidianamente. Vários poetas anônimos, como o próprio Da Rosa, começam a apontar e se mostrar nestes espaços, dentro da periferia. E uma vez que atingem a escrita, através de publicações de livros, blogs ou quaisquer outros meios, não deixam de permanecer com a oralidade. Ou seja, há uma mescla onde uma sobrevive com e através da outra.

A literatura é, portanto, a forma de expressão de vida, de experiência, de luta, de dor, de riso, de sonhos, de conquistas e de acreditar que é possível se expressar e fazer arte, independentemente dos clássicos estilos adotados no decorrer da história. Entender literatura como um resgate social é entender literatura como sociedade e por quem faz a sociedade.

2.2 “Cadê o negro da Vila da Quinta?”

LUGAR DE CRIANÇA É PRESA NA ESCOLA

Sou a favor do aumento da maioria escolar.
Isso mesmo, lugar de criança é presa na Escola (das 8h às 17h) e sendo torturada por aulas de Matemática, Português, Ciência, Música, Teatro, Geografia, Química, Física...
Ou tomando banho de sol enquanto fazem Educação Física.
Quando elas começarem a criar asas, trancá-las na biblioteca para aprenderem a lapidar sonhos.
Nessa cadeia os professores com super salários, super treinamento, super motivados não deixarão nada, nem ninguém escapar do castigo da sabedoria.
Serão tempos difíceis para a ignorância.
Depois de cumprirem pena e se tornarem cidadãos terão liberdade assistida...
Pelos pais orgulhosos.
(Sérgio Vaz)

Instituí este projeto – ainda não da forma nem com o nome que tem – em 2013, quando assumi a vaga no concurso público do magistério estadual no Rio Grande do Sul, dentro da escola em que sou lotada, EEEM Lília Neves.

Comecei a agir depois que ouvi da diretora (da época) que eu não deveria trabalhar com Literatura Periférica na sala de aula porque, além da linguagem e temática serem violentas, o livro (Capão Pecado Ferréz, 2005) apresentava situações que nem a escola nem a comunidade conheciam: tráfico e uso de drogas, estupro, gravidez indesejada.

Talvez, o receio da escola em receber este tipo de arte como instrumento de estudo e análise deva-se ao peso que a palavra “marginal” carrega no decorrer da história brasileira:

- ALÔ É QUAMPA?
- não...é engano.
- alô, é quampa?
- não é do bar patamar
- alô é quampa?
- é ele mesmo, quem tá falando?
- é o foga mota da pesquisa jota brasil, gostaria de saber suas impressões sobre essa tal de poesia marginal.
- ahhh...a poesia. a poesia é magistral, mas marginal pra mim é novidade. você que é bem informado, mi diga: a poesia matou alguém, andou roubando, aplicou cheque frio, jogou alguma bomba no senado?[...] (CHACAL, 2007, p. 293).

O termo periférico, portanto, designa o lugar de onde procedem aos principais agentes do campo literário que se forma nas periferias urbanas. Já a expressão “à margem” é polissêmica, não se relaciona somente à ideia de criminalidade; além disso, o poema de Chacal faz referência à produção dos anos setenta, que – como foi dito anteriormente – procedia de artistas de camadas sociais médias ou altas e tinha na contestação de costumes – moral, sexual – o seu foco.

No decorrer das minhas aulas como professora de Língua Portuguesa no ano de 2013,

procurei abordar a história negra do Brasil, através da origem dos quilombos e das lutas quilombolas. Houve resistência, principalmente por parte dos próprios alun²⁷os, questionando-me sobre o que isso teria a ver com a gramática. Justifiquei com a Lei 10.639/03 (BRASIL, 2003) não só para eles, como também para a direção e a supervisão pedagógica. E aqui me questiono até que ponto se precisa de uma lei que ampare trabalhar com a temática de uma parcela significativa do povo brasileiro dentro de salas de aula brasileiras. Parece-me desta forma que o indivíduo negro não é cidadão nacional.

O olhar do branco sobre o negro (...) é um olhar negativo, porém um olhar que o identifica como negro. A luta do negro (...) baseou-se em desfazer essa imagem negativa que ele mesmo havia introjetado para em seguida construir uma imagem positiva de si mesmo. Primeiro para seu próprio benefício, isto é, para sua auto-afirmação de ser humano com dignidade e merecedor de respeito; logo, para enfrentar o branco e forçá-lo a mudar a imagem que construiu do negro. E é no bojo desse confronto com o branco que a demanda por reparações (incluindo ações afirmativas) foi colocada. Houve aqui sofrimento, humilhação e neurose; porém, a patologia do duplo vínculo não foi estruturante da relação com o branco, porque a mensagem do branco, apesar de unilateral, foi basicamente unívoca e consistente: o negro é um inferior, porém é também uma alteridade – e como tal, sua referência é a identidade do branco que foi auto-afirmada de um modo inequívoco. E foi fincando o pé nessa condição de alteridade – isto é, de não-branco – que a luta anti-racista se estruturou com a finalidade de reverter esse discurso unilateral. (CARVALHO, 2014, p. 9).

Ao chamar a atenção para essa segunda personalidade, além de sua difícil inserção na nacionalidade, busquei exatamente esclarecer a valorização, história e cultura negras que tanto são apagadas, negadas e desconhecidas até por grande parte dos educadores.

Dessa forma, consegui, no segundo trimestre de 2013, organizar uma oficina de arte com temática africanista. José Darci, Jonas Fernando e Laura Barbosa são artistas plásticos de Pelotas (RS) consagrados e premiados no Brasil e exterior e foram até a escola conversar com os adolescentes. No turno da manhã realizaram oficinas de desenho com as turmas que eu teria aula (Ver Figura 1), e à noite efetivaram uma palestra com todos os estudantes e profissionais de trabalho do turno.

²⁷ Art. 1o A Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B: "Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. § 1o O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2o Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acesso em 07 de setembro de 16.



Figura 2: Oficina de criação de Orixá no turno da manhã – Fonte: A autora

O interesse dos alunos, despertado neste dia, fez com que eu amadurecesse a ideia para aprofundar o trabalho no ano de 2014, quando organizei o projeto intitulado “Cadê o Negro da Vila da Quinta?”, que teve por base oferecer, mensalmente, atividades relacionadas à identidade negra na escola. O primeiro encontro, ocorrido em abril, abordou a intolerância religiosa e contou com palestrantes membros do COMDESCON/Rio Grande (RS) - Conselho Municipal de Desenvolvimento Social e Cultural da Comunidade Negra - falando sobre suas funções e reivindicações, dentre elas os tipos e porquês das Cotas. Outras oficinas abordaram temas como homossexualidade x homofobia, capoeira, dança hip-hop.

A direção me ofereceu um sábado letivo para efetivar este encontro, e os professores que escolhessem poderiam levar suas turmas para participar. Para surpresa de todos, inclusive e principalmente a minha, houve mais de trezentos nomes na ata de presença contabilizadas ao final do dia. Essa demanda fez com que a escola tivesse interesse em tornar esse projeto parte do seu Projeto Político Pedagógico (PPP), o que deveria ser efetivado em 2015. No entanto, os outros encontros deveriam ocorrer em sábados não-letivos. Esta exigência fez com que o número total de assinaturas caísse para uma média de duzentos nomes, uma vez que os alunos que

necessitam de transporte escolar para ir à escola não pudessem participar e que os que trabalham não obtêm licença por não ser uma atividade obrigatória.

Os outros encontros apresentaram, de novo, arte, política e estética negra através de tranças e turbantes, sendo que houve um dia específico para o movimento hip-hop.

Com essa atividade, consegui ver o entusiasmo concreto dos alunos, com a elaboração do grafite (Ver Figura 2) e a participação nas oficinas que envolviam a música e a dança. Logo após, em novembro, consegui organizar o mês da consciência negra com dois eventos (Ver Figura 5), em dias letivos da semana, terça (04) e quinta (13).- o que ocasionou grandes divisões de opiniões e interesses em professores que não haviam participado ainda de nenhuma atividade.

Alguns alunos já se sentem parte integrante do projeto, estão, inclusive, identificando-se como artistas de grafite e rappers. Nesses dois dias, tivemos atividades nos três turnos: manhã, tarde e noite e sempre houve grande número de participantes.

Algumas pessoas contrárias ao projeto, ao escutarem as falas dosicineiros, tornaram-se mais maleáveis em relação a seus discursos, e outros, por termos retirado os alunos da sala de aula, negaram-se a estar no pátio conosco.

Ainda no ano de 2015, um dos conflitos justamente nos fez procurar outro espaço para as conversas, já que alguns professores permaneceram em aula – e aplicando avaliações escritas para suas turmas. Conseguimos a sede do Centro de Tradição Gaúcha (CTG) - emprestada e lá desenvolvemos as atividades que seriam em sala de aula. No dia 04, o estilo musical que encerrou a noite foi samba de roda, formado por alguns anciões que têm paixão em cantar e tocar (Ver Figura 3). No dia 13, novamente o Hip-hop fez a festa junto com a garotada.



Figura 2: Grafite e parte do público participante do dia do hip-hop na escola. Fonte: A autora



**Cadê
o
Negro da
Vila
da Quinta?**

**Novembro: mês da
Consciência Negra?**



Dia 04 – terça-feira
 Conversa sobre cotas (Manhã, tarde e noite)
 Profª Sheila e Prof Jones (Manhã)
 Tranças africanas (Manhã, tarde e - noite - não confirmado)
 Turbantes (Tarde e noite)
 Samba de roda (Tarde e noite)
 Batucada do Cais (Noite – ainda não confirmado)
 Thais Lemos (Não confirmado)

Dia 13 – quinta-feira
 Conflitos religiosos (Manhã, tarde, noite)
 Negritude e Meio Ambiente (Manhã, tarde, noite)
 Dança Circular (Tarde)
 Hip-hop (Manhã, tarde, noite)

Figura 3: (esquerda), Samba de roda se organizando ao cair da tarde; (direita), cartaz organizado por mim com desenho do aluno Reger Munhoz. Fonte: A autora



Figura 4: Segundo grafite produzido na escola, dia 13 de novembro de 2015, e apresentações dos rapper's. Fonte: a autora.

Em uma das apresentações do hip-hop, um aluno branco, Iuri, juntou-se a eles para cantar e foi criticado, disseram-lhe que “Isso é coisa de negão”. No que ele respondeu: “Quem disse isso? E quem te disse que não sou tão negro quanto tu?”. Essa foi uma das riquezas que escutei naquele dia, e depois disso formaram um grupo “África/Brasil” em que interpretam hip-hop's nacionais e alguns de suas próprias autorias.

Pensando nessa resposta do Iuri, questiono a definição de raça:

O que se pode depreender, ao menos provisoriamente, é que no mundo contemporâneo o significado de raça tem crescido na mesma proporção de sua negação enquanto uma categoria que nos permite extrair algum tipo de inteligibilidade no interior de processos sociais entre grupos, classes e comunidades de uma dada sociedade. Com raras exceções, raça contemporaneamente tem sido entendida enquanto um constructo social, não se referindo a qualquer categoria biológica. Por exemplo, os termos branco e negro que, aparentemente, podem nos levar a uma certa "essencialização racial por meio da cor" são normalmente apreendidos numa dinâmica de interação que os submete a um campo ideológico constituído de estereótipos, de preconceitos que apresentam a imagem do negro inferiorizada em relação à do branco (D'Adesky, 2001, p. 34). Para este autor, a longa história de constituição deste campo ideológico no mundo ocidental tem causado que as populações de ascendência ou origem africana encontrem-se permanentemente subjugadas a um cânone estético ocidental helênico, que é o reflexo de uma cultura hegemônica que estabelece fronteiras entre o feio e o bonito, o desejável e o indesejável, o valorizado e o desvalorizado. (SILVA & SILVÉRIO, 2003, p. 58).

Sei que o racismo e a discriminação racial não serão eliminados com o projeto que propus e que a discussão precisa ser diária.

Assim, nas aulas de Literatura Brasileira, trouxe a problemática da literatura periférica para ser discutida nos terceiros anos do Ensino Médio (EM) através de dois eventos ocorridos em São Paulo, a Semana da Arte Moderna de 1922, e a Semana da Arte Moderna Periférica, em 2007²⁸. O cruzamento dos ideais, a análise dos poemas e da biografia dos autores, os paralelos das épocas e dos anseios entusiasmaram os alunos com as descobertas que temos feito juntos. Desta forma, consigo debater, também, a diferença entre a Literatura produzida pelos Concretistas (que usa das vanguardas e faz parte do cânone literário) e a produzida pela periferia (que incorpora linguagem, discursos e práticas estranhas ao cânone literário), ou ainda problematizar a visão utópica ou fantasiosa que as obras modernistas, feitas pela elite paulistana, produziram sobre as camadas populares da sociedade da época.

O foco principal da comparação entre as duas Semanas de arte moderna foi a leitura e a

²⁸ Conforme mencionado no item 2.1 sobre a forma como proponho o diálogo entre o Modernismo Brasileiro e a Literatura periférica.

discussão de ambos os manifestos²⁹ e de seus principais autores, pois, diferentemente da escrita literária do movimento Modernista no Brasil,

produzido pela elite, a Literatura Periférica é feita por artistas considerados à margem da sociedade, moradores das periferias, ribeirinhos, catadores de lixo, presidiários, entre outros. Estes escritores veem na literatura uma forma de construir sua identidade perante a sociedade, apontando os problemas que envolvem o meio do qual participam. (VIERA, 2011, p. 15).

A Literatura periférica foi apresentada aos alunos através do projeto de Sérgio Vaz, a Cooperifa, movimento escolhido pela sua organização e tempo de atividade literária. A periferia não é apenas um lugar geográfico, é um lugar de referência, de vida, de identidade. Ser periférico é uma característica de luta, de busca, de sonho. Ou, nas palavras de Allan da Rosa:

Lutando contra um lugar e criando um lugar próprio, jogando dentro deste lugar com que se luta e onde se luta. Jogando com o envolvente. Com o espírito do chão e da flora, dos animais, dos objetos com sua função, forma, matéria e significado mítico. Jogar é territorializar, bolar um recentramento, mas na condição de reconhecer outros centros, outras subjetividades, outras presenças simbólicas com que se conversa [...] (ROSA, 2013, p. 33).

Enfim, assim como a Semana da Arte Periférica, os saraus que seguiram ao do Cooperifa não poderiam ocorrer fora da periferia, porque é uma literatura feita por periféricos para prioritariamente periféricos:

A Edições Toró apresenta seus livros com uma estética artesanal, sendo geralmente seus livros vendidos ao custo de R\$ 10,00 a R\$ 15,00. A editora alternativa 71 também possui um site na internet que facilita a visualização das obras, e onde podem ser lidos trechos das obras lançadas pela editora. A compra pode ser efetuada pela internet, via contato com o próprio Allan da Rosa. O escritor afirma que a Edições Toró foi criada para atender ao público da periferia e principalmente para chamar a atenção para a leitura: Eu tive a ideia de fazer um livro que seja uma obra de artes plásticas, livros que sejam interessantes plasticamente. A estética do livro faz muita diferença num país como o nosso que é periferia, né? Livro com pano, livro escrito a mão, um livro com gráfica, um livro que chame atenção da palma, da alma da pessoa. E a possibilidade de ter a situação independente desse circuito de literatura, foi acontecendo ao mesmo tempo, né? O pique do editorial, o pique do sarau, a criação textual. (Allan da Rosa, entrevista concedida a pesquisadora em 11/09/2010). (VIERA, 2011, p. 70)

Esse circuito próprio de literatura efetiva o oposto do que ocorreu com a Semana da Arte Moderna de 1922, que foi feita para a elite pensar a periferia, como ela se apresentava na

²⁹Disponíveis em: <<http://maniadehistoria.wordpress.com/manifesto-da-semana-de-arte-moderna-1922/>> e 46 e <http://coleccionadordepedras.blogspot.com.br/2007/10/manifesto-da-antropofagia-perifrica.html>>. Acesso em 19 de julho de 2014.

época. Ou seja, os seres periféricos eram apenas alvo de sua arte e não agentes participativos. A partir do aparecimento das vanguardas, pode-se dizer que há uma ruptura com uma estética elitizada, na qual desponta um novo modo de fazer arte que propunha como matéria prima a utilização de elementos populares e da modernidade como o folclore, a linguagem coloquial, as ideias nacionalistas, a mídia como forma de divulgação através de revistas e jornais, entre outros elementos que não eram habituais.

A intenção da proposta de trabalho aos alunos do 3º ano foi a valorização de uma literatura que segue desconhecida e ignorada nas classes escolares, jamais menosprezar Mário de Andrade ou Oswald de Andrade, por exemplo, visto que tanto eles quanto Allan da Rosa, Sérgio Vaz e também o seu Lorival, taxista aposentado participante do Cooperifa, podem escrever com qualidade. Houve resistência pela aceitação desta literatura em sala de aula devido a traços de oralidade misturados a termos da linguagem culta. Incorreções ortográficas, sintáticas ou de pontuação que ela apresenta igualmente geraram estranhamento nos estudantes. Além da oralidade que faz parecer que não se tenha matéria a ser decorada, a presença de cenas violentas, e principalmente, de palavrões em um livro estudado na sala de aula foram algumas das justificativas que utilizaram tentando me proibir de abordar a literatura periférica. No entanto, a resistência e teimosia em mantê-los no cronograma por mim escolhido fez com que essa produção começasse a ser vista como pluralidade, inclusive no que se refere à gama de definições sobre o que é e para que serve a Literatura. Ela não deve ser, por exemplo, tachada simplesmente de violenta ou de retrato da pobreza e da marginalidade, como costuma ocorrer, pois não podemos esquecer que há concepções simbólicas e imaginárias que afastam diferentes culturas, o que acaba condenando muitos espaços a se tornarem imagens de exclusão devido ao desprestígio social a eles atribuído. A análise literária dos dois poemas-paralelos perdidos no tempo que se encontram no espaço abaixo mostra o que é literatura e preconceito na história da Literatura Brasileira.

Contudo, podemos considerar que artistas sempre existiram para poder burlar os limites do cânone e colocar em pauta uma concepção artística pertinente aos diversos segmentos da cultura e da população brasileiras, algo que as obras destacadas de Oswald e Vaz comprovam. Eles estão separados por quase um século e a problemática continua a mesma, a necessidade de escancarar, escandalizar, poluir a limpa e pura literatura para que o sujo e o dolorido sejam vistos

e sentidos. Não é só por simpatia e admiração que Vaz tem preceitos oswaldianos em sua obra, mas porque eles são tão reais e urgentes na sua realidade como eram na época dos Andrades.

O esperma escorre frio entre o jardim das pernas
Um choro convulsivo sacode a vulva aberta
E o desgosto é uma coisa que se diz agora
(CARVALHO,1978, p. 14).

Assim como o poeta português Ruy Duarte de Carvalho já escrevia em 1978, Mário com seu folclore e a necessidade de mostrar os “brasis” e Oswald com o grito de dor que estava ali o tempo todo ao lado deles, no centro e periferia paulista revelaram o, e que não era visto e escutado pela hipócrita burguesia.

<p>SOLO DE EDULÉIA Vem cá beleza! Vem cá benzinho! Vem cá! Vamos fazer gostoso Quer fazer sacanagem Com uma brasileira? Tenho uma troquesa aqui. Ó gonorréia, gonorréia! Onde vais? Vem cá! CORO DAS PUTAS DO MANGUE Vam fudê vam Vam buchê vam Na bunda vam Temos Todas Uma troquesa aqui RESPONSO Ó Gonorréia, Gonorréia Tenho fome Ó mula! Ó cancro duro! Pelo divino amor De Jesus Cristo Vem cá! [...] Oswald de Andrade – O Santeiro do Mangue</p>	<p>MARIA FODIDA Maria Dájuda nunca soube o que era livros, mas página por página daria uma coleção de romances sujos. De capa dura passou a vida a ferro frio e de mão em mão, mas ninguém sequer sabia se aquecia o seu coração. De peito mole amamentou os bastardos perdidos em sua cama e desde sempre chorou este leite coalho derramado. Puta desalmada desamou todas as almas penadas que assombraram seu colchão. Como fodia essa fodida sem gosto pela vida. De manhã de tarde de frente de lado por trás de tudo quanto é jeito e com tudo quanto é gente. De menino travestido de homem de homem metido a menino. Pegou e largou tudo quanto é doença que os vermes transmitem na nota suja do dinheiro. Por prazer se dava pela metade. Por bebida e riso falso se dava por inteiro. Por amor? Nem fodendo. Sem filhos, Maria fodida era uma puta velha filha da puta, que não admitia que era uma velha puta que o mundo sem pai, gozado e sem gozo, paria. Não morreu de gonorreia porque usava camisinha, mas como não tinha cobertor de orelha morreu sozinha atolada numa poça funda de lama. Uma faca de um cafetão café com leite e sem açúcar cortou a sua voz com um risco do pescoço à orelha e o sangue molhou suas palavras e esvaziou suas veias. Mas para quem tinha sífilis na alma, o que era uma boceta a mais na cara? Sergio Vaz – Flores de Alvenaria</p>
--	---

Essa mesma burguesia, quando se comparada à europeia, figura-se também como periférica. Ricardo Ibrhaim Matos Domingos (2011) trata da aproximação dos manifestos antropofágicos aqui já citados (de Andrade e Vaz). Discute a ideia de cânone e afirma que o conceito acentua-se ainda mais quando se trata de Oswald de Andrade.

Desta forma, a ideia de valor atribuído às obras literárias brasileiras que estamos

chamando de cânone brasileiro é desmistificada, pois as obras são periféricas em relação às europeias. Porém, no caso da escrita literária da periferia, o conceito de cânone pode ser usado “como aquilo que é tomado com valor universal para todas as outras obras, obras estas produzidas no Brasil ou por escritores brasileiros.” (DOMINGOS, 2011, p. 2).

Mas os velhos me disseram que o "porque" é o segredo Então quando eu num entendo nada, eu levanto o dedo Porque eu quero usar a mente pra ficar inteligente Eu sei que ainda num sou gente grande, mas eu já sou gente. E sei que o estudo é uma coisa boa. O problema é que sem motivação a gente enjoa. O sistema bota um monte de abobrinha no programa Mas pra aprender a ser um ignorante. (O PENSADOR, 1995).

A mensagem de Gabriel, O Pensador, este rapper brasileiro, traz a origem do negro diaspórico que nas periferias norte-americanas buscou o saber representado pela ancestralidade e pelos velhos das culturas africanas. Toda a estética da cultura hip hop remete a um convívio comunitário, a ocupação do espaço público com várias linguagens (canto, dança, poesia, dj's). Gabriel lembra aqui o conhecimento empírico do aluno que é desvalorizado pelo professor da escola pública. Aquele profissional que se sente ainda nos dias de hoje, o redentor do conhecimento, e o aluno (sem luz) uma caixa rala a ser preenchida. Por isso deve permanecer em silêncio e não importunar com questões que fujam a alçada do plano de aula traçado pelo professor.

Há também a forte influência na atualidade de um sistema de consumo cultural.

Esse consumo é destinado a uma parte da população brasileira; a que tem acesso ao capital cultural conforme a sociedade entende. A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções. Este efeito ideológico, produ-lo a cultura dominante dissimulando a função de divisão na função de comunicação: a cultura que une (intermediário de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante. (BOURDIEU 1989, p. 10-11).

Bourdieu esclarece o que aqui tentei explicitar: Na maioria das escolas periféricas, o professor não acredita no potencial de seu aluno, considerando-o como subcultura, ao contrário do que ocorre na grande parte das escolas particulares, cultura dominante, em que os alunos são clientes de um consumo de conhecimento abrangente que os faz disparar à frente na concorrência de vagas em universidades, por exemplo. O que nos leva a pensar na expressão de Bourdieu

“capital cultural”, utilizada para analisar situações de classe na sociedade. Podemos entender que o capital cultural caracteriza subculturas de classe ou de setores de classe. Ou seja, parte da obra de

Bourdieu é dedicada à descrição minuciosa da cultura – e aqui se pode entender gostos, estilos, valores, estruturas psicológicas. - que decorrem das condições de vida específicas encontradas nas diferentes classes, estruturando as suas características e contribuindo para distinguir, classes econômicas, por exemplo, a burguesia tradicional da nova pequena burguesia e esta da classe trabalhadora. Assim como aponta a pesquisadora Gilda Olinto do Valle Silva, sobre o termo:

Entretanto, o capital cultural é mais do que uma subcultura de classe; é tido como um recurso de poder que equivale e se destaca - no duplo sentido de se separar e de ter uma relevância especial - de outros recursos, especialmente, e tendo como referência básica, os recursos econômicos. Daí o termo capital associado ao termo cultura; uma analogia ao poder e ao aspecto utilitário relacionado à posse de determinadas informações, aos gostos e atividades culturais. Além do capital cultural existiriam as outras formas básicas de capital: o capital econômico, o capital social (os contatos) e o capital simbólico (o prestígio) que juntos formam as classes sociais ou o espaço multidimensional das formas de poder. (SILVA, 1995, p. 25).

Talvez os alunos terceiristas e também todos aqueles que participaram do projeto “Cadê o negro da Vila da Quinta?”, que, assim como eu, estudaram numa mesma escola tradicional, estejam repensando suas formas de ver o mundo para além dos muros.

Tenho esperança de que, ao chegar à universidade, eles possam encontrar também negros sujeitos das periferias e saber o esforço que foi para cada um deles estar ali, saber que eles são mais do que personagens (gente de verdade) saber o que carregam além dos livros, saber o que os olhos buscam e como buscam. Negros e brancos não são iguais, não apenas pela presença ou ausência de melanina, ou pelos traços que marcam seu estigma como populares (modos de vestir, linguagem, práticas sociais e culturais), mas pela presença ou ausência de luta para conseguir obter respeito pela sua pessoa e por suas comunidades.

A aula de literatura, enfim, pode ser o espaço para não só desmistificar o conceito de literário como abordar a autoimagem e a identidade, pois sei que tanto os estudantes que participam do projeto quanto os que tiveram acesso às aulas sobre o Modernismo x Literatura Periférica, puderam rever suas opiniões, pensamentos, questionamentos e anseios. Dessa forma, acredito que, quando o meu objetivo for alcançado, tanto o meu modo de ver a educação quanto

a Literatura que defendo estarão cada vez mais fortes e vivas, não só em mim, mas também neles, que espalharão um pouquinho dessa aprendizagem que estamos tendo juntos.

Foi procurando razões para o racismo e a discriminação racial que entendi que minha intenção com o projeto não era apenas diminuir ou questionar essas práticas, mas sim, proporcionar um espaço em que a voz seja elemento de didática e a performance componente de sala de aula passível de enriquecimento e aprendizagem, e não repreensão e punição por “mau comportamento em sala de aula”, como diz Gabriel, O Pensador: sentar, me acomodar e obedecer. Pensando nisso, percebi que, como agente na escola, eu era vista – por alguns colegas e alunos - como a —professora dos negões, porque o projeto tomou proporções de escuta e olhares a quem antes não era nem visto nem escutado na escola. O projeto foi bastante sabotado³⁰ nos três anos de sua existência, exatamente porque ele se propôs a falar do que não se quer ouvir na escola. Meu questionamento, então, mudou, comecei a pensar como a voz e o corpo são representados, na escola, através da Literatura³¹.

O projeto, com a troca da direção, tem mudado também de viés. A acessibilidade ficou maior e o diálogo muito melhor. Em agosto, alguns alunos das turmas de 2º e 3º ano da tarde participaram de um Seminário³² oferecido pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG) que puderam mostrar sua arte, seja em forma de escrita, desenho, grafite, fotografia ou voz³³.

³⁰ Não consigo encontrar outra palavra que caiba aqui.

³¹ Em julho de 2016, participei do XXXI Encontro Nacional da ANPOLL. Viagem cansativa e desgastante. De tantos diálogos e aprendizagens que tive; em uma conversa informal com outra professora frustrada pelas limitações a que somos impostas ficou —batentol aqui dentro uma pergunta e ficou à espera de alguma resposta que ela e eu sabemos não existir: Se somos nós que fazemos a academia e suas regras, por que precisamos fazer esses textos que não deixam sobrar nada de nós dentre suas normas técnicas? Estendo o questionamento à sala de aula: se somos nós que planejamos a aula, que organizamos o contato com os colegas e alunos, por que estagnar num sistema que já se encontra morto e apagado nos arquivos empoeirados das bibliotecas enquanto temos várias vozes gritando para serem ouvidas.

³² IV Seminário Interfaces Pedagógicas: Literaturas em diálogo – escola & universidades: utopias, tempos e Experiências Disponível em <http://seminariofurg.wixsite.com/interfaces4/programacao>

³³ Ver figura 5 – Mosaico das Mostras e Exposições feitas pel@s estudantes



Figura 5 - Mosaico das exposições realizadas no Interfaces Fonte: A autora.

Como se percebe pelas imagens, o público é majoritariamente branco, então adaptei o projeto às problemáticas que relacionam a todos na escola. Intitulando-o, desde este ano, como —A voz e a vez dos discentes do Lília Neves, abrindo espaço para que eles pudessem se expressar e serem vistos em suas formas de ser cotidianamente.

Porém, a temática dos povos discriminados permanece. Em seguida a esta visita a FURG, o turno da manhã contou com três oficinas: Estado Laico e a escola, apresentação musical do grupo Macumba Quântica (que veio desmitificar o termo “macumba” bastante depreciado na sociedade, não só escolar) e desenho de Orixás (onde oicineiro contava suas histórias e incentivava os alunos a criarem seus desenhos).



Figura 6 - Apresentações sobre temática afro-brasileira. Fonte: A autora

Sigo dando ênfase à discriminação racial e cultural do povo negro porque é o mais silenciado, seja dentro ou fora da escola.

2.3 Afinal, o que é literatura para quem constrói materiais didáticos?³⁴

Esses dias tinha um moleque na quebrada com uma arma de quase quatrocentas páginas na mão.

Umas mina cheirando prosa, uns acendendo poesia.

Um cara sem Nike no pé indo pro trampo com o zoiio vermelho de tanto ler no ônibus.

Uns tiozinho e umas tiazinha no sarau enchendo a cara de poemas.

Depois saíram vomitando versos na calçada.

O tráfico de informações não para, uns estão saindo algemados aos diplomas

depois de experimentarem umas pílulas de sabedoria.

As famílias, coniventes, estão em êxtase.

³⁴ Para melhor responder a esta pergunta sugere-se a leitura de duas pesquisas: Silva, Antônio Rodrigues da. Referencialidade e poesia : uma análise das práticas de leitura no ensino médio. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, Doutorado, 2014, disponível em <http://hdl.handle.net/10183/102213>. E Souza, Ana Maria de. A lei 10.639/2003 e a literatura luso-africana e afro-brasileira na escola Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras., Mestrado_2014, disponível em <http://hdl.handle.net/10183/79464>

Esses vidas mansas estão esvaziando as cadeias e desempregando os
Datenas.
A vida não é mesmo loka?
(Sérgio Vaz)

Realizei uma pesquisa sobre como a literatura é vista e apresentada em alguns³⁵ dos livros didáticos (Ver Anexo 1) que chegam às salas de aula, orientando o pensamento do professor, e conseqüente, do aluno. Espero ao final desta investigação, identificar se há lugar na nestes livros para a literatura de tradição popular e a poética da voz que o aluno carrega naturalmente.

Pensando nas atualizações que a conceituação de literatura canônica teve no decorrer da história, foquei apenas nas publicações de 2013 para a análise que aqui desenvolvo, com exceção de uma edição da Saraiva de 2010. Observei os avanços (e retrocessos) de uma edição para a outra (7ª de 2010 e 9ª de 2013).

2.3.1. A arte

Todos os livros analisados têm o vínculo com a definição de arte para depois chegar-se ao conceito de Literatura. E isso ocorre porque a arte, explica, Ariano Suassuna, quando citado por Alves, assim como a Literatura, —está sempre a serviço de uma ideia, de uma causa, ela é sempre participante, com uma função social definida, engajada, alistada a serviço de alguma coisa. (SUASSUNA, 2008 apud ALVES, 2013a, p. 38).

No entanto, também encontramos definições como:

Para nós, arte é, antes de mais nada, uma palavra, uma palavra que reconhece quer o conceito de arte, quer o fato de sua existência. Sem a palavra, poderíamos até duvidar da própria existência da arte, e é um fato que o termo não existe na língua de todas as sociedades. No entanto, faz-se arte em toda a parte. A arte é, portanto, também um objeto, mas não é um objeto qualquer.

A arte é um objeto estético, feito para ser visto e apreciado pelo seu valor intrínseco. As suas características especiais fazem da arte um objeto à parte, por isso mesmo muitas vezes colocado à parte, longe da vida cotidiana, em museus, igrejas ou cavernas. E o que se entende por estético? A estética costuma ser definida como —o que diz respeito ao que é belo. (AMARAL, 2013, p. 11).

³⁵ Analisei 19 livros didáticos de Língua Portuguesa que eu tenho em minhas prateleiras particulares. São edições que chegam às escolas para a escolha entre os professores de qual queremos —seguir. Na escola em que trabalho, dividimos entre todos os professores os livros que nos foram apresentados para que tenhamos material diversificado em casa. Além do modelo que será norteador do nosso bloco: —Linguagens e seus códigos. Em anexo apresento uma tabela com os livros estudados e observações que me guiaram para as linhas que desenvolvo agora.

A definição apresentada por Amaral exclui do conceito de arte as funções práticas e utilitárias que as obras possam ter. E também, pensando nisso, Amaral e os outros organizadores da temática induzem o aluno, através de exercícios, a evidenciar que: “Se em nossa cultura existe a palavra arte e realidades identificadas como obras de artes, então existe um conceito e realizações humanas que concretizam esse conceito. Mas podemos duvidar de que seja um conceito universal, existente em todas as culturas.” (AMARAL, 2013, p. 12, grifos da autora).

Da mesma forma, porém mais abrangente, as palavras de Maria Lúcia Abarre sobre o mesmo conceito afirmam que:

Durante muito tempo, a arte foi entendida como representação do belo. Mas o que é belo? O que essa palavra significa para nós, ocidentais, hoje, e o que ela significou para os povos do oriente ou para os europeus que viveram na Idade Média? (...) Do século XX, em diante (...), ela [a arte] deixa de ser apenas a representação do belo e passa a expressar também o movimento, a luz ou a interpretação geométrica das formas existentes. (...) chega a enfrentar o desafio de representar o inconsciente humano. Por tudo isso, a arte pode ser entendida como a permanente recriação de uma linguagem. (...) Ou seja, a arte pode ser uma provocação, espaço de reflexão e de interrogação. Toda criação pressupõe um criador que filtra e recria a realidade e nos permite sua interpretação. A arte, desse ponto de vista, é também o reflexo do artista, de alguns de seus ideais, do seu modo de ver e de compreender o mundo. (ABAURRE, 2013a, p. 14-15, grifos da autora).

Muito da arte de nossos contemporâneos tem a intenção explícita de não ser bela, em sentido clássico. A luta que as vanguardas travaram contra o classicismo teve, como uma de suas consequências, a separação entre o belo e as artes visuais.

2.3.2 O frasear

Eu não queria ser doutor.
Nem doutor de curar nem doutor de fazer casa
nem doutor de medir terras. Que eu queria ser fraseador.
(Manuel de Barros)

Nélida Piñon, citada por Abarre (2013a, p.18), questiona sobre o caráter coletivo da Literatura: “a literatura nada me deve. Eu é que tudo devo a ela. [...] Ela me ensina diariamente a viver.” e José Saramago também será citado pela autora.

- O senhor crê que a literatura tem alguma capacidade de provocar mudanças no mundo? [...]
- A resposta está na pergunta. Pretendo tocar os leitores, criar polêmicas, estimular discussões. Mas isso não significa que a literatura tenha poder para poder mudar o

mundo. Já não é pouco que seja capaz de exercer influência sobre algumas pessoas. O mundo é demasiado grande, pois somos mais de sete milhões os que habitamos neste planeta, e o poder real está nas mãos das grandes multinacionais que evidentemente não nasceram para ser agentes da nossa felicidade. (SARAMAGO apud ABAURRE, 2013a, p. 18).

Sobre a análise deste livro constatei que aborda pouco, ou quase nada, sobre oralidade. No que se refere a Antero de Quental, chamou-me a atenção o subtítulo: a "voz" da revolução. Essa apresentação do poeta assim foi intitulada porque "No posfácio às Odes modernas, afirmou ser a poesia a _voz da revolução_" (p. 131). Acreditava, portanto, na importância da "literatura como instrumento de transformação social", porém avaliando a Literatura sem considerar a "voz" que faz essa "revolução" que o poeta elencou como definição de poesia. Se não houvesse voz, jamais haveria revolução. Não é óbvia esta associação?

O livro destinado ao 3º ano (ABAURRE, 2013b) é totalmente formatado em separações "didáticas" cronológicas de acordo com a história literária e paradoxalmente tem o subtítulo "Adeus às fórmulas literárias" onde apresenta a Primeira Geração Modernista. A apresentação dos autores e obras é repleta de adjetivos como "Manuel Bandeira, em "Poética", resumiu de modo exemplar a nova perspectiva estética..." (p. 63), ou Ainda "Além da aproximação entre fala e escrita, a linguagem da prosa modernista torna-se mais ágil. As longas descrições românticas e realistas dão lugar a cenas breves, curtas, que são apresentadas em rápida sucessão. [...] Os romances e contos, compostos de inúmeras cenas como essas, lembram uma nova forma de expressão: o CINEMA" (p. 64). (grifos meus)

Com esse tipo de comentário, a autora manifesta um juízo de valor sobre a obra o que como a própria peridiozação é arbitrário ou relativo ao capital cultural valorizado pelas instituições educacionais.

Já o livro de Rogério da Silva Ramos (RAMOS, 2013) é catalogado apenas como "Língua Portuguesa"; mas divide-se em duas partes: Literatura: os movimentos do século XIX; Linguagem: analisar, classificar, produzir sentidos. Na primeira, é apresentada toda a história literária, conforme as Escolas Literárias, sem estabelecer relações com escritores contemporâneos. Porém, há um subtítulo a cada final de capítulo intitulado: "O que você pensa disso", e ao encerrar o Realismo, faz-se uma discussão sobre museus que se propõem a pesquisar, conservar e exibir elementos relacionados à cultura negra. A seguir, deixa-se o questionamento: "[...] que outras ações seriam necessárias para que essa cultura fosse devidamente valorizada." (p. 71).

Enfim, não há a discussão sobre a exclusão e discriminação racial, mas deixa-se implícita uma questão para discussão em sala de aula sobre o fato de não haver a valorização da cultura afro-brasileira. Não há relação com a oralidade e as culturas populares em momento algum.

Conforme Ramos (2013), a melhor maneira de descobrir “por que ler literatura, portanto, é evidenciar que a partir desta prática, os textos oferecem ao leitor ver e compreender a realidade de uma maneira diferente, mudando a percepção dele sobre si mesmo e sobre aquilo que o cerca.” (p. 16).

Já a Editora Positivo³⁶ apresenta a definição do crítico e teórico literário Afrânio Coutinho: “A literatura, como toda a arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade.” (COUTINHO apud ALVES, 2013a, p. 9-10).

No entanto, logo em seguida a esta citação de quase quatro décadas é inserida uma citação de Paulo Freire que completa: “A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente.” (FREIRE apud ALVES, 2013a).

Ou seja, a editora preocupou-se em mostrar que a Literatura vem se transformando no decorrer do tempo, conforme muda a sociedade ou seus leitores.

Porém, mesmo assim, segue com a visão mais aristocrática do que entende por literatura, disponibilizando longas páginas para relatar as origens da literatura e suas modificações no decorrer do tempo:

A literatura surgiu para atender à necessidade humana de compreender melhor a realidade e de transmitir experiências. Todas as culturas, em todo o mundo, desenvolveram sua própria literatura, que era oral inicialmente. A literatura escrita, tal como a conhecemos hoje, só foi produzida posteriormente.

Os textos literários dividem-se em gêneros. O conceito de gênero literário está ligado a formas e funções dos textos escritos e tem sofrido inúmeras variações desde a Antiguidade Clássica até os nossos dias. (ALVES, 2013a, p. 18, grifos da autora).

O livro traz mesclados os conceitos sobre Literatura e Língua Portuguesa, e já nos primeiros capítulos faz a discussão sobre Literatura e Sociedade. No Capítulo “Linguagens e Comunicação”, faz a discussão sobre modalidade escrita e oral, apresentando culturas orais e escritas, para depois chegar a Língua, cidadania e inclusão, que inclui Libras e Braille. A

³⁶ ALVES, 2013a, p. 17

oralidade é apresentada como uma forma de evidenciar a cultura africana (não fala na indígena, por exemplo):

“A oralidade é uma atitude da realidade e não a ausência de uma habilidade” nos ensina o historiador J. Vansina. Essa ideia de que as populações ágrafas possuem um modo específico de se relacionar com a realidade e de produzir cultura é essencial para afastar e perspectiva preconceituosa que, frequentemente, qualifica essas comunidades como inferiores às comunidades letradas. Durante muito tempo, pensou-se que os povos sem escritas eram povos sem cultura. Hoje sabemos que isso não é verdade, pois a cultura de um povo não se inscreve apenas na palavra escrita, mas em suas histórias orais, em seu vestir, em seus objetos, em suas festas, em sua culinária. (ALVES, 2013a, p. 44).

A editora sem querer acaba reforçando a discriminação que ocorre com relação aos povos ágrafos africanos, pois evidencia que a falta de grafia é uma questão cultural, e não há a valorização da oralidade como mantenedora da tradição e costumes dos povos, entre eles o de contar histórias. Já no livro destinado ao 2º ano (ALVES, 2013b), apresentam-se características que abordam a temática história (escolas literárias) ligada a situações e problemáticas atuais, como "Presença feminina nos jornais brasileiros do século XIX (p. 21), ou ainda “Romance na África colonizada por Portugal” (p. 24), quando se trata do estudo da Escola Romantismo. A oralidade é evidenciada ainda mais, quando, no último capítulo intitulado "Debate", apresenta um subtítulo "A dimensão da oralidade no debate" e propõe a organização de um plebiscito, com a temática "televisão: é possível conciliar educação e entretenimento?" Nesta atividade, o aluno se depara duas vezes com o poder da voz; na função midiática e na forma que ele tem que defender ou não seu posicionamento diante ao poder da televisão relacionada à educação.

É interessante, aqui, salientar que, dos livros consultados, apenas dois tratam das necessárias mudanças que os gêneros literários sofreram no decorrer da história: em pequenos aspectos, não detalhados, como foi visto em Alves, na citação acima, e também Abaurre contribui afirmando que: “No Renascimento, a valorização da poesia lírica, desencadeada pela produção de Petrarca consolidou o reconhecimento de três gêneros literários básicos: *épico*, *lírico* e *dramático*. Essa classificação, embora redutora, continua sendo usada até hoje.” (ABAURRE, 2013, p. 32, grifo do autor).

Pensar a apresentação do que é Literatura sem a definição dos gêneros literários faz qualquer professor se perder, pois sair de uma forma para uma não-forma, dispara o conteúdo programático para inúmeras possibilidades. Se a literatura em si já não cabe mais em duras e limitadas classificações, é necessário pensar por que não atualizamos essas informações dentro

da sala de aula.

As editoras Ática e Saraiva apresentam mais de duas edições e algumas evidências que acredito merecerem destaque nesta explanação, por isso escolhi analisá-las separadamente.

2.3.2.1 O Frasear da Ática: Quanto Vale ou É Por Quilo?³⁷

Elizabeth Marques Campos (2013) propõe aos estudantes de 3º ano uma conversa entre voz e letra. Dividido em unidades em que há a apresentação de língua e produção textual vinculadas à literatura e relacionadas à contemporaneidade: 1) Um olhar crítico; 2) Tecendo conversas; 3) Outra voz: a voz do outro; 4) Do cotidiano ao extraordinário; 5) Pontos de vista e 6) Temas e cenas.

Carlos Emílio Faraco assina edições também de 2013, porém além do 3º ano (FARACO, 2013), estende-se ao 1º (FARACO, 2013a). Para os iniciantes no Ensino Médio divide o conteúdo em quatro unidades, apresenta em todas elas o subtítulo "Linguagem Oral". No entanto, no primeiro trata de lendas urbanas: "Um dos aspectos mais interessantes da tradição oral é sua resistência: a cultura oral se difunde das mais variadas foras e se enraíza até nos meios urbanos, lugares mergulhados na cultura escrita [...] (p. 86) E as outras unidades têm como proposta "Ler para alguém: a leitura em voz alta (I - p. 114); (II - p. 147); (III - p. 173), ou seja, apenas preparação para eloquência do discurso. Não valoriza a voz como instrumento de poesia e literatura.

O mesmo segue na apresentação da Literatura aos formandos do EM (2013b) em que o livro é dividido também em quatro unidades. Em todas elas há o subtítulo "Linguagem Oral". No entanto, nos primeiros capítulos encontra-se "Observar o discurso oral alheio: a tomada de notas (I - p. 34; II - p. 61; III - p. 75), e uma nota explicativa no caderno do professor: "Professor, o objetivo desta atividade é despertar a importância da tomada de notas a partir de textos orais proferidos por outrem." (p. 34) E as outras unidades têm como estudo: "Entoação expressiva (I) marcadores de oralidade (p. 110); Entoação expressiva; (II) Cadência melódica e expressões corporais (p. 127); "Entoação expressiva (III); expressões corporais (p. 156); Diálogos mantidos a distância (I) níveis de interação dialogal (p. 187); Diálogos mantidos a distância (II): tipos de diálogo (218); Diálogos mantidos a distância (III): protocolos linguageiros (p. 246) e Mesa-

³⁷ Uma analogia ao filme de Sergio Bianchi, 2005. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=fZhaZdCqrHg>. Acesso em 10 de julho de 2016.

redonda (I - p. 280, II - p. 314, III - p. 347) Com isso, mostra que a oralidade é focada para apresentações em público, prescrevendo como deve-se falar.

Evidencia-se, desta forma, a Literatura no comércio estudantil. A mesma editora apresenta dois autores que escrevem para o mesmo público, sobre o mesmo assunto, com viés totalmente avesso e contraditório. Comercializando a personalidade do educando com a intenção de aumentar as vendas em dois produtos editoriais selecionados pelos avaliadores do MEC (Ministério de Educação).

2.3.2.2 O Frasear da Saraiva

Esta editora aqui está representada em seis edições. Três de 2010, referentes à 7ª edição dos exemplares: 1º ano (CEREJA, 2010a); 2º ano (CEREJA, 2010b); 3º ano (CEREJA, 2010c), e três de 2013, referentes à 9ª edição dos exemplares: 1º ano (CEREJA, 2013a); 2º ano (CEREJA, 2013b); 3º ano (CEREJA, 2013b). O livro (2010a) começa polemizando sobre o que é Literatura, apresentando desde conceitos de Antonio Candido até a análise do poema Grito Negro, do escritor moçambicano, José Craveirinha (1922-2002) e segue a mesma linha estrutural das outras obras desta editora. O livro de 2013a é uma atualização da versão de 2010ª; no entanto, os subtítulos e alguns textos permanecem os mesmos, trazendo algumas mudanças como em "Literatura: comunicação, interlocução, recriação" em que insere o posicionamento do compositor e músico Arnaldo Antunes sobre a poesia e as mídias atuais, indicando o link de seu site que é performance pura, poesia em forma de imagem e som. Cita também o conceito de Octávio Paz, em O Arco e a Lira: "A poesia é conhecimento, salvação, poder; abandono. operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outros. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une." (PAZ, 982, p. 15).

Finalmente, deixamos de ver, somente, definições históricas ou arcaicas de conceitos aristotélicos para trazer o aluno do século XXI para junto da poesia em sua forma de comunicação e entendimento. Já o livro destinado ao 2º ano (2010b) apresenta "Mesa-redonda" como forma de produção textual; mais um livro que trata a questão do debate oral em sala de aula e a interação de defesa de ponto de vista criando um resultado final, no entanto, sem envolver a literatura e sim, a forma de eloquência e argumentação.

O livro de 2013b também reproduz a versão de 2010b; no entanto, com mais interação

contemporânea. Com títulos como "O texto e o contexto em perspectiva multidisciplinar" traz o subtítulo: "O Romantismo e a fala brasileira" em que refere a Manuel Bandeira "poeta modernista do século XX"³⁸ que notou ser a Canção do Exílio: um dos primeiros poemas brasileiros a apresentar uma prosódia (um jeito de falar) brasileira. Segundo ele, trata-se de uma poesia cujo encanto verbal desaparece quando traduzida para outra língua. [...]A Canção do Exílio representa, portanto, uma ruptura com os modelos clássicos de sonoridade poética. (CAMPOS,2013b, p;16).

Posso fazer aqui uma associação com o que Jean Cocteau refletiu sobre a tradução da palavra "Carne" na obra do Russo Pushkin. Não é a palavra em si, mas o seu contexto que a transforma em intraduzível. No caso, infelizmente, a editora está usando essa impossível tradução para justificar a estrutura poética em si, e não a palavra viva que o aproxima de um lugar que é seu, onde é impossível de estar que o poeta transborda em seu exílio, porém os exercícios que seguem são: "a) De que tipo são os versos, quanto ao número de sílabas? b) Agora, faça também a escansão de alguns versos do poema de Gonçalves Dias. De que tipo são, quanto à métrica?" Ainda em relação direta com o trecho acima citado, são feitas as questões: (CAMPOS, 2013b):

O poema apresenta um jeito de falar brasileiro e uma forte musicalidade, associada ao emprego de recursos como rimas e ritmo. a) Que palavras rimam entre si? b) No 1º verso, o ritmo decorre do fato serem acentuadas (pronunciadas de maneira forte) a 3ª e a 7ª sílabas. Como se dá o ritmo nos demais versos da mesma estrofe? (CAMPOS, 2013B, p. 16).

Infelizmente, é matando o poeta que também matamos o interesse do aluno pela disciplina, pelo ouvir e sentir o pulsar a palavra.

Também o livro do 3º ano (2010a) traz mesclados os conceitos sobre Literatura e Língua Portuguesa, e segue a cronologia das escolas literárias assim como a linha de estrutura textual. Divide-se em Literatura, Língua: uso e reflexão e Produção textual. O livro, distribuído em unidades, apresenta sempre ao final delas um subitem intitulado "Diálogos", onde há a comparação de cinema, pintura e romances da época estudada com a contemporaneidade. Discute, por exemplo, o filme Tropa de Elite (de José Padilha, 2007) junto com o Teatro de Nelson Rodrigues (1940). Ao final do livro, sem relação com nenhum capítulo, há um título "Anos 60, cultura ou contracultura" (p. 411) em que aparece a discussão dos movimentos sociais

³⁸ Ou seja, ainda seguindo as Escolas Literárias

desde o movimento estudantil no mundo e no Brasil, com o surgimento dos Híppies, a Jovem Guarda, dando sugestão de interação com filmes como O ano em que meus pais saíram de férias, de 2006, dirigido por Cao Hamburger, que narra a fuga de pais militantes da esquerda na ditadura militar, com a Copa do Mundo dos anos 70. Efetivamente, uma parte do livro que aponta propostas de discussões orais em sala de aula com uma temática histórica vista a partir de elementos contemporâneos. A 9ª edição, de 2013c, reproduz a versão de 2010c, no entanto, com mais interação contemporânea com títulos como "O texto e o contexto em perspectiva multidisciplinar" em que há no livro do professor um alerta:

Professor: prepare os alunos para a leitura dos poemas, alertando-os para a revolução que a linguagem modernista representou. Provavelmente, eles **estranharão os textos e acharão que isso não é literatura**. Uma reação inteiramente normal. Aproveite para fazê-los imaginar o estranhamento que tais poemas provocaram há um século. (2013c, p. 31, grifos meus).

Quem está mudando: os conceitos de Literatura, os editores ou os professores em práticas isoladas na sala de aula? Os poemas sugeridos como "estranhos" são As janelas, de Guillaume Apollinaire; O domador, de Mário de Andrade e O Capoeira, de Oswald de Andrade. Concluo eu que se temos os mesmos autores clássicos estudados em obras, com as mesmas características. O estranho é como os editores estão " lendo" a mesma literatura na atualidade

2.3.3 Ouvir para não olvidar

Eu sou aquele, apenas
que está rendido ao canto que anuncia
o fim da noite
e o despontar da aurora
(Ruy Duarte de Carvalho)

Felizmente, encontrei entre os livros estudados duas coleções que privilegiam a oralidade para apresentar os conteúdos didáticos. A escuta ao outro como conteúdo a ser analisado dentro da disciplina de Literatura e também de Língua Portuguesa.

2.3.3.1 Escute a Leya

O livro destinado ao 1º ano (SETTE, 2013a) é dividido em três unidades: na primeira , Literatura e leitura de imagens, apresenta os elementos da narrativa ao Arcadismo entrecruzados

com artes contemporâneas, e assim encontra-se um capítulo dedicado somente a Basquiot, grafite e hip-hop (p. 38). Na segunda, *Gramática e estudo da língua*, encontramos textos como: O corpo fala demais, de José Angelo Gaiarsa, trechos de A língua de Eulália, de Marcos Bagno, para abordar o binômio o eu e o outro, entre outros aspectos linguísticos; e “provérbios” para apresentar pronomes. Na terceira unidade, *Produção de textos orais e escritos*, há a sugestão de trabalhar crônica humorística como diálogo na turma, debate de opiniões, carta de leitor, debate de soluções de problemas, resenha crítica, exposição oral, e finalmente, artigo de opinião.

Enfim, oralidade dominando a escrita para ressignificar não só a Literatura como também a própria Língua Portuguesa.

O livro destinado ao 2º ano (SETTE, 2013b) é dividido também nas mesmas três unidades. A primeira apresenta o questionamento inicial, ao apresentar o Romantismo e o Grito do Ipiranga "Qual seria a diferença entre um relato feito por um historiador e a representação de um evento histórico por uma artista plástico?" Na segunda, encontramos textos como "Bumba meu boi vira patrimônio nacional", trazendo uma notícia da cultura popular entre outros tantos e tirinhas com a mesma temática para analisar a gramática e sua sintaxe. Na terceira unidade, há várias sugestões de uso da linguagem oral, até a apresentação do Cooperifa, em São Paulo e a organização de um Sarau.

A divisão que segue as mesmas unidades do 3º livro (SETTE, 2013c) começa analisando o Pré-modernismo a partir de revistas e charges que contam a nossa história até chegar à “Solidão urbana da literatura contemporânea”, passando pelos estudos das "Vozes poéticas femininas, afrodescendentes e africanas contemporâneas". Adiante, encontramos exemplos de cartazes variados para análise das orações e na terceira unidade ensina como fazer uma ficha técnica e também inseri exemplos de poemas visuais de autoria anônima.

2.3.3.2 O Faraco que quer Escutar: Base Editorial

Carlos Alberto Faraco (bem diferente do Carlos Faraco, da Ática) é responsável por uma das mais felizes descobertas nesta pesquisa teórica (e torturante) que procura a voz em sua vez e respeito nos livros didáticos. O primeiro livro (FARACO, 2013a) alegrou-me bastante já à primeira vista. Os primeiros capítulos começam com "Histórias que..." Em relação à crônica: “História que a vida conta” (1 e 2) e “Conto: Histórias que nossa imaginação cria” (1 e 2). No entanto, depois encaminha-se para "História da Literatura Brasileira" seguindo a cronologia das

Escolas Literárias. Entende-se, por fim, que mesmo mais preocupado com a informação histórica, o livro quer valorizar a oralidade dentro da sala de aula quando se chega às propostas de atividades. Por exemplo, após abordar o Romantismo, uma das atividades propostas é: "Sugerimos que a turma prepare uma leitura dos grandes poemas de tom épico produzidos em nosso Romantismo" E outra proposta: "Sugerimos também que a turma realize a leitura dramática de uma das peças de Martins Pena [...] Se for possível, além dessa leitura, a mesma peça poderá ser montada pela turma para uma apresentação para toda a escola." No capítulo "Linguagem e linguagens",

vimos que a linguagem verbal é fundamental em nossa vida. É importante, contudo, lembrar que ela não é a única linguagem de que dispomos. Nós, humanos, somos, de fato, seres de muitas linguagens: nós significamos (construímos mensagens) com diferentes elementos materiais. Veja alguns exemplos: - Utilizamos os sons e produzimos música (linguagem musical); - Usamos os traços e as cores e produzimos imagens (linguagem visual); - movimentamos nosso corpo e produzimos gestos, expressões faciais e a dança (linguagem corporal) (2013a, p.166).

Como atividade, propõe:

1. Colete (individualmente ou em grupos) exemplos dos mais diferentes tipos de linguagem (combinados ou não) que ocorrem no cotidiano. 2. Sugerimos que você assista a um filme do tempo do cinema mudo (de Chapin, por exemplo) e observe como os significados são construídos praticamente só com a linguagem visual. E depois, não deixe de assistir ao filme O baile em que toda a narrativa se faz sem palavras: é imagem e música. (2013a, p.166).

Ou seja, aqui, a valorização vai além da oralidade; chega à performance e ao corpo vivo como comunicação. No caso, o corpo e não apenas a expressão da fala/escrita.

Também o livro destinado ao 2º ano (FARACO, 2013b) diferencia-se. Além de trazer textos africanos e indígenas como fontes de exercícios e exemplificação de outros conteúdos³⁹ apresenta também, no capítulo sobre Entrevistas, um subtítulo: "Lidando com a palavra do outro" com uma entrevista do indígena Kaka Werá Jecupé, e após uma carta de chefe-indígena se dirigindo à comunidade estadunidense, ambos sendo usados como estudos de caso de entrevista e pontos de vista culturais diferentes do ponto de vista do entrevistador. E encerro com chave-de-ouro esta análise, pois o último exemplo que encontrei, e também quis deixar por último aqui, poderia ser a justificativa mais clara do por que "gastar" mais de setenta páginas falando sobre

³⁹ Sem referir-se diretamente às suas culturas, como parte do currículo, ou como comunidades excêntricas, exóticas, discriminadas ou mesmo marginalizadas socialmente

oralidade na escola antes de entrar no foco de minha pesquisa – que aparentemente não tem nada a ver com o caráter educacional brasileiro. Tive uma grande e feliz surpresa ao deparar-me na página 45 com o texto: *Charada no Cafundó*. Trata-se de um estudo etnográfico sobre a narrativa das lembranças de um senhor, Otávio Caetano. Mais surpreende ainda é o exercício que o livro propõe na página seguinte: análise etnográfica do estudo que foi apresentado com avaliação da comunidade, língua e costumes, sempre com Caetano, o narrador, no foco nos interesses do professor. Sinceramente, este foi o último livro analisado e me sinto, agora, realizada e plena, por ser confortável ao acreditar na mudança educacional que tanto sonho e que busco através desta tese concretizar em meios acadêmicos, já que na prática ela já existe desde que assumi o papel de funcionária pública na rede estadual de ensino do Rio Grande do Sul, atuando no ensino médio como professora de Literatura, Língua Portuguesa e seminário integrado.

2.4 TAMBÉM SEI SER CARTESIANA: do folclore de Mário de Andrade à poética da voz de Frederico Fernandes

Você precisa um bocado mais descer dessa rede em que você passa o tempo inteiro até dormir. Não faça escritos ao vai-e-vem da rede, faça escritos caídos das bocas e dos hábitos que você foi buscar na casa, no mucambo, no antro, na festança, na plantação, no cais, no boteco do povo. Abandone esse ânimo aristocrático que você tem e enfim jogue todas as cartas na mesa.
(Mário de Andrade)

A citação acima, retirada do estudo de Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz (2004, p 70), refere-se à carta-resposta que Mário de Andrade escreve ao amigo Câmara Cascudo, quando este pede um emprego em sua revista. Ele oferece a escrita de dois artigos anuais, no entanto, “Em lugar de escrever sobre —um príncipe vazio [...] Mário lhe pede trabalhos sobre Folclore.” (Idem, p. 69).

Assim começo, aqui, a apresentar a importância do político Mário de Andrade no contexto de *Poética da voz* que temos hoje. Os arquivos da palavra⁴⁰, assim as autoras (2004) apresentarão, em subtítulo (p. 48), o trabalho que Mário de Andrade fará quando assume, em 1935, o cargo de Diretor de Departamento de Cultura de São Paulo, que tem por finalidade instituir “espaços dedicados à preservação e recuperação da história e da cultura brasileira.” (p. 49). Este departamento foi fundado pelo prefeito, Fábio da Silva Prado, visto com:

⁴⁰ Subtítulo original Antropólogos e etnógrafos organizam os arquivos da palavra

“Espírito culto e moderno, valorizador perfeito das tradições de um povo”, o qual entendendo que “povo é somente aquele que tem e cultua suas tradições” (...) Em uma série de atos oficiais, o prefeito Fábio da Silva Prado, reestrutura a administração municipal, [instituindo] por exemplo a “officina de encadernação e reparação de papéis e livros” [...]. A atenção dessa administração moderna, cuidará, no entanto, não apenas dos documentos, mas também da cultura oral. (ALMEIDA, 2004, grifo do autor).

Porém, já um ano antes da entrada de Andrade no Departamento Cultural, em 1934, a Prefeitura lança a Revista do Arquivo Municipal de São Paulo que além de ser voltada para a publicação de documentos antigos relativos à história da cidade, apresenta:

Desde o primeiro número, (...) textos sobre literatura e língua no Brasil, artigos sobre a gíria brasileira, elementos indígenas e ciganos na língua portuguesa, dialetos regionais, narrativas e poesia popular. A seção que abre espaço às questões da oralidade intitula-se “Literatura”, até o número 13, de junho de 1935, “Documentação histórica” no número 14, e, a partir do número 15 “Expansão Cultural”, seção que se mantém, com pequenas interrupções, até o número 96, de janeiro –junho de 1944. (ALMEIDA, 2004, p. 48-49 – grifos das autoras).

Evidencio, então, que essa revista nasce com um viés para a poesia da voz como entendemos hoje, no entanto, as transformações – em um ano – que foram ocorrendo, conforme o seu sucesso de vendas, fazem com que de poesia, a oralidade comece a ser vista e tratada como folclore. O Departamento ao qual Mário de Andrade será diretor surge a partir da reestrutura dada à administração municipal que se importa tanto com a “[...] preservação e recuperação da história e da cultura brasileira” (ALMEIDA, 2004, p. 49). Em relação aos documentos escritos, como “também da cultura oral, o que fica claro com a escolha, para a direção do Departamento de Cultura, [este] intelectual e artista [...]” (ALMEIDA, 2004, p. 49).

Acompanhei o estudo de Almeida e Queiroz sobre a trajetória de Mário de Andrade neste pequeno percurso dele como diretor deste departamento, devido ao seu engajamento em valorizar a cultura popular, a partir de seu lugar e espaço⁴¹, porque acredito que este tenha sido o caminho para a poesia popular, além das margens sociais, quando Mário organiza o 1º Congresso da Língua Nacional Cantada que se realiza em julho. Em dezembro do mesmo ano, o fascículo 17 da revista dá notícia do Congresso Internacional de Folclore, que “teve como objetivo promover o acesso definitivo do Folclore ao campo das ciências antropológicas.” (ALMEIDA, 2004, p. 50).

⁴¹ Entendendo sempre que Mário de Andrade, homem, burguês, intelectual, urbano, poeta e político, jamais terá o mesmo olhar das pessoas que ele tenta fazer a voz ser ouvida, mesmo que em caráter folclórico.

Mário, o poeta, fez dessa experiência, poesia. Muito antes de assumir a política paulista, Acompanhado de amigos, empreendeu a primeira das viagens a que ele chamaria de “descoberta do Brasil”, em 1924, indo até as cidades históricas de Minas Gerais. Três anos depois, foi para a Amazônia, chegando até Iquitos, fronteira com Venezuela. Em 1928 e 1929 realizou uma viagem de pesquisa etnográfica ao Nordeste do Brasil. Dessas duas viagens resultou o livro/Diário O Turista Aprendiz. Entre ambas, publicou sua obra-prima: Macunaíma – o herói sem nenhum caráter. (OLIVEIRA, 2010, p. 32, grifo do autor). Andrade, o chefe do departamento de cultura da Prefeitura de São Paulo, abriu as portas da universidade para a voz e corpo do Brasil que não era (e ainda não é como deveria) ouvido/visto chegar.

Em 1936, a Revista do Arquivo Municipal inaugura o “Arquivo Etnográfico”, “seção destinada ao maior conhecimento do povo brasileiro”, e que no ano seguinte, a partir do fascículo 39, passa a intitular-se “Arquivos de Etnografia e Folclore” (ALMEIDA, 2004, p. 51). Os trabalhos recebidos tinham o “rigor do método científico.” (Idem, p. 51).

Somente dez anos após a criação do Departamento de Cultura na prefeitura de São Paulo e da ebulição da pesquisa sobre a cultura popular brasileira provocada por Mário de Andrade, e um ano após a morte do escritor, a Discoteca Pública Municipal [também fundada por ele, e organizada pela pianista mineira Oneyda Alvarenga⁴²] institui o Concurso de Monografias sobre o Folclore Musical Brasileiro, que tem como principal objetivo “incentivar os estudos do folclore nacional e criar uma bibliografia sobre o assunto” (ALMEIDA, 2004, p. 53). É importante aqui salientar, novamente, que por me colocar entre Literatura e Antropologia, minha pesquisa não é etnográfica, e sim etnopoética. Ou seja, não estou indo a campo, estou sim,

⁴² “Sensível e criativa, Oneyda despontou para a arte desde jovem. Em 1937, ganhou o primeiro prêmio do curso de etnografia e folclore da Prefeitura de São Paulo com o trabalho O cateretê do sul de Minas Gerais. Um ano depois, lançou seu primeiro livro de poemas, A menina boba. Decididos a investir no talento da filha, os pais determinaram que a jovem estudaria em uma das principais escolas de música de seu tempo, o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Além disso, Oneyda deveria estudar com um dos melhores professores de piano: Mário de Andrade, com quem também teve aulas de estética e história da música. Embora tenha conhecido o artista somente em 1931, o nome do grande mestre já ecoava no país desde 1922, em virtude da repercussão que teve a Semana de Arte Moderna.

A influência de Mário de Andrade foi decisiva para a formação cultural e orientação vocacional de Oneyda Alvarenga, e ela foi a principal assessora nos empreendimentos do mestre. De imediato, travou-se mais do que uma relação de professor-aluna. Construiu-se uma amizade baseada em cumplicidade, comprometimento e profissionalismo. Oneyda e Mário se corresponderam intensamente entre 1932 e 1940. Quando ele faleceu, em 1945, Oneyda assumiu o compromisso de reunir, compilar, sistematizar e publicar parte de sua obra, encargo que o amigo confiou-lhe em sua carta-testamento. Essa tarefa foi uma das mais importantes experiências profissionais para Oneyda. Ela dedicou grande parte de seu tempo ao Acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas, com a catalogação dos objetos, registro sonoro e as publicações das séries Registro Sonoro do Folclore Musical

escutando a poesia que mora no campo de pesquisa, no estudo/escuto d/a pesquisa, na pesquisa de campo. No amplo campo de interpretações poéticas que as vozes e seus corpos me oferecem quando, assim como Câmara Cascudo, levanto da rede, no entanto, não apenas observando, mas sendo e aprendendo a ampliar meu olhar sobre o ser pesquisador das poéticas orais.

No prefácio ao “Documentário Folclórico Paulista”, de Alceu Maynard de Araújo, Roger Bastide destaca as qualidades do pesquisador, que, na tradição de Amadeu Amaral e Mário de Andrade, se esforçava ‘para que triunfasse o ponto de vista científico sobre o ponto de vista literário’ [...] A fotografia é técnica necessária, confirmação dos documentos orais ou escritos, ponto de partida para o estudo interpretativo.

[...] O Concurso de Monografias sobre o Folclore Nacional, desde então, premia e publica várias coletâneas de contos orais. Em 1956, aos dez anos da morte de Mário de Andrade, o concurso incorpora o nome do escritor, com certeza, em homenagem à sua dedicação à pesquisa da cultura popular brasileira, não só como contista e poeta, mas também (e talvez principalmente) como intelectual atuante na administração pública, responsável pela disseminação desse interesse no meio letrado brasileiro. (ALMEIDA, 2004, p. 54).

Já na década de 70, a Revista começa a dar espaço para pensamentos diferentes dos que tinha o crítico Sérgio Miliet, em 1947, uma vez que lamentava ter virado a obra folclórica uma leitura recreativa que, deturbada pelo espírito da época, em lugar da educação moral, visa provocar “emoções fortes” (ALMEIDA, 2004, p. 57).

Chegaremos à impossibilidade “fidelidade da escrita à voz, concluindo que foi muito fiel, fidelíssimo, mas ‘só um disco, como se faz para o canto, seria a perfeição’” [...] (Idem, 2004, p. 56), na qual me estenderei no capítulo que falo sobre o documentário.

Sobre os critérios de transposição para a escrita, observa Aluísio de Almeida na apresentação que Waldemar Iglésias, como folclorista “honesto e inteligente”, “transladou ao papel a maioria dos próprios vocábulos e frases dos narradores.” O pesquisador, que se autodenomina anotador, “garante que se esforçou para reproduzir nas histórias mais ou menos a mesma linguagem ouvida.” (ALMEIDA, 2004, p. 60, grifo do autor).

Esse processo aqui apresentado, cronologicamente, tem por base priorizar o quadro abaixo, o qual apresenta desde 1947, o primeiro ganhador dos concursos oferecidos pelo Departamento de Cultura até Frederico Fernandes.

Brasileiro e o Catálogo Ilustrado do Museu Folclórico.” Disponível em

QUADRO 1
O conto nos concursos Mário de Andrade e Sílvio Romero

Ano da realização do concurso	Ano da publicação dos contos	Intervalo entre premiação e publicação (anos)	Coletâneas de contos orais que receberam prêmio ou menção honrosa
1947	1951	4	EDUARDO, Otávio da Costa. Aspectos do folclore de uma comunidade rural. <i>Rev. Arq. Mun.</i> , n. 144, nov./dez. 1951. 1º prêmio no 2º Concurso de Monografias sobre o Folclore Nacional, instituído em 1947 pela Discoteca Pública Municipal, do Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo. ALMEIDA, Aluísio de. 142 histórias brasileiras colhidas em São Paulo. <i>Rev. Arq. Mun.</i> , n. 144, nov./dez. 1951. 1ª menção honrosa no 2º Concurso de Monografias sobre o Folclore Nacional, instituído em 1947 pela Discoteca Pública Municipal, do Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo.
1968	[1970]	3	FERNANDES, Waldemar Iglésias. <i>82 estórias populares colhidas em Piracicaba</i> . [São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970.] 1º prêmio do Concurso Sílvio Romero 1968.
1971	1973	2	PELLEGRINI FILHO, Américo. Literatura oral no estado de São Paulo. <i>Rev. Arq.</i> , n. 185, jan./dez. 1973. 1º prêmio no [26º] Concurso de Monografias sobre Folclore "Mário de Andrade", 1971.
	[1978]	7	FERNANDES, Waldemar Iglésias. <i>52 estórias populares</i> (Sul de São Paulo e Sul de Minas). capa de Araken Martins. [São Paulo: ed. do autor?, 1978] 1ª menção honrosa no 26º Concurso "Mário de Andrade", de Monografias sobre o Folclore Nacional, da Discoteca Pública Municipal – Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo – 1971.
1972?	1976	4?	ALMEIDA, Aluísio de. Contos populares em São Paulo. <i>Rev. Arq.</i> , n. 188, jan./dez. 1976. 1º prêmio no 29º "Concurso Mário de Andrade".
1972	inédito?	inédito?	PELLEGRINI FILHO, Américo. <i>40 contos populares</i> . 2ª menção honrosa no Concurso Sílvio Romero 1972.
1982	1991	9	PIMENTEL, Altimar de Alencar. <i>Estórias de São João do Sabugi</i> . Brasília: Thesaurus, 1992. 1ª menção honrosa no Concurso Sílvio Romero 1982.
	inédito?	inédito?	PONDÊ, Glória Maria Fialho. <i>Folclore e literatura infantil</i> . 2ª menção honrosa no Concurso Sílvio Romero 1982.
1984	1985	1	LIMA, F. A. de S. <i>Conto popular e comunidade narrativa</i> . Pref. Antonio Candido. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985. Prêmio Sílvio Romero 1984.
1989	1993	4	RONDELLI, Beth. <i>O narrado e o vivido: o processo comunicativo das narrativas orais entre pescadores do Maranhão</i> . Rio de Janeiro: Coordenação de Folclore e Cultura Popular/ IBAC/ Funarte-MINC, 1993. Prêmio Sílvio Romero 1989.
1998	2000?	2?	FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. <i>Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira</i> . Menção honrosa no Concurso Sílvio Romero 1998.

Figura 7 - O conto nos concursos Mário de Andrade e Sílvio Romero . Fonte: (ALMEIDA, 2004).

A partir do pensar a Literatura na Universidade, e na construção do pesquisador de Letras, esse quadro e todo ensinamento apresentado nos estudos de Almeida e Queiroz mostram que o estudo praticamente é o mesmo. O que mudou, em alguns casos, foi o olhar. Olhar a narrativa diferente de um conjunto de mitos ou lendas passadas de geração para geração, as quais nascem da pura imaginação das pessoas, principalmente dos moradores das regiões do interior do Brasil e que foram criadas para passar mensagens importantes ou apenas para assustar as pessoas⁴³. Frederico Fernandes – o último contemplado no concurso de Mário de Andrade e Silvio Romero - começa seu estudo deixando claro, já nas linhas introdutórias, que “a literatura tem duas trilhas: uma de fixação e outra de dinamicidade. A que segue a primeira é canônica e escrita e a segunda, tradicional e popular.” (FERNANDES, 2002, p. 13). Seu livro catalogado como “1. Literatura popular pantaneira: Ficção/Literatura brasileira: História e crítica” é o único que não tem a palavra “folclore” em sua apresentação. Também Pimentel em 1982 utiliza-se apenas do termo “Estórias”, mas conhecendo-o como folclorista⁴⁴, não restam dúvidas do caráter que deu a sua obra.

Seguindo, portanto, a cronologia proposta por Almeida (2004), Fernandes torna-se o primeiro representante da Literatura Popular Brasileira não vinculado ao folclore, com o lançamento de seu livro, fruto da dissertação por ele defendida.

No entanto, o pesquisador refaz as mesmas perguntas que Mário de Andrade e outros folcloristas faziam quando descobriram a pesquisa com a oralidade: “Como mostrar narrativas populares das rodas de tereré de maneira escrita? Cristalizamos a palavra; por conseguinte, definham-se o som e o gesto e a performance esfumou. (FERNANDES, 2002, p. 13). E responde-se trocando a preposição que dá sentido à sua impossível escrita da literatura popular pela possibilidade de escrever sobre esta literatura. O pesquisador segue:

A supremacia do escrito sobre o oral passa a ser questionada, colocando-se em pé de igualdade a produção literária escrita e falada. Na medida em que as investigações sobre cultura oral avançam, há uma tendência em excluir a designificação “literatura” por considerá-la vinculada à letra e não à voz. Lítera, de onde vem “literatura”, mesmo que etimologicamente signifique “letra”, expressa também uma amplitude significativa, podendo ser entendida como cultura, ela pode acolher tanto a letra quanto a voz. É necessário, desta forma, o adjetivo para diferenciar a literatura da voz, performática, da

⁴³ Disponível em <http://www.mundodastribos.com/folclore-qual-a-sua-origem.html>. Acesso em 27 de agosto de 2016.

⁴⁴ Disponível em <http://altimarpimentel.blogspot.com.br/p/blog-page.html>; Acesso em 27 de agosto de 2016.

literatura escrita, divulgada em livros e que alimenta a idéia de sistema literário. (FERNANDES, 2002, p. 23 – grifos do autor).

Ainda sobre o caráter de Literatura, Fernandes levanta a seguinte discussão:

Desde a segunda metade do século XIX, quando começou a ser despertada uma atenção sobre o folclore, até os dias atuais, vem-se conceituando a manifestação literária ouvida no “povo” de diversas formas. Denominações como literatura oral, folclórica e popular são recorrentes entre os teóricos debruçados num mesmo objeto de estudo: a manifestação literária oriunda da tradição cultural. Elas levam a pisar em terrenos não bastante distintos, são na essência palavras empregadas para conceituar uma arte literária viva no “coração do Todo” [...] o folclorista Luís Câmara Cascudo observa que a literatura folclórica é popular, mas nem toda literatura popular é folclórica. (FERNANDES, 2002, p. 23 – grifos do autor).

Assim pensando, chegamos ao conceito de Poética da voz, já utilizado anteriormente nesta pesquisa, e que aqui será melhor explicitado:

O enfoque poético da voz supera o caráter utilitário da voz cotidiana, pela valorização de sua música como produtora de sentido. Desta proposta decorre que a voz, seja som, palavra, ruído ou silêncio, canto ou fala, se apresenta como dicção musical, pois que se compõe de pulsos e tons: de ritmo. A trama do tecido dos significantes, enredada pelo ritmo da voz poética, captura o ouvinte e amplia as possibilidades de diálogos com o sentido e o significado da mensagem. [...] Não se trata de adição linear de partes independentes, mas de integração orgânica de partes interdependentes. [...] A voz é vibração do corpo, posta em movimento pelo desejo. (MARTINS, 2007, p.10).

Trato aqui de uma literatura registrada na memória, e por que não possui arquivo morto – ou escrito – está em constantes mudanças. As palavras-chave “MEMÓRIA, NARRATIVA, ORALIDADE, VOZ” são essenciais em meu interesse na pesquisa sobre poética da voz, considerando que nem sempre conceitos de oralidade e voz são os mesmos empregados na tese, como por exemplo, “reconhecimento de voz, vozes patológicas, entre outros). Desta forma, traço um paralelo com outras pesquisas⁴⁵ que têm se lançado no Brasil e que abrem espaço para vozes que até então foram silenciadas e marginalizadas no isolamento cartesiano e canônico que o campo das Letras impõe ao que se diz ser Literatura e que mantém “O respeito, [...] a preservação e o culto de sobrevivências mais ou menos cristalizadas que apenas apreendem e têm em conta o que constitui a sua substância exterior e mais evidente.” (CARVALHO, 2011b).

2.4.1. FURG

⁴⁵ Registros finais e totais estão em anexo.

Começando pela FURG⁴⁶, onde iniciei e conclui minha graduação, encontrei 31 pesquisas que constituem os seguintes dados: 18 delas estão relacionadas à palavra Memória e a maioria divide-se entre os núcleos de PPG's de Educação Ambiental, Educação em Ciências e História. Apenas 3 trabalhos referem-se às Letras. Todos, TO-DOS, fazem análise literária de alguma obra de escritor canônico e nenhum de memórias de pessoas que narrem a sua história, ou a de seu bairro, ou sua comunidade. Enfim,. da sua vida.

A partir da palavra "Narrativa", encontrei 17 pesquisas, sendo que algumas se repetem, como a do PPG de Letras, as outras seguem divididas e algumas também se repetem, nos mesmos PPG's já citados. Uma única pesquisa foi encontrada a partir da palavra "oralidade", no PPG de Educação, em que a pesquisa analisa a "fala" de alunos das séries iniciais e direciona para práticas de letramento. Não há pesquisas relacionadas à palavra "voz".

2.4.2. UFPEL

A especialização em Educação⁴⁷ foi o primeiro lugar acadêmico em que pude expressar as minhas sensações, sentimentos e oralidade (de verdade, por mais que minha escrita sempre tenha sido "pessoal demais", conforme um professor da graduação). Mesmo sem saber, já fazia ali uma pesquisa sobre a Poética da Voz. A narrativa de Manuela⁴⁸, presente no referido trabalho, uma adolescente de quatorze anos com seus sonhos e frustrações enriqueceu o meu viver acadêmico tanto quanto a minha experiência pessoal. A vida se fazia mais válida do que a pesquisa, numa pesquisa sobre narrativa de vida.

Sobre rupturas, Octavio Paz ajuda a (me) entender neste processo de escrita que sempre muda, paralelamente às nossas mudanças e "ouvidanças" de pesquisa.

[...] o moderno é uma tradição. Uma tradição feita de interrupções e na qual cada ruptura é um começo. Entende-se por tradição a transmissão de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes, formas literárias e artísticas, ideias e estilos de uma geração para outra; portanto qualquer interrupção nessa transmissão equivale a quebrar a tradição. Se a ruptura é uma destruição do vínculo que nos une ao passado, uma negação da continuidade entre uma geração e outra, será que podemos chamar de tradição aquilo que rompe o vínculo e interrompe a continuidade e mais: mesmo se aceitarmos que a negação da tradição poderia afinal, com a repetição do ato por gerações de iconoclastas, constitui uma tradição, como chegaria a sê-lo de fato sem

⁴⁶ Universidade Federal de Rio Grande, departamento de Letras e Artes.

⁴⁷ TROCA, Renata Ávila. Manuela: o futuro de uma delicadeza. Pelotas, 2009. 36f. TCCP (Especialização em educação). Faculdade de educação. Universidade Federal de Pelotas.

⁴⁸⁴⁸ Documentário integrante do Artigo final da especialização em Educação finalizada em 2008, pela UFPel. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=UMM5YpB1GHc>. Acesso em 27 de junho de 2016

negar a si mesma, isto é, sem afirmar em determinado momento não a ruptura, mas a continuidade? A tradição da ruptura não implica só a negação da tradição, mas também a negação da ruptura...A contradição persiste se, em vez das palavras interrupção e ruptura, empregarmos outras que se oponham com menos violência às ideias de transmissão e continuidade.. Por exemplo: a tradição moderna. Se o tradicional é por excelência o antigo, como o moderno pode ser tradicional? Se a tradição significa continuidade do passado no presente, como se pode falar de uma tradição sem passado e que consiste na exaltação daquilo que nega: a pura atualidade? (PAZ, 2013, p. 15, grifos do autor).

Foi na especialização que conheci Walter Benjamin e a análise que ele propôs do quadro do anjo de Paul Klee, em que: avança de costas e se afastando. Pois em cada tentativa de recuperar a lembrança, de se recuperar a si mesmo o narrador [no caso, a pesquisadora] se pergunta se é possível, se é ético, contar essa história sem colocar uma distância [...] entre o presente e o passado ou entre a ficção e o real. (KLINGER, 2014, p. 26).

Meu envolvimento com a Manuela nesta escrita foi imenso, criamos elos de confiança e segurança uma na outra que a distância física entre nós não apagava⁴⁹. Acabei me envolvendo com a família, tenho eles como minha família por escolha. Amo-os, mesmo a distância, da forma que são e me tratam.

No doutorado, não está sendo diferente. Minhas narradoras me adotaram como filha. (Sendo as duas mulheres, é natural que o sentimento de maternidade e cuidado caia sobre mim, uma "corajosa que anda de moto por tudo que é lado", como diz dona Sirley, ou ainda, "uma filha de Oxum forte e batalhadora", como diz dona Enilda. Assim, "não tem maneira"⁵⁰ de me separar sentimentalmente dessas duas senhoras que me acolhem e protegem em seus braços e carinhos.

O ser humano é o ser do lógos, conceito riquíssimo que envolve pensamento e palavra, duas acepções complementares, que se desdobram em tantas outras dimensões: diálogo e ideias, raciocínio e persuasão, razão e intuição, inteligência e poesia, argumento e revelação, relato e estudo, opinião e explicação, decisão e resposta, comunicação e educação. Como ser do lógos, cada um de nós é responsável por aquilo que diz/escreve, num nível existencial em que nossos compromissos éticos, políticos e estéticos encontram-se e ligam-se estreitamente. (PERISSÉ, 2006, p. 12)

É o lógos que nos forma, que faz com que haja tantos estilos de escrita quando são pesquisadas "por assunto" em uma mesma instituição (ou mesmo faculdade/programa de pós-graduação) palavras-chave que compõem as pesquisas.

Com a palavra "Memória" encontrei 46 pesquisas, divididas entre os PPG's de

⁴⁹ Seu Beto e Manuela moram em Dom Pedrito, RS), cerca de 250km de distância de onde moro, Rio Grande (RS).

⁵⁰ Expressão bastante usada por Seu Beto, nas gravações pessoais que fizemos ao longo de cinco anos (2007 a

—Memória Social e Patrimônio Cultural|| que conta com 19 trabalhos, entre eles apenas UM usa a narrativa para resgatar a biografia de um sujeito anônimo da cidade, porém de grande importância para a cultura popular, Joaquim Fonseca⁵¹.

Os outros apresentam uma variedade um pouco mais do que a encontrada na FURG. Dividem-se nos PPG's de Antropologia (2), Educação (9), Teologia (1), Artes visuais (1), Ciências Sociais (1), Educação Física (3), História (5) e Letras (1), que também analisa uma obra literária consagrada. Com a palavra —Narrativa|| encontrei 4 pesquisas no PPG de Educação, 1 no PPG de —Memória Social e Patrimônio Cultural||, e 1 no de Letras, que tem por título

2012).

⁵¹ "Autodidata e sem medo de arriscar, o gaúcho Joaquim Fonseca foi um dos precursores na construção de aviões brasileiros", reportagem disponível em <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/retrato/o-faz-tudo-voador>. Acesso em 15 de junho de 2016. A ele, Vitor Ramil dedicou a música Joquim:

"Satolep/Noite/No meio de uma guerra civil/O luar na janela/Não deixava a baronesa dormir/A voz da voz de Caruso/Ecoava no teatro vazio/Aqui nessa hora é que ele nasceu/Segundo o que contaram pra mim/Joquim era o mais novo/Antes dele havia seis irmãos/Cresceu o filho bizarro/Com o bizarro dom da invenção/Louco, Joquim louco/O louco do chapéu azul/Todos falavam e todos sabiam/Quando o cara aprontava mais uma; Joquim, Joquim/Nau da loucura no mar das idéias/Joquim, Joquim/Quem eram esses canalhas/Que vieram acabar contigo?/Muito cedo/Ele foi expulso de alguns colégios/E jurou: "Nessa lama eu não me afundo mais"/Reformou uma pequena oficina/Com a grana que ganhara/Vendendo velhas invenções/Levou pra lá seus livros, seus projetos/Sua cama e muitas roupas de lã/Sempre com frio, fazia de tudo/Pra matar esse inimigo invisível/A vida ia veloz nessa casa/No fim do fundo da América do Sul/O gênio e suas máquinas incríveis/Que nem mesmo Julio Verne sonhou/Os olhos do jovem profeta/Vendo coisas que só ontem fui ver/Uma eterna inquietude e virtuosa revolta/Conduziam o libertário/Dezembro de 1937/Uma noite antes de sair/Chamou a mulher e os filhos e disse:"Se eu sumir procurem logo por mim"/E não sei bem onde foi/Só sei que teria gritado/A uma pequena multidão/"Ao porco tirano e sua lei hedionda/Nosso cuspe e o nosso desprezo!"(...)No meio da madrugada, sozinho/Ele foi preso por homens estranhos/Embarcaram num navio escuro/E de manhã foram pra capital/Uns dias mais tarde, cansado e com frio/Joquim queria saber onde estava/E num ar de cigarros/De uns lábios de cobra, ele ouviu:"Estás onde vais morrer"/Jogado numa cela obscura/Entre o começo do inferno e o fim do céu/Foi assim que depois de muitas histórias/A mulher enfim o encontrou/E ele ainda ficou ali por mais dois anos/Sempre um homem livre apesar da escravidão/As grades, o frio, mas novos projetos/Entre eles um avião./O mundo ardia na guerra/Quando Joquim louco saiu da prisão/Os guardas queimaram/Os projetos e os livros/E ele apenas riu, e se foi/Em Satolep alternou o trabalho/Com longas horas sob o sol/Num quarto de vidro no terraço da casa/Lendo Artaud, Rimbaud, Breton/(...)No início dos anos 50/Ele sobrevoava o Laranjal/Num avião construído apenas das lembranças/Do que escrevera na prisão/E decidido a fazer outros, outros e outros/Joquim foi ao Rio de Janeiro/Aos órgãos certos,/Os competentes de coisa nenhuma/Tirar um licença/O sujeito lá/Responsável por essas coisas, lhe disse:"Está tudo certo, tudo muito bem/O avião é surpreendente, eu já vi/Mas a licença não depende só de mim"/E a coisa assim ficou por vários meses/O grande tolo lambendo o mofo das gravatas/Na luz esquecida das salas de espera/O louco e seu chapéu/Um dia/Alguém lhe mandou um bilhete decisivo/E, claro, não assinou embaixo/"Desiste", estava escrito/"Muitos outros já tentaram/E deram com os burros n'água/É muito dinheiro, muita pressão/Nem Deus conseguiria"/E o louco cansado o gênio humilhado/Voou de volta pra casa/(...) /No final de longa crise depressiva/Ele raspou completamente a cabeça/E voltou à velha forma/Com a força triplicada/Por tudo o que passou/Louco, Joquim louco/O louco do chapéu azul/Todos falavam e todos sabiam/Que o cara não se entregava/Deflagrou uma furiosa campanha/De denúncias e protestos/Contra os poderosos/Jogou livros e panfletos do avião/Foi implacável em discursos notáveis/Uma noite incendiaram sua casa/E lhe deram quatro tiros/Do meio da rua ele viu as balas/Chegando lentamente/Os assassinos fugiram num carro/Que como eles nunca se encontrou/Joquim cambaleou ferido alguns instantes/E acabou caído no meio-fio/Ao amigo que veio ajudá-lo, falou:"Me dê apenas mais um tiro por favor/Olha pra mim, não há nada mais triste/Que um homem morrendo de frio".

—Narrativas docentes: construindo e reconstruindo histórias, ou seja, uma pesquisa baseada em narrativas orais para repensar a história da Literatura. A pesquisa sobre Joaquim Barbosa que faz parte do PPG de Memória Social e Patrimônio Cultural se repete nesta palavra-chave.

Sobre oralidade apenas citarei o título da pesquisa que encontrei no PPG de Educação, pois acredito que ele se autoexplica: —A influência da oralidade na escrita das séries iniciais: uma análise a partir dos erros ortográficos. Foi com os resultados encontrados a partir da palavra —voz que consegui fôlego para seguir esta busca – fria e morta – de números que sustentem a necessidade de termos mais vida nas palavras que a academia produz. No mesmo PPG de Educação, foram defendidas duas dissertações que valorizam a voz; uma de um grafiteiro da cidade e outra de alunos de uma escola estadual de grande influência e importância na História e Educação dos pelotenses.

2.4.3. UFRGS

Na UFRGS, por ser uma universidade bem maior e mais estruturada que as outras duas, não é de assustar que se encontre um número de pesquisas mais elevado. Porém, chamou-me a atenção a diferença gritante entre pesquisas encontradas com a palavra —Memorial. Há pesquisas em vários e diferentes PPG's e áreas de conhecimento, mostrando que a memória tem valor significativo e pode ser vista com olhos de quem analisa reações químicas em ratos, como também por quem se emociona ao ouvir alguém com suas histórias.

A área da ciência da Saúde, dividida entre os PPG's de Biologia Celular e Molecular, Bioquímica, Ciências Médicas, Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde, Enfermagem, Fisiologia, Neurociências, Psicologia, Psiquiatria, soma um total de 48 pesquisas. Dando ênfase aos campos de Neurociências, Biologia Celular e Molecular e Bioquímica. Administração, Computação, Comunicação e Informação, Engenharia Elétrica, Serviço Social e Sociologia, Memória Social e Bens Culturais, apresentam-se entre os cursos de bacharelado com números inexpressivos de 1 ou 2 pesquisas por área. No entanto, o último aqui citado discute sobre — Os estudantes indígenas em cena: a memória coletiva sobre a inclusão na universidade. Uma pesquisa que, além de mudança social e cultural, envolve radicalmente o indivíduo indígena que se vê obrigado a participar deste mundo opressor da universidade para que possa fazer valer a sua voz e vez.

O PPG de Antropologia Social apresentou 9 pesquisas realizadas, entre elas 7 envolvem

memória e voz de pessoas que representam um coletivo, seja ele relacionado a lugar, período histórico, profissão. As licenciaturas representam o maior foco de interesse desta palavra-chave: nas Artes visuais, 6; a maioria ligada a fotografia ou performance. Na educação há 7, que envolvem mais a memória como meio de conhecimento e aprendizagem do que experiência de vida trazida às escolas. Em filosofia, foram encontradas duas pesquisas que relacionam a memória ao ato de contar história; uma que envolve o ambiente social e outra o ato de reinventar a memória ao narrá-la. A Física aponta um trabalho sobre memória não-volátil; na História contabilizei 13 pesquisas que contemplam a memória como meio de analisar fatos históricos ou mesmo a tendência biográfica de historiadores. Nas Letras foram encontradas 22 pesquisas sobre memória, que apontam, a grande maioria, para análise de obras literárias, mas há um número expressivo de publicações que se referem às narrativas de vida de pessoas anônimas que representam algum tipo de coletivo (EJA, por exemplo) ou apenas narram a sua história fazendo dela Poética da Voz como o caso do Beleza⁵² e de Seu Beto, por exemplo, narradores orais que ajudaram a fundamentar no PPG de Letras a voz como elemento a ser analisado dentro da Literatura, e esse mérito não se pode tirar da luta utópica que minha orientadora faz para tal inserção e valorização humana. A pesquisa sobre —narrativa| dividiu-se entre os PPG's de Antropologia Social (1), Comunicação e informação (2), Educação (2), História (4), Letras (12), Psicologia (2), totalizando 22 pesquisas e sendo que mais da metade está ligada ao PPG de Letras. Sobre Oralidade, encontrei apenas em Letras (2) e História (1), sendo que a única que se refere à Oralidade viva é a minha dissertação⁵³, na qual seu Beto não pede passagem mas berra que quer passar. As outras duas analisam textos escritos.

Sobre “Voz” encontrei pesquisas no PPG's de Artes Cênicas (1), Computação (2), Educação (3) Engenharia Elétrica (1), Letras⁵⁴ (4), Neurociências (1) e Psicologia (1).

⁵² Ver: Beleza no cotidiano : poesia e performance na voz de um narrador urbano, dissertação defendida por Ewald, Felipe Grüne, em 2009. Disponível em <http://hdl.handle.net/10183/16881>. Acesso em 28 de junho de 2016. —Vozes da memória : o contador de histórias em narrativas orais urbanas|, tese defendida por Flach, Alessandra Bittencourt, em 2013, disponível em <http://hdl.handle.net/10183/88415>, acesso em 28 de junho de 2016 —Das materialidades da literatura : a reinvenção da vida e o acervo de narrativas orais urbano-digitais| tese defendida por Przybylski, Mauren Pavão, em 2014. Disponível em <http://hdl.handle.net/10183/102227>. Acesso em 28 de junho de 2016. O espaço vivido: literatura e antropologia em Ruy Duarte de Carvalho, dissertação defendida por Valle, Laura Regina dos Santos Dela, em 2015. Disponível em <http://hdl.handle.net/10183/116625>. Acesso em 28 de junho de 2016.

⁵³ Ver Ana Paula Tavares e Seu Beto : performatizando o sonho da poética da voz ao ultrapassar oceanos, guerras e colonialismos, dissertação defendida por mim, em 2013. Acesso em <http://hdl.handle.net/10183/79518>

⁵⁴ Entre elas está Clarice Lispector e o contador de histórias : literatura, recepção e performance, dissertação defendida por Frison, Samuel, em 2015. Disponível em <http://hdl.handle.net/10183/134147>. Acesso em

Após a qualificação, foi averiguado que há um equívoco nos dados quantitativos trazidos nesta pesquisa. Algumas pesquisas que os professores presentes na banca orientaram e que se referem às temáticas pesquisadas não foram aqui listadas. A resposta serviu de alerta a nós, que produzimos números nas universidades: não foram encontradas, porque, mesmo se referindo a esses temas, elas não foram priorizadas nas escolhas das palavras-chave, meio o qual filtrei a pesquisa. Enfim, muitas outras pesquisas poderiam estar aqui servindo de base não apenas quantitativa, mas como fonte de bibliografia e referencial temático, no entanto, a pouca importância que damos a temáticas como essas faz com que mesmo existindo, permaneçam invisíveis.

3. NO AVESSE DO PORTÃO HÁ VOZES QUE ECOAM E DANÇAM: A POÉTICA DAS VOZES DE DONA SIRLEY E DONA ENILDA

“Oi, eu liguei pra Renata pra escutar a fala dela.”
(Dona Enilda, numa ligação telefônica em que disse sentir falta de escutar à minha fala).

Neste capítulo apresento dona Sirley e de dona Enilda, duas senhoras que escolhi aproximar as narrativas por se assemelharem tanto, em suas diferenças. Quer dizer, Dona Sirley, mulher negra, de oitenta anos, viúva, mãe de dois filhos, teve a vida modificada quando, em 2007, foi contemplada com o Prêmio - oferecido pelo Ministério da Cultura - de Mestre griô. A partir daí, sua vida e memória passam a ter como horizonte a sociedade, a rua, o lado de fora do portão. Do lado de dentro, está dona Enilda, também mulher negra, idosa, solteira, sem filhos. Benzedeira da Umbanda, ressalta ser filha de Oxum, orixá que remete à beleza, talvez isso responda sua vaidade e o motivo de não querer revelar sua idade.

Ambas se encontram no abandono da velhice, na discriminação da cor e do gênero.

O avesso, por vezes, pode parecer o contrário de dois lados; no entanto, se bem observado, perceberemos que é, na verdade, a complementação de um lado no outro. Assim sendo, dois diferentes são necessários para que possam existir as semelhanças e distâncias que enriquecem os caminhos e limites a quem possa cozer cores e memórias.

O avesso do portão, aqui, é o que une velhices, vozes, histórias, memórias; experiências. Enfim, o que se viveu e também aquilo que se deixou de viver. Essa união acontece porque assim como Manuel de Barros, eu pesquisadora e entressonhadora, aprendi a escovar palavras.

Eu tinha vontade de fazer como os dois homens que vi sentados na terra escovando osso. No começo, achei que aqueles homens não batiam bem. Porque ficavam sentados na terra o dia inteiro escovando osso. Depois, aprendi que aqueles homens eram arqueólogos. E que eles faziam o serviço de escovar ossos por amor. E que eles queriam encontrar nos ossos vestígios de antigas civilizações que estariam enterrados por séculos naquele chão. Logo pensei de escovar palavras. Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos. Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro das palavras. Eu já sabia também que as palavras possuem no corpo muitas oralidades remontadas e muitas significâncias remontadas. Eu queria então escovar as palavras para escutar o primeiro esgar de cada uma. Para escutar seus sons, mesmo que ainda bígrafos. (BARROS, 2008, p. 21).

Foi assim, aprendendo a escovar palavras que encontrei a significância da oralidade em minhas pesquisas. É ela que faz acreditar na Literatura, na poesia que as vozes carregam. É na

oralidade que está, ao meu entender, a valorização daquilo que o velho⁵⁵ quer ressignificar de suas trajetórias, portões e avessos. E a oralidade me trouxe para cá: entreaberta nos portões, onde me (des)estabilizo acerca dessas duas senhoras, pois esse portão, “fareja-me, ele hesita”. (Jean Pellerin apud Bachelard, 1993, p. 225)

3.1 As caçadoras de histórias

É o chefe maior que o caçador?
Arrogância! Que o caçador? Arrogância!
Esse par de sandálias em teus pés
Como foi que aconteceu?
Não foi o caçador quem matou a gazela?
Maior que caçador?
Arrogância! Que o caçador? Arrogância!
No cortejo, à tua frente,
As cabeças ruidosas dos tambores
Não foram feitas da orelha do elefante?
E quem foi que o abateu, a esse elefante?
Diz-se o chefe maior que o caçador?
Arrogância! Que o caçador? Arrogância!
(Ruy Duarte de Carvalho)

Eu sei que antes de mostrar a caça, eu deveria apresentar as caçadoras, suas biografias e como que o meu traçar de caminho cruzou com o delas. Mas acontece que essa questão da oralidade é assim mesmo, as coisas se confundem e se mostram em momentos inoportunos. Então, peço aqui, licença para contar a vocês essas histórias.

Puxa um banco aí para a gente ter um dedo de prosa!

Na vida, os horizontes mudam mesmo sem nos darmos conta do traçado que estamos deixando como marcas. Eu era a chefe de meu trilhar. Escolheria o trajeto que essas linhas deveriam percorrer. Porém, o chefe deve sempre submeter-se ao que o caçador oferece. Afinal, não é ele que organiza o seguir em frente? Meu encontro com essas senhoras ocorreu de forma natural e espontânea, e controverso ao passo que eu imaginava estar dando.

⁵⁵ Termos como desvalido, velhinho, inativo, gerontino, idoso, membro da terceira idade permitiriam, identificar o grupo social ao qual nos referimos aqui. No entanto, identificá-las simplesmente como velhos foi a nossa escolha, uma vez que envolve nosso envolvimento sentimental e carinhoso com as pessoas que estamos ouvindo. Assim sendo, velho para nós é um termo desprovido de preconceito e carregado de valorização pela carga de memória e experiência que os anos lhes presentearam.

Dona Enilda é moradora do mesmo bairro que eu, Vila da Quinta (Rio Grande/RS), e por meu pai ter um comércio, somos uma família conhecida na comunidade. Ela é cliente dele há muitos anos, por isso me conhece desde a infância.

Certo dia, quando adolescente, eu estava ajudando a abastecer as prateleiras do mercado, e ela chegou perto de mim (nossas conversas até então eram sempre de superficial simpatia (–Oi, tudo bem? - Tchaul)) eu estava numa escada, ela pediu eu descer e me disse assim: “– Olha, eu não sou de me meter na vida dos outros, mas recebi uma mensagem que preciso te passar. Esse rapaz com quem tu tá namorando não tem interesse em ti não, tu tá valorizando mais que ele merece.” E sorrindo, foi embora. Eu fiquei ali, segurando a escada, boquiaberta, porque já conhecia a benzedeira mística e silenciosa que ela era, mas nunca tinha tido um contato tão imediato quanto este. No mesmo dia, liguei para o rapaz (que era impossível de ela conhecer, pois era de uma cidade e cultura diferentes) e disse que não iria mais procurá-lo, mas que esperaria por ele quando ELE tivesse saudades. Bom, se ainda estivesse esperando por ele, seria mais uma frustrada abandonada ao telefone.

Desde então, (isso deve ter se passado cerca de 25 anos atrás, mais ou menos), comecei a frequentar a casa dela, pedindo conselhos e benzeduras. Sempre com carinho, atenção, amizade e certo afastamento. Talvez até por medo do enigmatismo e misticismo que ela carrega no olhar. Nunca soube, até então, direito como me aproximar mais intimamente desta protetora espiritual que ganhei, e que sempre me protege dos perigos que prevê.

Dona Sirley cruzou a minha —encruzilhada de boas vibrações no XXI Acampamento de Cultura Afro, que ocorre anualmente em São Lourenço do Sul (SLS/RS). (Ver Figura 10). Não foi muito difícil falar com ela, porque é uma tagarela de mão cheia, e tem paixão por quem quer a ouvir. A partir daquele evento, de 2014, tive a certeza de que trabalharia com ela, em forma de pesquisa na oralidade.



Figura 8 - Primeiro registro meu com Dona Sirley. Fonte: A autora

Já tentei fazer a pesquisa com ela e dona Ana Centro, outra mestre cultural, que conheci no mesmo acampamento. Mas que por vias do caminho se distanciou de nossas conversas, até por morar longe.

Para o projeto que oficializou minha entrada no doutorado, estabeleci a relação de dona Sirley como quilombola, e meu foco seria a personalidade do quilombo no RS, e ela como quilombola urbana. Mas também não coube nesta pesquisa. Mas esta senhora das mãos de seda amarrou o sopro das vozes dentro do cesto de adivinhação e inventou o mundo a partir das relações entre os diferentes sons. Ensinou-me a olhar uma por uma e a cobrir de panos as palavras nuas das histórias (TAVARES, 2004)⁵⁶. Fiquei com a dona Sirley nos braços, como um tesouro que precisava proteger, mas que não via por onde seguir. Sentei-me em meio à negrura do vazio, com o brilho do cesto de adivinhações em mãos, e olhei aos céus: Não há luz/ não há estrelas no céu escuro/Tudo na terra é sombra (NETO, 1974, p. 9). Foi o que o poeta angolano Agostinho Neto me fez lembrar. Percebi então que deveria percorrer outros caminhos que não

olhar o céu. Filha de Oxum, no Candomblé, minha mãe, que tem o poder do nascimento (REIS, 2000, p. 151), fez com que eu conseguisse enxergar, entre suas pedras do rio, aquela por onde águas mansas correm tranquilas, junto às turbulentas que recebem a queda do que vem do desconhecido com magia e encanto. E foi assim, com a abertura do leque de Oxum, que consegui visualizar em seu espelho, a silenciosa Dona Enilda ao lado da tagarela Dona Sirley.

Eu já tinha o aceite de dona Sirley para a pesquisa e já tinha feito várias gravações de áudio e imagem, em diferentes formas dela contando sua história. O convite à dona Enilda veio de forma mais natural possível. Encontrei-a atravessando a rua⁵⁷ e disse que queria ir à sua casa conversar, pois queria fazer uma pesquisa com sua história de vida. Ela me disse assim: “- É tão bom escutar os outros, não é? Pode ir lá, sim.” Engraçado lembrar disso com tanta riqueza de detalhes, porque hoje ela me ligou.

(Com a escrita da tese, eu tenho me afastado de tudo e todos. Não a visito há alguns dias) E me disse: “- Oi, eu liguei pra Renata pra escutar a fala dela.” E riu. Eu não entendia bem o que ela dizia, e mais ela ria ao tentar me explicar: “- Ué, se eu te liguei é porque quero te escutar, não é?” E ria, ria muito. O Averso novamente acontece. Agora, quem fala, sente falta de ouvir. Depois disse que tem pedido aos pais dela dia e noite pela minha saúde e que tudo iria acabar bem. Ligou-me para me dar um axé, já que não tenho ido lá. Sempre que vou visitá-la, ou ela me benze, ou faz alguma reza, ou me presenteia com um banho de ervas para minha proteção. Mas nunca saio de lá sem a proteção dela, seja como for. É uma sensação tão estranha, distanciar-me para poder chegar perto de minhas narradoras. “Passam por mim/e eu sigo-as através de mim [...]” (NETO, 1974, p. 3). Um afastamento que traz consigo o afeto impregnado de presença. Sábado à noite vi algumas fotos que dona Sirley postou nas redes sociais de um evento que estava participando e enviei uma mensagem: “- Tô morrendo de saudades! Tô na correria, enlouquecida. Mês que vem estarei mais folgada e vou te procurar. Grande axé. Beijão da Renata.” E ela responde quase que imediatamente: “- Abração e beijão. Bom Trabalho. Sirley.” Agora relendo para explanar aqui, percebi o distanciamento emocional que a mensagem de dona Sirley pode acarretar, principalmente, depois de ter descrito a força e proteção que as conversas com dona Enilda me dão. Mas não. Sei que dona Sirley tem tanto carinho e proteção a mim quanto dona Enilda, apenas são formas diferentes de entender o meu distanciamento.

⁵⁶ Parafraseando Tavares, 2004, p. 115, na crônica A cor das Vozes.

⁵⁷ Ironicamente, o convite inicial foi, até agora, a única atividade na rua que tive com dona Enilda

Dona Sirley também está sempre com a agenda cheia, com compromissos que ela jura que nunca mais irá assumir, e que o faz, na próxima oportunidade que surge. Justifica a caminhante-camarão

Tenho umas regras pra viver, mas de modo geral, a minha própria caminhada não deixa eu ter minhas regras certas. Sobre isso e aquilo. Eu criei um ditado pra mim que eu acho muito interessante. Eu vou muito à praia, desde muito nova, e nunca cheguei a tá numa praia que eu visse camarão chegar, não me lembro, mas eu costumo muito dizer que eu sou como o camarão na onda, a onda quando traz o camarão leva ele pra tudo que é lado. Daqui a pouco pra cá, depois pra lá. Quando vê tá na beira do mar. Não é? Então, eu sou muito camarão. Até tem um samba da Elisete de Carvalho que diz: “ Camarão que a onda leva, lalarilalá...” Então, pra planejar que eu vou aqui e ali, é incrível. E, às vezes, eu tô em casa, agora, um dia desses, falando em solidão, eu tava... eu consegui ficar um pouco, eu andei saindo um pouco, mas eu tava em casa. E meu plano era... nesses dias de carnaval, eu consegui ficar quatro dias em casa sem sair, e eu tava em casa com planos de não sair. Mas dai já me ligaram pra eu sair não sei pra que, e eu já sai e mudou toda a programação. E, às vezes, eu tô pronta pra sair e “olha, mudou...” Te lembra uma vez que eu tava aqui, era algo, uma despedida, que ia ter, eu acho... não sei se de alguma oficina que eu tinha... era a oficina de inglês. E nós ia indo ali no meio da estrada e a professora cancelou. E aí nós damos volta, e fizemos outra programação. Então, eu mesmo não confio muito em minhas programações, porque eu acho que tenho sempre um secretário secreto. (risos) que faz a minha programação. Ah, eu acho essa variação tão interessante. (Gravação pessoal Dona Sirley, 19 de fevereiro de 2016.)

Ela vive na Universidade (UFPel), onde tem um espaço e tempo dela, com um grupo de acadêmicas Confraria do fuxico, o qual a orienta e ajuda nas programações que lhe convidam. (mas esse pano pra fuxico virá mais adiante). Começo a fazer parte de um segmento na vida pessoal delas, tanto quanto elas na minha. Dona Sirley, como adora passear, já veio tirar uns dias na minha casa ano passado e este ano também. Dona Enilda, como não gosta de sair de casa e sabe que simpatizo e respeito os ritos religiosos, pede-me que troque a água das quartinhas de santo dela; que busque água de rio para os banhos que ela prepara, que despache alguma imagem ou material santo que tenha sido quebrado, por exemplo. Enfim, eu sei que ela confia em mim a sua fé porque sabe que eu respeitarei os atos que podem parecer simplistas a quem não entende, mas são importantíssimos a ela, como umbandista.

3.2 A decisão da idade⁵⁸

A voz vem do ser.
A voz vem do sangue
A voz vem das vozes
Caídas na luta

⁵⁸ Paráfrase ao título do livro CARVALHO, Ruy Duarte de. A decisão da idade. Lisboa: Sá da Costa, 1976

Perdidas no cerco
Do tempo cumprido
Nas dobras do pranto
(Ruy Duarte de Carvalho)

Sabendo-se que do velho exige-se dinamismo e participação, (SANT'ANNA, 2000, p 23), nós, pesquisadores acadêmicos, nos interessamos pelo resultado de suas ações, e na minha área especificamente, da memória, da voz e do corpo. Dona Syrlei, por exemplo, é extremamente social, (característica de um griô genealogistas, como veremos adiante). Sem contar com amparo financeiro, percorre quilômetros e quilômetros atendendo aos diversos convites de participações em eventos de ônibus e sobrecarregada de bolsas com seus apetrechos. Como ela mesma classifica, em tom de brincadeira, há a mala dos remédios, da costura, da oficina, do vestuário e assim segue. Fora os banners que fazem parte de suas apresentações. Tudo isso para chegar àqueles que a esperam, que a valorizam e a querem por perto. Mostrando assim - principalmente para ela própria - através de sua atividade e agilidade - sua importância e necessidade de pertencimento social.

Dona Enilda não fica por menos. Por mais que suas atividades sejam dentro de sua casa, está sempre em movimento. Dentro de casa, seus movimentos são constantes. Sua cozinha é cheia de sacos velhos repletos de lenha para manter o fogão a lenha e fazer a brasa de suas benzeduras. Seu pátio, sempre bem capinado, é cheio de plantas de ervas e galinhas. No entanto, por mais que seja ainda muito ativa, tem orgulho em falar sobre suas atividades trabalhistas antes de se aposentar.

Mas graças a Deus, pra mim sempre teve serviço, tanto em casa de família quanto na fábrica. Quando eu fui me aposentar, não sei se ela ainda tá trabalhando ou tá veia, dos anos que faz. Era a Dr Irene. Era encarregada lá em cima do INPS. Eu tava com meus papel. Eu falando pra ela, que tava doente e essa coisa toda. E ela assim, mas em que tu trabalhava? E eu assim; Ah, em todo serviço. Em casa de família, mas trabalhei e muito tempo nas indústria de peixe. E ela assim. Ah, mas se tu trabalhou muito tempo nas indústrias de peixe a tua carteira deve tá muito certinha, carimbada. Quando tu vem de novo, tu traz. E eu disse assim: não doutora, eu já trouxe. Dei minha carteira e ela ficou assim. Mas que barbaridade. A tua carteira não tem um atestado. Viu. A minha carteira. (Dona Enilda. Gravação pessoal. Novembro de 2015).

O mesmo empenho nas atividades profissionais teve Dona Sirley. Costureira de mão cheia, orgulha-se de ter produzido inúmeros vestidos de gala para a sociedade pelotense, incansavelmente, por um grande período de tempo. Assim vemos, que conforme aponta

Sant'anna: “Seja qual for a imagem de velho posta em foco, a mocidade foi sempre apresentada como algo superior à velhice.” (2000, p. 44) E mais adiante, a autora continua:

Desta forma, nada passa a ser tão valorizado quanto a juventude em relação ao trabalho. O trabalho em sua definição técnica toma uma variante: não é apenas a capacidade de produzir algo, mas é a capacidade de produzir progresso. Esse trabalho tão virtuoso passa, também, como a juventude, a ser critério de valorização da velhice ou de sua qualificação. Através do valor atribuído ao trabalho, então, o segundo meio de diálogo entre a velhice eufórica e a disfórica⁵⁹ se estabelece. (SANT'ANNA, 2000, p 49 – grifos da autora).

Após seu marido sair de casa, e ter que se dividir entre a dor do abandono, a criação de dois filhos pequenos (de dois e quatro anos), o cuidado da mãe doente e a manutenção da casa, dona Sirley tomou a difícil decisão de filtrar clientes. Dedicando-se mais para a família, mesmo que isso representasse uma diminuição nos seus ganhos.

Hoje, na velhice, aposentada e dividindo a casa e seus custos com o filho mais novo, dona Sirley procura nas ações culturais que desenvolve a autonomia e aceitação social, mantendo-se distante do preconceito e discriminação que acompanham aos que chegam à velhice. “A função social do velho é lembrar e aconselhar – memini moreo – unir o começo e o fim, ligando o que foi e o por vir. Mas a sociedade capitalista impede a lembrança, usa o braço servil do velho e recusa seus conselhos.” (CHAUI, 1983) nos diz Marilena de Souza Chai no texto de apresentação de Memória e Sociedade⁶⁰. Acredito que dona Sirley desenvolve bem a sua função. Ao trabalhar em suas oficinas o fuxico, ela entrelaça a sua memória como costureira e artesã da juventude com sua atividade funcional na atualidade.

⁵⁹ A autora analisa a velhice com base nos conceitos estudados por José Luiz Fiorin, na obra Elementos de análise do discurso, publicado pela Contexto - EDUSP, 1989, onde ele traz a discussão dos conceitos de negativo e positivo relacionados aos conceitos de disfórico e eufórico. Fiorin diz que algo caracterizado como negativo em determinado contexto e/ou circunstância poderá ser apresentado em outro como positivo. Assim, as imagens podem ser construídas de maneiras positivas sendo, então eufóricas, ou ao contrário, sendo disfóricas.

⁶⁰ BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1983. 88



Figura 9 - Dona Enilda e seu congá que tem imagens desde o Buda, pretos velhos, caboclos a santos católicos que representam o sincretismo na Umbanda. Fonte: a autora.

3.3 Ser voz negra

Escutai a voz que extraia das entranhas
Dos corpos doloridos e de raça
Uma remota força para as razões
Que buscam na vigília dos sentidos
A glória da invenção das coisas tidas
Mais por amor que mando
Ou sujeição
(Ruy Duarte de Carvalho)

3.3.1 A descoberta de dona Enilda, por ela mesma



Figura 9: O rio lá embaixo. Imagem que faz parte do primeiro documentário produzido por mim. Fonte: a autora

Desde o aceite dela em gravar comigo a sua história, comecei a frequentar constantemente sua residência. E gostaria de demonstrar o trajeto de autodescoberta e autovalorização que ela se deu a partir de imagens.

Nessas primeiras imagens. Percebe-se que dona Enilda não teve preocupação alguma no que tange a sua vaidade para me receber. Já no segundo encontro, quando a convidei para filmar, ela levantou e foi pentear-se:



Figura 10. Dona Enilda arrumando-se para gravarmos. Fonte: A autora

Eu não sei se tive a intenção ou minha visão sobre essas imagens vieram depois. Mas, em determinado momento, quando Dona Enilda se arrumava para fazermos a gravação, tirei algumas fotografias. E a semelhança, o grau de sensibilidade, delicadeza do gesto, vaidade e calma ao se admirar deixaram-me explícita a figura da mãe Oxum, que também abençoa e guia dona Enilda. Dias após, uma terceira gravação foi feita a pedido dela. Liguei, dia 02 de fevereiro, em homenagem a mãe Iemanjá e me disse: - Ah, que bom que ligasse. Eu queria que tu viesses aqui... porque tô com umas invencionices minhas. Seguem as invencionices maravilhosas que ela me presenteou:



Mamãe Ossaim



Mamãe Oxum



Exu Maria Padilha

Figura 11: Dona Enilda com os fardamentos representantes de entidades que trabalha. Fonte: A autora

Do porão talhado na rocha ao subterrâneo, do subterrâneo à água parada, passamos do mundo construído para o mundo sonhado; passamos do romance para a poesia. Mas o real e o sonho são agora uma unidade. A casa, o porão, a terra profunda alcançam a totalidade pela profundidade. A casa converteu-se num grande ser da natureza. (BACHELARD, 1993, p.41)

Finalmente, ela quis se empoderar das entidades que representa. Pelo menos algumas delas. Sei que trabalha com outras, mas pediu-me para fazer gravações com os fardamentos que enquadram cada uma de suas entidades (e essa apresentação resultará em outro documentário). A Primeira, a Pomba-gira Maria Padilha; a segunda a Mãe Oxum; e a terceira, Ossaim:

Ossaim é representativo pelo sexo masculino e dona Enilda quis homenageá-lo com uma vestimenta feminina, o que não é algo anormal dentro da vaidade dos médiuns. A própria representativa da figura abaixo (Figura 13) também veste-se com fardamento feminino para representar o Orixá masculino. Ademir Barbosa Junior, no entanto, esclarece que “Em algumas casas é cultuado como iabá (Orixá feminino). Alguns segmentos umbandistas trabalham com Ossaim, enquanto elemento masculino e Ossanha, como elemento feminino.” (BARBOSA JUNIOR, 2014, p.61) Há mitos no Candomblé que salientam a homossexualidade de Ossaim, no entanto, não conheço nenhum que o tenha como feminino.



Figura 12: Imagem representativa de Ossaim

Explica ela, sobre as cores escolhidas para a homenagem Ossaim: “Eu fui pra comprar um vestidinho pra mãe Iemanjá, mas cheguei na loja e vi a imagem de Ossaim com a saia azul e flores marrom tão linda, que resolvi fazer uma homenagem a ele, pois tinha sonhado com ele alguns dias atrás.” (Dona Enilda. Gravação pessoal. Fevereiro de 2016).

Dona Enilda trabalha energeticamente a base de folhas e chás para as suas benzeduras, o que justifica a sua aproximação com o “Orixá das folhas e das folhas, presentes nas mais variadas manifestações do culto aos Orixás (...) rege as florestas e é senhor dos

segredos medicinais e mágicos do verde.” (BARBOSA JUNIOR, 2014, p. 61)

Desde a idade de oito anos, assim dizem na face da Terra, que quando eu tava na barriga da minha mãe, eu já sai pronta. Ai, eu olhava pras pessoas e sentia que as pessoas estava doente ou tava com problemas. Porque eu tinha vedência. Dai eu comecei a benzer. Pegar os gainhos de Guiné e benzê, de tesoura, assim com num copo com a brasa, de cobreiro, de criança pequena, de sapinho na boca, em pessoas que davam mal jeito, benze costurando num paninho. De cobreiro, de quebrante, inveja. Fazendo muitas benzeduras na terra.

- Como que a senhora aprendeu a benzedura no copo, por exemplo, quem é que ensinou as benzeduras pra senhora?

- Pegava o copo perto de mim, cheio d'água e ali eu enchia d'água, premissão do grande Pai das Alturas. E seguia benzendo com a tesoura.

- Tá, mas como que a senhora aprendeu que a benzedura era assim? Alguém lhe ensinou? - Premissão do Grande Pai das Alturas. Não teve ninguém que me ensinasse. Puxava as brasinhas, um copo com água, e ali benzia de quebrante. Quando vai todo ao fundo é porque tem quebrante. Tanto de criança quanto de gente grande. Então, aquele quebrante fica ali, vai tudo pro fundo. Por que que as pessoas melhoram? É falando na palavra de Deus, porque nós não sabemos curar, e Deus é que cura. E nos benzendo e falando em nome de Deus, ali. -A sua mãe não lhe deixou nenhuma benzedura?

-Não. E meu pai benzia muito bem. Remédio de doutor ele não acreditava, ele ia numa mata, sentia uma dor, tirava uma planta daquela mata, tomava. E bem velhinho, uma dentadura que dava gosto. E essas benzeduras de verruga, de figueira, chegava cair os pedaços da pele. -E a senhora não aprendeu nenhuma benzedura com ele também?

-Essa da berruga eu aprendi. E depois eu fui... Não tinha sessão lá onde morava. Dai começou a ter sessão. Eu dei umas voltinhas, porque me disseram que eu tinha que me desenvolver. Eu dei umas pequenas voltinhas, e graças a Deus, aquele dom que Deus me deu, tem servido pra mim e repartir com os filhos na face da terra, não é? Pra mim, é um orgulho. E tenho conversado com muita gente na terra. Então, pra mim, tem servido de uma escola. Tem muito mundo pela frente. Conversado com muitas pessoas. Visto muitas pessoas, e na face na terra acontecendo. (Dona Enilda. Gravação pessoal. Fevereiro de 2016).

Neste dia, fizemos mais de duas horas de gravações (tanto que as fotografias ficamos mais performáticas do que identificativas) e em outro momento, quando nos encontramos, ela me disse que havia esquecido de colocar o “Gèlè”, pano de cabeça que os seguidores de religião de matriz africana usam para proteger e respeitar o seu Ori (cabeça). – Também essa parte sobre religiosidade falaremos mais tarde quando focarmos diretamente as narrativas de Dona Enilda.



Figura 12. Dona Enilda, em seu cotidiano. Fonte: A autora

O registro acima foi feito num dia em que fui apenas dar um abraço nela. Sem intenção de fazer nenhum registro. No entanto, quando a vi em meio ao fogão a lenha, com argolas e turbante na cabeça e essa saia simples, mas de grande vida, pedi para tirar uma foto. Percebi neste momento, que não é o fardamento (por mais lindos) que faz as entidades dela se caracterizarem, mas sua performance e apenas o —serl em seu mundo. Não há, portanto, como me distanciar dessas figuras que compõem meu corpus, meu corpo, meu espírito e minha eterna gratidão.

Ao afirmar que —a história de vida só pode ser uma ilustração do funcionamento de uma sociedade e, como tal, ela remete previamente para a mais rigorosa análise das estruturas,

das produções materiais e mentais dessa sociedade⁶¹, Copans justamente esclarece o quanto esse método não se basta a si mesmo.

Essa técnica é utilizada como importante fonte de pesquisa, mas sua importância maior se dá na medida da sua correlação com as demais fontes de dados do método etnográfico: a convivência prolongada que permite uma observação antropológica elaborada, o conhecimento dos ritmos e espaços da vida cotidiana, os complexos eventos coletivos, as múltiplas redes sociais onde os indivíduos circulam e negociam identidades (os rituais, os laços familiares, de parentesco, o poder social, os agentes, etc.) (ECKERT,2006, p. 23).

3.3.2 Dona Sirley: —Eu sou o cavalo dessas coisas todas!



Figura 13: Dona Sirley e eu, exibindo a flor que me ensinou a fazer. Fonte: a autora

⁶¹ Copans aponta um segundo importante objetivo: —Ela pode também ter um segundo objetivo: tornar sensível aos não especialistas e até ao grande público em geral a natureza das sociedades em questão. In COPANS, 1974, p. 54.



Figura 14. Eu com vestido feito por Dona Sirley. Fonte: A autora

Esta vestimenta que uso no dia em que fui paraninfa na formatura dos meus terceiristas de 2015, foi-me produzida por dona Sirley. E quis colocar aqui, como parte de inserção do meu envolvimento com ela. Da mesma forma que dona Enilda tem a preocupação em me proteger e presentear da maneira que ela aprendeu e tem de mais valor- que são as orações e benzeduras - dona Sirley, encontrou neste tecido oriundo de Guiné-Bissau - que ganhei de uma colega que lá visitou – uma forma de me agradar com seu ofício de costureira de alto padrão.

Começamos os recortes aqui em casa, medindo em detalhes cada centímetro. No entanto, sua neta adoeceu e ela teve que retornar a Pelotas. Levou consigo a costura e lá terminou. Deixou-me claro, porém, que este não era um representante da cultura africana, e que eu tinha que ter cuidado com as más representações da cultura que aqui chegam. “Os tecidos, disse ela, não têm essa característica de estampa. Estes são de origem moçambicana. E o modelo que estás pedindo, parece ser um boubou, mas não é. Ele tem mais pano em manga e não é tão

duro. Então, saiba, vai ficar lindo, mas não estás representando a cultura africana.”

Foi muito interessante para mim a preocupação dela em deixar claro que seria uma roupa especial e bem preparada, mas que, no entanto, eu não estaria autorizada a usá-la em caráter representativo à cultura africana. Foi por isso que tentei descaracterizar usando cinto e salto alto, “quebrando” um pouco da rigidez que o tecido apresenta. E misturando a boa intenção dela em me presentear com algo que significasse tanto culturalmente a nós duas.

Tendo como profissão a costura, não é de se estranhar que se interesse e preocupe tanto com os moldes e culturas que os trajes representam.

Nós, aqui no Sul, principalmente, nos negros, no Brasil inteiro. Só aquela pessoa que estudar muito, for a África ou tiver certeza da descendência dela, ela vai usar uma roupa correspondente àquele país lá na África. Senão, eu considero que nós não temos uma identidade em termos de roupa afro. —Olha, eu estou usando essa roupa afro, descendente do país tal. † A não ser que isso é uma informação direta. (Dona SIRLEY. Gravação pessoal. Fevereiro de 2016).

Dona Sirley por muito tempo foi considerada por mim, assim como é por grande parte das pessoas que a conhecem em Pelotas, uma griô. Tanto que assume o título de Mestre Griô, título recebido quando foi contemplada com o projeto do Ministério da Cultura do qual mais tarde falarei com detalhes. No entanto, com o passar do tempo, e meus aprofundamentos nesta pesquisa, entendo que ela não é griô, pelo menos, não a griô que a definem em termos gerais, mesmo que carinhosamente, sem mesmo saber ao certo o que significa o termo. Nas definições de Hampaté Bâ, (2008), ela é uma, das muitas pessoas com grande material empírico de conhecimento sobre a sua história e a de sua cidade e que foi transformada em parte integrante da cultura social desta cidade. Em seu caso especial, virou Patrimônio cultural da cidade de Pelotas. Mas o que de fato isso significa para a cidade? E para ela? Para a UFPel, instituição a qual lhe acolheu no decorrer do abandono e término do projeto de ação griô?

O antropólogo Gilberto Velho diz que “cultura é um fenômeno abrangente que inclui todas as manifestações materiais e imateriais expressas em crenças, valores, visões de mundo existentes em uma sociedade. † (VELHO 2006, p. 238). Assim sendo, qual o valor patrimonial da cultura arraigada em dona Sirley para Pelotas?

Em uma conversa, o chefe de departamento cultural da Secretaria de cultura (Secult) de Pelotas, Lúcio Xavier, explicou-me que a cidade, desde 2013, comemora o dia do patrimônio, que é sempre em agosto. Lúcio entende que dona Sirley representa a resistência e permanência da cultura, tradição e militância negra. Mesmo que ela não se veja como uma militante política, faz a luta através de sua memória. Dona Sirley foi escolhida como patrimônio cultural, na segunda edição do Dia do Patrimônio de Pelotas, devido à herança africana que ela carrega, uma vez que este movimento:

Celebra a diversidade étnica e a contribuição africana e afrodescendente na construção da história de Pelotas. Assim, a Secult traz como tema do evento A Herança Cultural Africana,

como algo rico, com valor afetivo vindo de antepassados estimados. (Verso do Cartão postal distribuído durante o evento).

No entanto, perguntei a dona Sirley em data feita, sobre como é a representação que ela tem da negritude que carrega. Ela me disse que isso é um dos pontos que “os guris” cobram. Que parece que ela não se sente negra. Então, pensa-se avessa ao que esperam dela, por —não dizer coisa alguma, a não ser o que se pode dizer... e então, sempre que um outro quisesse dizer alguma coisa de metafísico, demonstrar-lhe que não deu sentido a certos sinais em sua proposição. (Certeua, 2008, p. 68) Para fins de fechar esse assunto sobre a questão da sua representação do Dia do Patrimônio, relembrei-a esta conversa e ouvi:

- Lá no incincho a senhora tinha me dito, que os meninos lhe criticam porque parece que a senhora não é negra, que a senhora não questiona as questões da negritude...
- Não, eu questiono. É ao contrário. É que quando eu conto... não, não é que eu não questiono...é essas coisinhas que, às vezes, eu... tá, olha, é... tá ai uma coisa que, às vezes, eu não concordo. Alguém me questionou que quando eu conto a minha história, eu conto a dos brancos, porque eu vivi junto.
- Isso. Exato. O que eu escrevo da senhora é isso.
- Porque é a minha vivência. Por exemplo. Eu tenho essa pasta que é branca e essa que é preta. Essa é branca e essa é preta. Daí essa pasta branca eu não vou falar nela. Eu vou tirar ela lá pro canto, entende?
- Claro, e a senhora teve uma ligação muito grande com a família de sua madrinha, né?
- A ponto de... Uma ligação tão grande que... olha a história que tenho pra contar agora... que eu sou tia-avó do reitor da Federal (UFPel). Se fosse um parentesco, eu não sou, mas se fosse. (Dona Sirley, gravação pessoal, julho de 2016.)

Enfim, há um agradecimento e valorização a esta família que acolheu sua mãe como babá que faz com que dona Sirley não vislumbre o quanto de exploração ocorria sob sua mãe e a ela própria:

(...) eu posso dizer que aprendi etiqueta com minha madrinha: porque eu ia, já, quando eu tinha uma idade maior, eu ia pra atender ao telefone. Eu aprendi muito cedo a atender ao telefone, como gente chique: “ - Alô, quem fala. ... por favor...” Abrir a porta. Às vezes, tinha aniversário. Eu era chamada só pra abrir a porta para as visitas, e... era muita coisa naquela época, né? (Dona Sirley, gravação pessoal, julho de 2016).

Por isso, ela não consegue enxergar a necessidade de reivindicar espaço social à população negra, mas valoriza e respeita muito a cultura afro-brasileira que é mantenedora, e, levanta a sua bandeira — *Com agulha, linha e pano, a griô canta e conta história.*⁶²

⁶² Projeto contemplado com o Prêmio Movimento 2015, organizado também pela Secult. Disponível em <http://www.pelotas.rs.gov.br/noticia/noticia.htm?codnoticia=40673>. Acesso em 18 de julho de 2016.

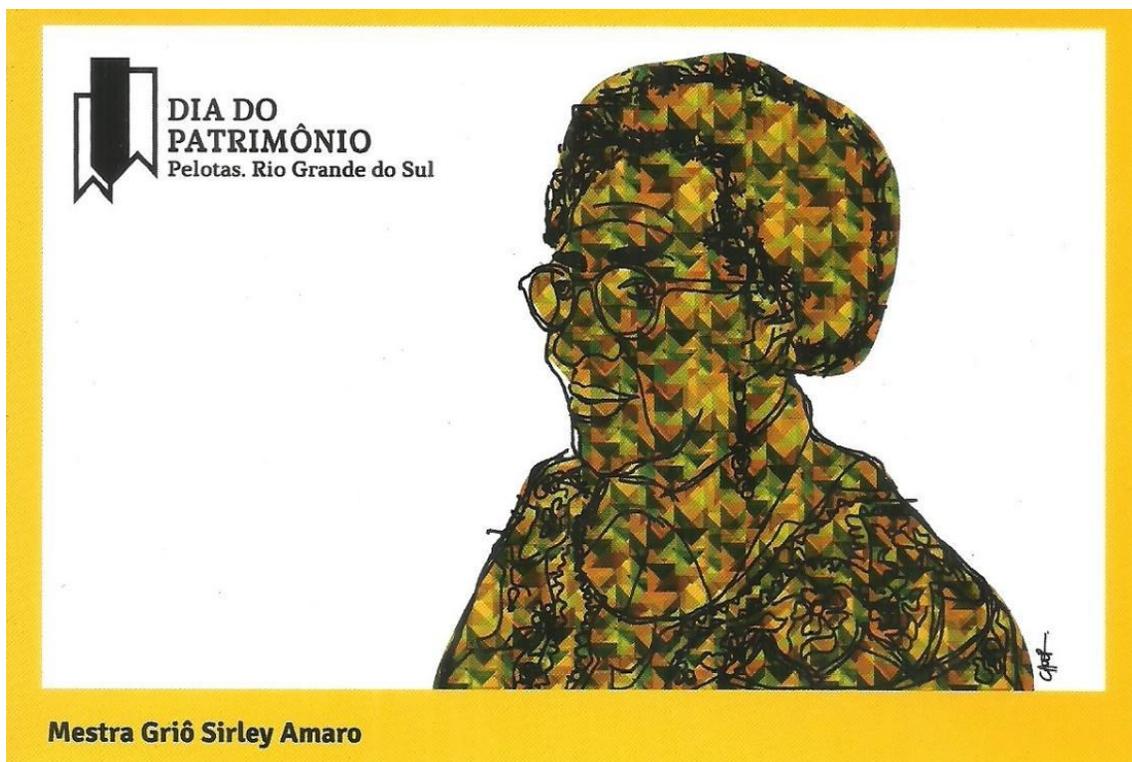


Figura 15 - Frente do Cartão Postal com Imagem de Dona Sirley. Fonte: Material

Dona Sirley, neste mesmo cartão postal é apresentada como

[...] é Mestre Griô reconhecida, desde 2007, pelo Ministério da Cultura, em 2013, ganhou o Prêmio Culturas Populares. Realiza oficinas nas escolas e na comunidade pelotense, contando suas —histórias de vivencial e trazendo para as novas gerações a possibilidade de conhecer outras versões da história e da cultura de Pelotas. (Verso do Cartão Postal distribuído durante o evento).



Figura⁶³ 16 - Nome de uma oficina oferecida por dona Sirley

Dona Sirley não fez sua carreira sendo médica das palavras, ou fraseadora, como queria Manuel de Barros, mas se entende como “uma contadora de história e vivência. Uma conversadora.” (Sirley, 2014).

Uma conversadora que apenas narra a sua história, com as bagagens e cores que tiveram. Continua dona Sirley à entrevistadora Ana Cláudia Dias: “E eu não sabia que trazia esse direito (de ser griô) devido a desde criança gostar de contar casos. Nunca iria imaginar que nessa caminhada, construindo informações, histórias de vida, chegaria a isso” (idem).

É exatamente esta afirmação que será discutida no subcapítulo referente à trajetória de dona Sirley e o Projeto de Lei da Ação Griô. Concordo com ela quando pensa que não tem esse direito, não por não valorizar suas ações e —conversações, mas pela definição e uso do termo que se tem feito no Brasil.

A questão que me fez procurar a Secult foi a ligação entre definição do que é patrimônio, e se assim como ocorre nas obras literárias escritas, a memória (oral) de Dona Sirley

⁶³ Arte feita a partir da foto de Paulo Rossi. Mais informações sobre o evento e a participação de dona Sirley disponível em http://www.diariopopular.com.br/tudo/index.php?n_sistema=3056&id_noticia=ODc2NDE=&idarea=MA==. Acesso em 16 de julho de 2016.

é separada de sua autoria e personalidade, ou seja, inquietava-me a dúvida: é a dona Sirley ou sua memória o patrimônio valorizado?

A resposta de Xavier veio quase que imediata: o patrimônio é ela, pois sem ela não existe memória. Questionei-o então se ela não seria o meio que constrói o patrimônio. E dei como exemplo os patrimônios materiais, que são intocáveis, no entanto, as mãos que os construíram raramente são valorizadas. Retrucou-me que sim, os prédios são intocáveis devido à cultura que ele carrega, deste modo, patrimônio é a memória que vive dentro dos prédios.

O antropólogo José Guilherme Cantor Magnani contribui a este respeito:

Os debates sobre cultura, e não apenas no interior da Antropologia, são infundáveis, o que colocaria a necessidade de, cada vez, distinguir filiações teóricas e precisar conceitos para evitar recortes com base no senso comum. Certamente, há um aspecto positivo, nessa tentativa que, se não se resolve de pronto as múltiplas questões envolvidas, de certa forma aponta para a necessidade de uma maior abrangência e busca de novos instrumentos para lidar com a questão de patrimônio. (MAGNANI, 2013, p. 9).

Magnani evidencia em seu artigo que é necessário “transcender as classificações consagradas e encarar a questão do patrimônio não apenas em sua contemporaneidade, mas também de submetê-la a pesquisas inovadoras com novas ferramentas e novos enfoques [...]” (MAGNANI, 2013, p.10).

Com a cabeça cheia de novos conceitos e quebras de conceitos sobre patrimonização, fui questionar, portanto, a dona Sirley sobre como se sentia sendo um patrimônio cultural:

Ai... eu não sei como que eu me sinto. Orgulho eu sinto, bah, aquela guria que estudou só até a quinta série... mas vaidade não. Como é que eu vou te dizer... eu acho que até sinto orgulho, porque eu acho que, eu fui, mas... finalmente, eu como mulher, como negra, um pedaço da nossa história foi valorizado. Fui eu que fui? Não. Eu que fui, porque fui eu... mas quantas outras Sirley têm aí na cidade, que não foram chamadas para ação griô. Tem várias senhoras negras com muita história... a parte que eu sinto, é que eu ser... quer dizer assim... se ela pode, porque eu não posso... É a minha pessoa, mas... é porque eu exponho a memória de coisas que eu achei importantes na minha trajetória, comunidade. Às vezes, eu digo assim... do que eu vi, e ouvi das pessoas que por mim passaram... Até eu disse assim pra uma pessoa: sabe quando tu vai numa terreira e dizem... olha aquela ali é cavalo da Cabocla tal, a pessoa vai até ela por causa da entidade que ela recebe. É a mesma coisa que eu. **Eu sou o cavalo dessas coisas todas.** (Dona Sirley, gravação pessoal, julho de 2016).

Depois deste depoimento, percebi que não faz diferença quem ou o que é o patrimônio, mas sim, o quanto de valor e importância tem a oralidade dela para ela. O quanto sua voz se torna plural e sim, militante de uma causa negra, feminina e velha.

3.3.3 A ouvinte aprendiz



Figura 17: Dona Sirley ensinando-me suas práticas nas e das oficinas. Fonte: A autora

Dona Sirley não permite que eu seja a sua grã aprendiz, por que segundo ela, a universidade já designou alguém para este papel, o pesquisador Felipe da Silva Martins⁶⁴ que aborda os ensinamentos de música de dona Sirley, em trabalho cheio de vida e entrega. E precisa ser alguém que tenha o tempo hábil de acompanhá-la nas oficinas e trabalhos que faz, e ela sabe que eu não posso me propor a isso. No entanto, sempre que ela vem me visitar, ou mesmo em conversas informais, ela tem a intenção de me passar o seu conhecimento. Fica furiosa quando eu pego a tesoura errada para fazer um corte, por exemplo, ou pelo fato de eu simplesmente não entender a forma de montagem de um (simples, que é muito simples) fuxico. Há, para ela, uma ponta de frustração por eu não atingir o ensinamento que ela se esforça para me passar. E juro, me esforço para aprender.

O mesmo ocorre com a dona Enilda. Por ela não ter família, e ninguém que a siga em sua fé, vii em meu interesse em aprender com suas histórias de vida, uma oportunidade de me transformar em sua seguidora. Sabe, sei, que eu tenho mediunidade e que minhas entidades estão cada vez mais próximas a mim. E eu ficaria muito orgulhosa se coubesse a mim, seguir seus

passos e ter um pouquinho só da força espiritual que ela carrega, porém, não me sinto apta a isso.

3.4 Ser griô

O termo em destaque, griô, está associado, indiscriminadamente à tradição oral, à memória, à contação de história. No entanto, o que abarca tradição oral? Quais as realidades que por ela circulam, que conhecimentos transmite, que ciências ensina e quem são os transmissores? A tradição oral africana não se limita a histórias e lendas, ou mesmo a relatos mitológicos ou históricos, e os griôs estão longe de ser seus únicos guardiões e transmissores qualificados, como muito se fala. Se formulássemos a seguinte pergunta a um verdadeiro tradicionalista (o termo tradicionalista significa, aqui, detentor do conhecimento transmitido pela tradição oral) africano: "O que é tradição oral?", por certo ele se sentiria muito embaraçado. Talvez respondesse simplesmente, após longo silêncio: "é o conhecimento total". (Hampâté Bâ, 1977).

Griô⁶⁵ é um termo que vem sendo difundido no Brasil com diversas e controversas definições e histórias de sua origem. O etnógrafo africano Amadou Hampâté Bâ alerta sobre os equívocos que podem ocorrer quando este personagem é visto como o único detentor da palavra.

É fácil ver como os griots genealogistas, especializados em histórias de famílias e geralmente dotados de memória prodigiosa, tornaram-se naturalmente, por assim dizer, os arquivistas da sociedade africana e, ocasionalmente, grandes historiadores. Mas é importante lembrarmos que eles não são os únicos a possuir tal conhecimento. Os griots historiadores, a rigor, podem ser chamados de "tradicionalistas", mas com a ressalva de que se trata de um ramo puramente histórico da tradição, a qual possui muitos outros ramos. (Hampâté Bâ, 1977).

Hampâté Bâ, diferencia três tipos de griôs:

Os griots músicos, que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.). Normalmente são cantores maravilhosos, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso, compositores. - os griots "embaixadores" e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças. Estão sempre ligados a uma família nobre ou real, às vezes a uma única pessoa. - os griots genealogistas, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família. A tradição lhes confere um status social especial. Com efeito, (...) têm o direito de ser

⁶⁴ Defendeu TCC com o título "Com agulha, linha e pano vou contando e cantando histórias": a Etnografia Musical da Mestra Griô Sirley Amaro, 2014. E atualmente desenvolve a pesquisa de mestrado Vivências Griô – a educação musical nas práticas da Mestre Griô Sirley Amaro.

⁶⁵ Griô é um termo originado em terras africanas colonizadas pela França, e portanto, assumem a definição de griot, no entanto, em português escreve-se griô e assim é apresentado no corpo desta pesquisa e artigo.

cínicos e gozam de grande liberdade de falar. Podem manifestar-se à vontade, até mesmo impudentemente e, às vezes, chegam a troçar das coisas mais sérias e sagradas sem que isso acarrete graves conseqüências. Não têm compromisso algum que os obrigue a ser discretos ou a guardar respeito absoluto para com a verdade. Podem às vezes contar mentiras descaradas e ninguém os tomará no sentido próprio. "Isso é o que o dieli diz! Não é a verdade verdadeira, mas a aceitamos assim." Essa máxima mostra muito bem de que modo a tradição aceita as invenções dos dieli, sem se deixar enganar, pois, como se diz, eles têm a "boca rasgadal (Hampâté Bâ, 1977, grifos do autor).

Dentre as três classificações pelo autor aqui destacadas, dona Sirley caracteriza-se como griô genealogista, historiadora e poeta, além de também fazer uso da música em suas participações culturais. Hampâté Bá apresenta definições bastante importantes a esta pesquisa. Pois, a diferenciação que mostra dos chamados —tradicionalistas, grupo que abarca os “griôs” - por ele denominado como dieli - distancia ainda mais os avessos do nosso portão. Dona Enilda, nesta perspectiva não se enquadra como griô, uma vez que tem um compromisso seríssimo com a verdade, ao contrário de dona Sirley que enfeita suas histórias buscando uma harmonização entre as palavras e suas rimas. O que não quer dizer, obrigatoriamente, que ela torça ou deforme os fatos históricos que conhece.

O nome dieli em bambara significa sangue. De fato, tal como o sangue, eles circulam pelo corpo da sociedade, que podem curar ou deixar doente, conforme atenuem ou avivem os conflitos através das palavras e das canções. É necessário acrescentar, entretanto, que se trata aqui apenas de características gerais e que nem todos os griots são necessariamente desavergonhados ou cínicos. Pelo contrário, entre eles existem aqueles que são chamados de dieli-faama, ou seja, "griots-reis". De maneira nenhuma estes são: inferiores aos nobres no que se refere a coragem, moralidade, virtudes e sabedoria, e jamais abusam dos direitos que lhes foram concedidos por costume. (Hampâté Bâ, 2008).

Porém, mais adiante o mesmo autor aproxima nossas autoras novamente, a partir do eixo da tradição oral. Diz ele:

Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo por-menor sempre nos permite remontar à Unidade primordial. (Hampâté Bâ, 2008).

E o mesmo autor continua:

Contrariamente ao que alguns possam pensar, a tradição oral africana, com efeito, não se limita a histórias e lendas, ou mesmo a relatos mitológicos ou históricos, e os griots

estão longe de ser seus únicos guardiões e transmissores qualificados. [...] a disciplina da verdade não existe; e, como veremos adiante, a tradição lhes concede o, direito de travesti-la ou de embelezar os fatos, mesmo que grosseiramente, contanto que consigam divertir ou interessar o público. "O griot" como se diz - "pode ter duas línguas." [...] Antes de falar, o Doma, por deferência, dirige-se às almas dos antepassados para pedir-lhes que venham assisti-lo, a fim de evitar que a língua troque as palavras ou que ocorra um lapso de memória, que o levaria a alguma omissão. (Hampâté Bá, 2008, grifos do autor).

Dona Enilda diz-me sempre, quando começa a narrar uma história: “-Tu presta atenção no que estou dizendo, porque não abro a boca pra mentir.” Assim também dona Sirley pede atenção ao grupo de jovens – eufóricos e barulhentos – que participam de suas ações: “- Vocês prestam atenção em mim, porque não vão saber fazer depois. Dá atenção pra vó aqui.” Cada uma, à sua maneira, deixa clara a sua intenção: ser vista e ouvida, a partir do que se propôs a fazer.

Dona Sirley tem a intenção de enriquecer ainda mais a cultura com suas ações e contações de histórias. Já dona Enilda prioriza que sua fala seja escutada como verdadeira, como real e de grande ensinamento a quem a ouve.

Mais do que todos os outros homens, os tradicionalistas-doma, grandes ou pequenos, obrigam-se a respeitar a verdade. Para eles, a mentira não é simplesmente um defeito moral, mas uma interdição ritual cuja violação lhes impossibilitaria o preenchimento de sua função. Um mentiroso não poderia ser um iniciador, nem um "Mestre da faca", e muito menos um Doma. Se, excepcionalmente, acontecesse de um tradicionalista-doma revelar-se um mentiroso, jamais voltaria a receber a confiança de alguém em qualquer domínio e sua função desapareceria imediatamente. (Hampâté Bá, 2008).

Dona Enilda tem uma preocupação muito grande para que o que ela fala seja respeitado como verdade e ensinamento. Um dia, falando sobre um Terreiro que existe em Rio Grande (RS), ela me diz:

E outra coisa que vou te dizer: a corrente é de umas pessoas muito amiga, mas é assim que aprendi. Tem muito que ir pela a gente. Tu agarra... tais cuidando só do que tu tá fazendo ali. Faz de conta que aquele irmão tá com a blusa furada. Tu não tá dando fé, mas tu viu... faz de conta que tu não viu... Ah, aquela lá tem furo na blusa, não visse, Renata? Não, não... nem botei reparo. Não sei. Entrou aqui, saiu aqui. E tu faz assim. Sempre tu dá um corte... não vi nada. A tua entidade chega ligeiro, porque tu tá...aqueles ricos Caboclos ali, né? Tu vai olhar um santo que todos são bons e tem fé, e vai pedir pra ele te ajudar. Vai pedir pra ele te ajudar a desenvolver o que tu tá querendo ali. E isso que muitas vez os irmão custam a se apronta. Ele não tá se entregando pra um bom caboclo, um bondoso, um pai... ele tá vigiando aquela lá, se tá furado isso, se... nós temos que ter uma energia bom, um pensamento bom. A pessoa já tem um dom bom, se desenvolvendo em seguida. Mas se nós vamos tá cuidando da vida dos outro, se aquele

ali não tá com a energia muita boa, tá prejudicando a gente. A gente tá puxando energia dai. Escuta bem o que eu to te dizendo, porque eu não abro a boca pra mentir. É o que se vê muito nos lugar. É o que mais que tem. Analisando e falando dos outros. Aquilo que a pessoa tá quieta e nem tá falando de ninguém. Nem que tu veja. Não sei, não vi não mata ninguém. Se eu chego em um lugar e eu vejo uma coisa que vai prejudicar aquela pessoa assim. Se é muito que eu me dou, eu pego e falo. Mas também a pessoa escutou e fica quieto. Eu alcanço ⁶⁶as coisa e falo. Eu falo. Por cima, mas eu falo. Então, a gente é assim. (Dona Enilda. Gravação pessoal. Novembro de 2015, grifos meus).

Ou seja, na expectativa de que eu, quem a escutava, seguisse os passos iniciais da Umbanda, ela quis me ensinar como seria a maneira mais adequada e segura de me comportar. Já dona Sirley tem a preocupação sociocultural de nossos encontros em que ela sabe que estou registrando dados a serem publicados; diz-me ela, seguidamente: “Já está gravando?” Em uma das falas, ela desabafa:

Quando eu faço a minha narrativa pros meninos, eles acham assim que eu não sofri, assim como negra. Ai eu fico meio assim, pensando assim: será que eles acham assim: será que eles acham que eu não sofri porque eu, por que eu... eu não sei porque... eu mesmo não sei me definir... mas eu nunca sofri como negra porque, mas eu sabia...eu não sofri, eu... a consciência é necessária até hoje...eu noto muito em ônibus. Os guris brigam muito comigo, quando eu conto minhas histórias porque eu saio lá do passado pra contar hoje. Agora, eu vou sair lá do passado pra contar hoje. Por exemplo,[...] (Gravação pessoal. Dona Sirley, março de 2015).

Entendi, quando vi seu olhar e senti a sua respiração ao relatar essas palavras, que dona Sirley se sentia culpada por não satisfazer o desejo dos “meninos”, que somos nós, pesquisadores acadêmicos que filtramos dela todo potencial rico de dados, que nos possibilitem publicações em revistas A1 e dados quantitativos para nossa “conta bancária” no sistema Lattes. Somos nós que moldamos pessoas simples e humildes como a griô pelotense, àquilo que queremos que ela seja, àquilo que queremos que ela fale e atue em busca de um bom material vivo que concorde com o morto dos livros teóricos, no entanto, respeitado e validado por quem nos avalia.

Dona Sirley caiu num mercado que busca um produto novo: ativistas africanistas e, obrigatoriamente, militante negro. Ela, como negra, não pode ser um representante cultural que não fale das injustiças, discriminações e violências que o povo negro vem sofrendo ao longo da história nacional, por exemplo.

No entanto, após discussão com várias pessoas que a conhece e sabem de seu envolvimento com quem trabalha, o caráter de passiva que as linhas acima possam ter é dimitificado. Dona Sirley sabe o que e como fazer. Sabe como lidar com as pessoas para atingir seu objetivo. Sente-se no direito, e de fato o tem, de ser respeitada pelo e como faz seu trabalho

⁶⁶ alcanço

como agente cultural.

Dessa forma, é necessário deixar dito aqui que dona Sirley é tratada por mim como griô, apenas, por possuir o título que a personificou e que agora se identifica, e dona Enilda, tradicionalista-doma. Foi sendo griô, que dona Sirley começou a usar a sua autenticidade e individualidade para se adequar àquilo que esperavam que ela fosse: Patrimônio cultural de Pelotas/RS.

3.4.1 O projeto Ação Griô

Em julho de 2004, o Ministério da Cultura lançou o Programa Cultura Viva. Recebemos 840 projetos já no primeiro edital e dentre eles estava o Grãos de Luz e Griô. [...] Quando definimos as quatro ações do Programa Cultura Viva (Ponto de Cultura, Cultura Digital, Agente Cultura Viva e Escola Viva), observamos que faltava uma integração dialética entre tradição, memória e ruptura. Tradição enquanto ponto de partida, memória enquanto reinterpretção do passado e ruptura enquanto invenção do futuro. Assim, incluímos uma quinta ação: o Griô. O projeto Grãos de Luz e Griô apresentou uma proposta que partia de um processo acumulado de construção de conhecimento, de envolvimento comunitário na Chapada Diamantina, de discussões sólidas sobre como associar a cultura tradicional com o processo educacional; de valorização da cultura no âmbito local, indo mais além, abrindo novos horizontes tanto para os mais jovens como para os mais velhos. Por isso mesmo estive entre os primeiros selecionados. Mais do que isso, a nossa ideia ao selecionarmos vários Pontos de Cultura em todo o Brasil, em favelas e periferias de grandes cidades, pequenos municípios, quilombos, comunidades rurais e indígenas, era captar o que de mais significativo havia em casa um deles para contribuir para a rede como um todo. O Grãos de Luz e Griô tem esta visão abrangente da cultura e por isso passamos a observar a experiência específica deste Projeto de Lençóis em relação à cultura tradicional e ao trabalho com os Griôs [...] De tanto observar e de tanto perceber a relevância desta experiência nós transformamos a ideia de Grão de Luz e Griô numa ação nacional do Programa Cultura Viva. (TURINO apud PACHECO, 2006).

A ação, denominada Ação Griô. tem em si uma grande riqueza social e cultural. E atingiu a várias pessoas em caráter nacional. No entanto, o que aqui é questionado é sua influência na vida das pessoas que ganham uma nova identidade, no caso, Mestre Griô Sirley, e também além de uma bolsa renumerada, aprendizes griôs que a auxiliavam no manuseio do computador, por exemplo, e quando acabou a bolsa, ela volta a ser a antiga Sirley Amaro, sem amparo nem econômico, nem social. Ou seja, cai – ou é empurrada? - num buraco de desespero, porque os convites continuam chegando, as propostas feitas e ela sem saber por onde seguir. Foi assim que entrou na história a figura da professora Denise Bussuletti e o Núcleo de Arte, Linguagem e Subjetividade (NALS) , “adotando” a griô. Pelo menos, assim ela se sente. Com amparo da Universidade Federal de Pelotas, e apoio das pessoas que fazem parte deste Núcleo.

O projeto de lei nº 1.176, de 2011, que institui o Programa de Proteção e Promoção dos Mestres e Mestras dos Saberes e Fazeres das Culturas Populares, assim como o projeto de lei nº 1.786, de 2011, que institui a Política Nacional Griô para proteção e fomento à transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral⁶⁷, ainda tramitam em processo para se tornar Lei, a última ação foi em 2014, quando foi aprovada pela Câmara dos Deputados:

Depois de ter a sua minuta aprovada na íntegra como uma das prioridades da Conferência Nacional de Cultura, o Projeto de Lei Griô original foi protocolado no Congresso com a assinatura de 24 deputados de vários partidos da Frente Parlamentar Mista em Defesa da Cultura do Congresso e resultado de um amplo debate em várias audiências públicas pelo Brasil, com a coordenação de uma Comissão de Griôs e Mestres de Tradição Oral, formada pela Rede Ação Griô do Programa Cultura Viva. A Rede Ação Griô envolveu mais de 600 instituições, escolas e universidades, 10 mil estudantes e 700 mestres griôs e aprendizes bolsistas⁶⁸

Tal aprovação pela Câmara, desencadeou inúmeras expectativas e esperanças aos Mestres, como:

De fato devemos comemorar a aprovação da Lei dos Mestres Griôs. Comemoro como uma vitória de um grupo de abnegados brasileiros, de todas as etnias e saberes, que se uniram espontaneamente em torno de uma causa que acabou se tornando uma luta comum a todos. Quantos Mestres e Mestras tive a oportunidade de conhecer e de conviver, e como me espantou até hoje com o carinho e afeto como eu sou recebido nos mais vastos rincões e nos mais diferentes terreiros (aqui convém lembrar minha recente estadia no vale do Gramame, em João Pessoa). Muito temos por fazer, principalmente em relação aos obstáculos que ainda permanecem na busca de nossa ampla e irrestrita cidadania, aqui podemos dizer que delegamos parte desta tarefa aos nossos aprendizes, pois serão eles que deverão cuidar no futuro para que a chama Griô nunca se apague em terras brasileiras. Abraços a todos". Mestre Griô Marcelo Bragança, Barão de Campinas⁶⁹ (grifo do site).

Porém, como visto nas frustrações atuais de dona Sirley, essa esperança foi fictícia e dolorosa, pois nem mesmo os aprendizes ficaram. Aguarda-se, no entanto, um futuro com

⁶⁷ Disponível em http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jSessionid=F904594ECA99FD181BA4595568195C27.proposicoesWeb1?odteor=1259789&filename=Tramitacao+PL+1176/2011. Acesso em 10 de janeiro de 2016.

⁶⁸ Disponível em <http://www.leigrionacional.org.br/2014/11/13/lei-dos-mestres-grios-e-aprovada-na-comissao-de-cultura-da-camara-com-pontos-essenciais-do-projeto-de-lei-grio-original/>. Acesso em 10 de janeiro de 2016.

⁶⁹ Disponível em <http://www.leigrionacional.org.br/2014/11/13/lei-dos-mestres-grios-e-aprovada-na-comissao-de-cultura-da-camara-com-pontos-essenciais-do-projeto-de-lei-grio-original/>. Acesso em 10 de janeiro de 2016.

diferenças na atual realidade destes bolsistas e anônimos de suas comunidades, atualmente inclusos nacionalmente à esfera social.

Não só em África, o continente mais fiel à oralidade, mas também aqui no Brasil, há um descrédito muito grande na valorização daquilo que se conta e principalmente, por aqueles que contam. Célio Turino, um dos responsáveis pelos Pontos de Cultura, ao apresentar o “Caixas de Memória”, um grupo de idosos que pensa “Nenhum livro contará nossa história. Por isso sentam e ouvem histórias umas das outras, tirando os elementos necessários para construir suas peças de teatro.” (TURINO, 2009, p. 171, grifos meus) diz:

Quando a pessoa é surpreendida na rua por um grupo de senhoras contando histórias com suas caixas, com certeza ela vai se surpreender. Nossa! Talvez mude o rumo do que faria após sair de um banco, pensando em dívidas e contas. Depois de ouvir aquela história contada com tanto carinho, talvez a pessoa mude o seu rumo, chegue em casa e conte uma história para seu filho e se esqueça por um tempo de suas dívidas e contas a pagar. Quem sabe a pessoa mude o percurso, pare numa praça, vá mais feliz para seu compromisso, talvez ligue para uma tia com quem não falava há muito tempo e com isso se prepare melhor para seu envelhecimento. Potencialidades são descobertas por e naquelas velhinhas do Paraná. (TURINO, 2009, p. 172-173).

Fica evidente a necessidade de ter esperanças na perpetuação da contação de histórias. Pois começa ainda no peito. “Minha mãe me dava o peito e eu escutava, o ouvido colado ao peito dela... oh, meu deus!” (Idem, p. 171). Ou seja, contar histórias e se manter vivo na história é deixar sua marca, manter validade às suas memórias e valor àquilo que se experimentou, experienciou. É fazer valer a sua vida na mocidade na velhice, é ser também moço e até criança com sessenta anos ou mais. É mais do que ter uma função/ação social, é ser social.

4. A CASA, ESPAÇO DE RECORDAÇÃO.

Neste capítulo baseio-me principalmente nos conceitos de Gaston Bachelard e Michel de Certeau (2008) sobre a casa como espaço a ser ocupado e também que ocupa. Essa, na verdade, é a metáfora que sustenta e dá alicerçe a todo o texto da pesquisa, que só é possível ser completada quando for entendido que a oralidade não cabe no papel. Quando se morre pela primeira vez sob o efeito da yãkoana, os xapiri que vieram fazer sua dança de apresentação para nós ainda não têm casa onde possam se instalar. Depois de terem cantado e dançado por muito tempo, ficam de pé, ou agachados, pensando:

Hou! Se este lugar continuar vazio, se não houver habitação para receber-nos, não ficaremos aqui!” Por isso nossos xamãs mais velhos fazem dançar em primeiro lugar os xapiri que vêm abrir a clareira onde será erguida a casa dos espíritos do iniciando. (...) Todos estes primeiros espíritos se sucedem assim, dançando de modo desajeitado, um após o outro, em grande número. Acotovelam-se e atropelam-se numa grande confusão. Não possuem verdadeiros cantos, só têm língua de fantasmas. Não conhecem as verdadeiras palavras da floresta, pois estão próximas demais dela. Esses primeiros xapiri vêm apenas preparar o terreno para a nova casa de espíritos a ser edificada. Por isso, assim que termina sua dança de apresentação desaparecem logo nas alturas do céu. (...)

Depois, conforme vamos ficando mais velhos, os xapiri continuam vindo, cada vez em número maior, para nossas casas de espíritos. Nas dos xamãs mais antigos, chegam a descer sozinhos, enquanto eles dormem, depois de terem bebido yãkoana durante o dia. Vêm para dançar por conta própria, só porque sentem saudade; já não precisam ser chamados. São espíritos desconhecidos, vindos de muito longe, que grandes xamãs mortos fizeram dançar antigamente. Os xamãs de hoje os recebem em suas casas de espíritos e os fazem dançar de novo, como haviam feito seus pais e avós antes deles. É assim que, desde o primeiro tempo, os xapiri nunca pararam de vir para perto de nós. (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 157-173)

Assim como na dança iniciática dos Xapiri, as palavras faladas próximas demais da escrita não podem ser traduzidas ao —pé da letral, já que são indecifráveis. A língua dos fantasmas que edificam as casas de Dona Enilda e Dona Sirley é o que este capítulo se propõe a apresentar. Proponho essa leitura por concordar com Gaston Bachelard quando explica que há sentido em dizer que se —lê uma casa, já que casa é diagrama de psicologia que guia os escritores e os poetas na análise da intimidade. Ela pertence à imaginação do repouso. (BACHELARD, 1993, p.55/6) Dessa forma, tentarei aproximar os passos de dança - as —voltinhas da dona Enilda na terreira de Umbanda e os carnavais que constroem o ser de dona Sirley - que compõem a habitação dessas narradoras. Inicialmente, no entanto, é preciso lembrar com Certeau (2008) que, seja qual for,

A “trajetória” evoca um movimento, mas resulta ainda em uma projeção sobre um

plano, de uma redução. Trata-se de uma transcrição. (...) uma linha reversível (que se pode ler nos dois sentidos) dá lugar a uma série temporariamente irreversível; um traço, a atos. (CERTEAU, 2008: p. 46 – grifos do autor)

A trajetória que aqui se seguirá é filtrada da casa ao universo (BACHELARD, 1993, p.56) de cada um dos envolvidos neste estudo. Enquanto o geógrafo Milton Santos afirma que “cada lugar é, à sua maneira, o mundo” (SANTOS, 2014, p. 314), Bachelard enfatiza que “a casa é o nosso canto no mundo.” (BACHELARD, 1993, p. 24) E Certeau complementarmente: “o bairro constitui o termo médio de uma dialética existencial entre o dentro e o fora.” (CERTEAU, 1996, p.42)

Parte-se do interno ao externo, ou ao contrário; uma vez que não importa a ordem que se apresenta, mas o encontro das duas dimensões. Naturalmente, associamos a introspecção, o isolamento, ao interno; e a vida em movimento, a comunicação e o agito ao externo.

Dona Sirley, por representar aqui a vida social e sua ação como cidadã, está relacionada à rua, ao movimento, enquanto que dona Enilda, na intimidade de sua fé, ao lar. Porque “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz.” (BACHELARD, 1993, p. 26) Porém, é necessário frisar que em alguns momentos um torna-se outro, pois a Dona Enilda é necessário ir no “postinho” toda terça-feira, e à Dona Sirley, há necessidade de voltar ao aconchego de seu quarto. Dessa forma, o externo toma forma de interno e vice-versa.

Nesta perspectiva, Certeau diferencia táticas e estratégias. Estas são baseadas “no cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um ambiente”. (CERTEAU, 2008, p. 46), enquanto que “a tática só tem por lugar o outro.” (Idem) Assim sendo, estratégia é interna, individual, conforme o convívio que o próprio deseja ter com o outro já a tática, externa, só é percebida e realizada através do outro, jamais do eu.

“A prática do bairro depende de uma tática que tem por lugar apenas o lugar do outro”. (CERTEAU, 1996, p.45) A relação de pesquisadora e narradoras tem esclarecido muito deste pensar, pois eu, pesquisadora, consigo identificar que O “próprio” é uma vitória do lugar sobre o tempo. Ao contrário, pelo fato de seu não-lugar, a tática depende do tempo, vigiando para “captar no voo” possibilidades de ganho. O que ela ganha não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para se transformar em “ocasiões.”(CERTEAU, 2008: p. 46/7 – grifos do autor)

O outro invade a privacidade do próprio em busca de acontecimentos que consiga visualizar como ocasião, e desta forma em pesquisa. O pesquisador toma-se o cotidiano natural de um eu – o próprio – e transforma em objeto de pesquisa objetivando que a captura do voo seja a mais fidedigna possível, tenha o amparo teórico que tiver, a verdade e a intenção que tiver. É sempre com base no que buscamos que nós (o outro, o externo, o pesquisador) nos infiltramos no território alheio (o eu, o interno, o sujeito de pesquisa).

Já na dissertação, aprendi que a intenção de mala fechada de perguntas e respostas que caibam dentro do capítulo o qual pretendo escrever não é válida. Quando perguntava ao meu saudoso e querido narrador, Seu Beto, sobre sua infância, por exemplo, ele me vinha com memórias de sua velhice, ou vice-versa. Na época, achava ser intencional por se tratar de alguém que se vê como “rebelde. Eu nasci rebelde e vou morrer rebelde.”⁷⁰ .No entanto, hoje percebo a minha presunção de imaginar chegar à casa de alguém e este alguém oferecer exatamente o que peço, sem irradiar o seu eu naquilo que ele próprio vivenciou. “Perguntamo-nos: o que foi terá sido mesmo? Os fatos tiveram o valor que lhes dá a memória? A memória distante não se lembra deles senão dando-lhes um valor, uma auréola de felicidade. Apagado o valor, os fatos já não se sustentam.” (BACHELARD, 1993, p. 72)

Ocorre que revisitar a memória pode ser uma forma de leitura: ler os arquivos que guardamos daquilo que experienciamos em determinada situação – seja ela cotidiana ou não - é digno de reinterpretações a cada vez que se retorna àquela lembrança. Como Certeau pensa:

Astúcia, metáfora, combinatória, essa produção é igualmente uma ‘invenção’ da memória. Faz das palavras as soluções de histórias mudas. O legível se transforma em memorável. (...) Essa mutação torna o texto habitável, à maneira de um apartamento alugado. Ela transforma a propriedade do outro em lugar tomado de empréstimo, por alguns instantes, por um passante. Os locatários efetuam uma mudança semelhante no apartamento que mobíliam com seus gestos e recordações; os locutores, na língua em que fazem deslizar as mensagens de sua língua materna e, pelo sotaque, por ‘rodeios’ (ou giros) próprios, etc., a sua história; os pedestres, nas ruas por onde fazem caminhar as suas florestas de seus desejos e interesses. Da mesma forma, os usuários dos códigos sociais os transformam em metáforas e elipses de suas caçadas. (CERTEAU, 2008, p. 49 – grifos do autor)

Bachelard, quando afirma que “a representação de uma casa não permite que um sonhador fique indiferente por muito tempo” (1993, p. 64), dialoga com esse olhar hóspede do apartamento de Certeau. Quando visitamos a moradia de alguém, notamos o que nossos olhos

⁷⁰Citado em TROCA, 2015: p. 111.

conseguem enxergar a partir da mala de experiências e valores (e pré-julgamentos) que fomos acumulando no percorrer de nossa trajetória em contato com o que morador sonhou:

A ordem e a desordem, o visível e o invisível, a harmonia e as discordâncias, a austeridade ou a elegância, o cuidado ou a negligência, o reino de convenção, toques de exotismo e mais ainda a maneira de organizar o espaço disponível, por exíguo que seja, e de distribuir nele as diferentes funções diárias (refeições, toaletes, recepção, conversa, estudo, lazer, repouso), tudo já compõe um —relato de vidal mesmo antes que o dono da casa pronuncie a mínima palavra. (CERTEAU, 1996, p.204)

Assim ocorre quando se escuta uma narrativa: há uma reinvenção daquilo que de fato ocorreu quando por influência do outro, o eu lê suas memórias. O que será narrado é um filtro do que os sentimentos, sensações, lembranças atuais organizam no momento da narrativa, excluindo, de forma involuntária – inclusive – cenas e detalhes que poderiam mudar a versão daquele que escuta, pois “habitar é narrativizar”. (CERTEAU, 1996, p. 201) A fala é decorada conforme o que o ouvinte merece escutar. O filtro de quem está recebendo a visita ouvinte remodela sua narrativa na medida em que intimidade, confiança, intencionalidade transformam-no em de casa. Essa proteção e cautela em relação às memórias são fundamentais a qualquer um que as narre, pois o que está sendo dito será novamente decorado, já que nesse momento também fará parte da morada de quem escutou e, como o passante de Certeau, mobília a sua interpretação do que acabou de habitar. “Se a casa é um valor vivo, é preciso que ela integre uma irrealidade. É preciso que todos os valores tremam. Um valor que não treme é um valor morto.”(BACHELARD, 1993, p. 73).

Tremer as imagens de um fato memorialístico de maneira alguma desvaloriza o novo texto que acaba de ser criado. Ao contrário, faz com que ele permaneça vivo, adaptando-se ao novo espaço que acaba de habitar. Uma vez que “a conversa é um efeito provisório e coletivo de competências na arte de manipular ‘lugares comuns’ e jogar com o inevitável dos acontecimentos para torná-los ‘habitáveis’” (CERTEAU, 2008, p. 50 – grifos do autor), habitar o novo espaço é também proteger-se. “O abrigo é fortificante.” (BACHELARD, 1993, p. 66). Reinventar a habitação é simplificar o que se consegue interpretar. É filtrar o que se deseja ver e ouvir, é doutrinar a visão como pesquisador para que a coerência seja uma janela aberta que permita a aproximação e ao mesmo tempo a distância do mundo alheio. “(...) a força de olhar que a janelinha tem. E vejam! Quando digo sinceramente a imagem, eis que sinto necessidade de sublinha-la. Sublinhar não será gravar escrevendo?” (BACHELARD, 1993, p. 66- grifos do

autor).

Assim como expressa o poeta Thoreau, citado por Bachelard, “Só peço olhos que vejam o que vocês possuem” (1993, p.76) referindo-se a choupanas que ele se via incapaz de habitar. Acontece aí um conflito científico que a Antropologia – e as ciências humanas, em geral - vem tentando catalogar: qual das histórias é a mais válida? Qual interessa mais, a que – nos termos de Certeau – o homem ordinário, de dentro da casa, narra ou a que o cientista, pela janelinha, recolheu em seu trabalho? Ainda, qual o valor do cientista que se dispõe a pesquisar a voz ordinária num mundo em que ciência, em termos de autoridade, dita o que é pesquisa válida ou não? A respeito disso, o historiador francês responde:

Paradoxo (geral?) da autoridade: ganha o reconhecimento precisamente por um saber que lhe falta no terreno onde se exerce. É indissociável de um ‘abuso de saber’ – onde talvez seja mister reconhecer o efeito da lei social que desapropria o indivíduo de sua competência em vista de instaurar ou restaurar o capital de uma competência coletiva, isto é, de um provável comum. (...)

Inscreve-se na linguagem comum das práticas onde, aliás, uma superprodução de autoridade implica a desvalorização, uma vez que ela é procurada sempre mais com uma soma igual ou inferior de competência. Mas quando ele continua crendo ou dando a crer que age como cientista, confunde o lugar social e o discurso técnico. Toma um pelo outro: ocorre um quiproquó. Desconhece a ordem que representa. Não sabe mais o que diz.

Alguns somente depois de terem por muito tempo acreditado falarem como peritos uma linguagem científica acordam do seu sono e se dão conta, de repente, que a certa altura, como o Gato Felix num filme antigo, estão andando em pleno ar, longe do terreno científico. Reconhecido como científico, seu discurso não passava de linguagem ordinária dos jogos táticos entre poderes econômicos e autoridades simbólicas. (CERTEAU, 2008: p. 66/7 – grifos do autor)

Quando colocamos em cena as vozes daqueles que não são ouvidos no mundo dito civilizado, tornamo-nos também os selvagens. O que diferencia é que estamos habilitados para fazer ciência, ao contrário daqueles que, em moldes acadêmicos, tornaram-se nossos objetos de pesquisa.

Tornou-se muito comum ler nas pesquisas a expressão dar voz ao sujeito que se está ouvindo, mas, se alguém ouve, não é porque há uma voz que fala? Acredito ser de suma importância a discussão do uso dessa expressão, pois ela invisibiliza a autoria de quem fala ao pesquisador e, com isso, confere credibilidade à investigação, mantendo-se como objeto a ser estudado, quase que morbidamente.

A interrogação teórica, pelo contrário, não esquece, não pode esquecer que além da relação desses discursos científicos, uns com os outros, existe a sua relação comum com aquilo que eles tomaram cuidado para excluir de seu campo para constituí-lo. Ela se liga ao popular daquilo que não fala (ainda não?) e que assume, entre outras, a imagem das

práticas ‘ordinárias’. Ela é a memória desse ‘resto’. (CERTEAU, 2008: p. 66/7 – grifos do autor)

Sair da zona de conforto que o discurso técnico oferece ao cientista é arriscar-se ao novo e desafiador, pois o lança à avaliação e à crítica daqueles que são respeitados e valorizados em sua autoridade pela construção que alicerçaram ao longo dos anos de estudo.

Quando fazemos filosofia [isto é, quando trabalhamos no único lugar que é ‘filosófico’, a prosa do mundo], somos como selvagens, homens primitivos que, ouvindo a maneira de se exprimir de homens civilizados, fazem dela uma falsa interpretação. Não é mais a posição de profissionais, supostamente cultos entre selvagens, mas aquela que consiste em ser um estrangeiro na própria casa, um ‘selvagem’ no meio da cultura ordinária, perdido na complexidade do que se ouve e do que se ouve comumente. E como ninguém ‘sai’ desta linguagem, nem pode encontrar outro lugar de onde interpretá-la, não há, portanto, interpretações falsas e outras verdadeiras, mas apenas interpretações ilusórias. Em suma, não existe saída, e apenas o fato de se ser um estranho dentro, mas sem fora, e na linguagem ordinária, resta ‘lançar-se contra os seus limites.’ (CERTEAU, 2008: p. 73 – grifos do autor)

Felizmente, a prosa do mundo tem sido ouvida por um leque grande de profissionais que também se lançaram contra os seus limites. Estudar a cultura muda a cultura. Por mais que —a ciência [tenha constituído] o todo como o seu resto, e este resto se [tornado] o que agora denominamos a cultura. (CERTEAU, 2008, p. 65) há ainda quem valorize e visualize o todo – o resto - de um anonimato social. A paisagem que coloca em cena esses fenômenos em um modo imaginário tem, portanto, o valor de corretivo e terapia global contra a sua redução por um exame lateral. Assegura ao menos a sua presença a título de fantasmas.

Essa volta a uma outra cena lembra assim a relação que a experiência dessas práticas mantém com aquilo que fica à mostra com uma análise. Testemunha, que só pode ser fantástica e não científica, da desproporção entre as táticas cotidianas e uma elucidação estratégica. Daquilo que cada um faz o que é que se escreve? Entre os dois, a imagem, fantasma do corpo experiente e mudo, preserva a diferença. (CERTEAU, 2008: p. 106)

Os corpos experientes e mudos de Dona Sirley e Dona Enilda foram escolhidos para fazer a diferença nesta pesquisa, porque encontrei numa a complementação da ocasião que a outra me oferecia. Ao escutar, primeiramente, Dona Sirley, sentia uma lacuna de meu ideal desta pesquisa. Não por ter pouco ou desinteressante conteúdo, mas por não ser o foco que eu procurava. Foi assim que Dona Enilda chegou, como um toque suplementar.

A ocasião é ‘aproveitada’ e não criada. É fornecida pela conjuntura, isto é, por circunstâncias exteriores onde um bom golpe de vista consegue reconhecer o conjunto

novo e favorável que irão constituir mediante um pormenor a mais. Um toque suplementar, e ficará ‘bom’. Para que haja ‘harmonia’ um resto que se tornou precioso na circunstância, e o invisível tesouro da memória vai fornecer. Mas o fragmento que vai sair desse fundo só pode ser insinuado numa disposição imposta de fora, para mudá-la em harmonia instável, bricolada. Sob sua forma prática, a memória não possui uma organização já pronta de antemão que ela apenas encaixaria ali. Ela se mobiliza relativamente ao que acontece – uma surpresa, que ela está habilitada a transformar em ocasião. Ela só se instala num encontro fortuito, no outro. (CERTEAU, 2008: p. 162)

As histórias de Dona Sirley sempre me emocionaram muito, no entanto, eu não me reconhecia como pesquisadora nelas. Foi quando me dei conta de que desde a infância tinha um tesouro ao meu lado. Dona Enilda faz parte de minha constituição como pessoa. Viu-me crescer, aconselhando-me, mesmo sem eu a conhecer como conheço hoje, e orientando meus passos. Foi assim que surgiu a ideia de aproximar suas narrativas das de Dona Sirley com a temática do público e privado “ocasionada” pelo espaço da casa, já que “ela é ceta e é mundo.” (BACHELARD, 1993, p.66). E ufa... a harmonia foi colocada.

4.1 O saber não sabido

Sigo com Certeau nesse trajeto até os portões de forma a elucidar, nesse momento o conhecimento empírico como um saber não sabido. Ou seja, minhas narradoras não sabem que sabem o que sabem. Nas palavras dele: Trata-se de um saber não sabido. Há, nas práticas, um estatuto análogo àquele que se atribui às fábulas ou aos mitos, como num caso no outro, trata-se de um saber sobre os quais os sujeitos não refletem. Dele dão testemunho sem poderem apropriar-se dele. São afinal os locatários e não os proprietários do seu próprio saber-fazer. A respeito deles não se pergunta se há saber (supõe-se que deva haver), mas este é sabido apenas por outros e não por seus portadores. Tal como os poetas ou pintores, o saber-fazer das práticas cotidianas não seria reconhecido senão pelo intérprete que o esclarece no seu espelho discursivo, mas que não o possui tampouco. Portanto, não pertence a nenhum. Trata-se de um saber anônimo e referencial, uma condição de possibilidades das práticas técnicas ou eruditas. (CERTEAU, 2008: p. 143)

A pesquisa com performance vista como texto, e texto poético, amplia ainda mais esse olhar textual. Dona Enilda não tinha o conhecimento de sua imagem reproduzindo características da Oxum, quando realizava sua ação rotineira de se pentear (Figura 11). Dona Sirley parece – ou pretende fazer parecer - não ter a noção de servidão e humilhação em que sua família adotiva a colocava quando a ensinou atender ao telefone (relato página 99). Esse olhar – distorcido ou não – só é possível porque o outro – eu – está com o foco de apreender esse saber-fazer natural e carregado de histórias e marcas do trajeto percorrido até aqui. A pesquisa com narradores então será sempre “um dizer sobre aquilo que o outro diz de sua arte e não um dizer dessa arte.”(CERTEAU, 2008, p.151 – grifos do autor)

Análoga ao tempo ao que é uma “arte da guerra” para as manipulações do espaço, uma “arte” da memória desenvolve a aptidão para estar sempre no lugar do outro, mas sem apossar-se dele, e tirar partido dessa alteração mas sem se perder aí. Essa força não é um poder (mesmo que seu relato o possa ser). Recebeu antes o nome de autoridade: aquilo que “tirado” da memória coletiva ou individual —autorizal (torna possíveis) uma inversão, uma mudança de ordem ou de lugar, uma passagem a algo diferente, uma “metáfora” da prática ou do discurso. Daí o manejo tão sutil das “autoridades” em toda tradição popular. A memória vem de alhures, ela não está em si mesma e sim noutro lugar, e ela desloca. As táticas de sua arte remetem ao que ela é, e à sua inquietante familiaridade. (CERTEAU, 2008, p.163 – grifos do autor)

Não poderia, eu, interferir na fala e ações de minhas narradoras. Estou no lugar do outro (das outras), seja físico ou não, mas não espero que ele (elas) aja(m) conforme eu gostaria que agissem. Levo um cronograma de questões e intenções que a pesquisa está pedindo naquele momento, a cada encontro. No entanto, se elas me oportunizarem algo diferente do que eu planejava, não poderia pedir para que voltarmos ao assunto proposto por mim.

Esses tempos construídos pelo discurso se apresentam na realidade quebrados e aos solavancos. Submetidos a —servidões e a dependências, o tempo da teoria é de fato um tempo ligado ao improvável, aos fracassos, aos desvios, portanto deslocado por seu outro. É o equivalente do que circula na linguagem como “metáfora temporal”. E, por um estranho fenômeno, essa relação do controlável com os fracassos constitui precisamente a simbolização, união daquilo que coere sem ser coerente, daquilo que faz conexão sem ser pensável. (CERTEAU, 2008, p.311 – grifos do autor)

Esse deslocamento de temáticas ocorre exatamente porque a memória, flexível e movente, renova-se a cada lembrança que dela exigem. Assim, se eu eliminar “o imprevisto ou expulsá-lo do cálculo como acidente ilegítimo e perturbador da racionalidade”, estarei interdizendo “a possibilidade de uma prática viva e mítica da cidade”. Seria deixar a minhas narradoras “apenas os pedaços de uma programação feita pelo poder do outro [meu] e alterada pelo acontecimento.” (CERTEAU, 2008, p.311/12 – grifos do autor)

4.2 Os invisíveis na vertical



Figura 16: Apresentação Afroxé em um dos dias de projeto na escola. Fev/2016. Fonte: a autora

As palavras – imagino isso frequentemente – são casinhas com porão e sótão. O sentido comum reside no rés-do-chão, sempre pronto para o —comércio exterior!, no mesmo nível de outrem, desse transeunte que nunca é um sonhador. Subir a escassa na casa da palavra é, de degrau em degrau, abstrair. Descer ao porão é sonhar, é perder-se nos distantes corredores de uma etimologia incerta, é procurar nas palavras tesouros inencontráveis. Subir e descer suas próprias palavras é a vida (BACHELARD, 1993, p. 155)

Bachelard, em sua metáfora de estrutura da casa, nos faz visualizar a diferença de olhar (e falar) de cima para baixo ou de baixo para cima. Assim sendo, busquei essa foto devido ao que

Certeau chamou de Onda de verticais, ao se remeter à invisibilidade da cidade vista de cima (2008, p.170). Essa é a perfeita definição do que penso sobre o conjunto da obra nesta apresentação cultural. Cada artista tem características próprias e bastantes significativas do Orixá que está representando. No entanto, quando subimos as escadas e os vimos em grupo, abstraímos detalhes fundamentais na característica de cada Orixá, como o olhar, o dançar, nuances do rosto. Apenas algumas mais explícitas aparecem. E essa invisibilidade individual (o procurar tesouros) é necessária para que conjunto ganhe forças e significado como coletivo.

Quando Bachelard finaliza seu pensamento com o questionamento: “Subir e descer nas próprias palavras é a vida do poeta. Subir muito alto, descer muito baixo é permitido ao poeta que une o terreno ao aéreo. Só o filósofo será condenado por seus pares a viver sempre no rés-do-chão?” (BACHELARD, 1993, p. 155). Respondo a ele que não. O pesquisador acadêmico, para que possa ter sua pesquisa em linha coerente e sem curvas que causem desconforto, está também proibido de sonhar ou mesmo de abstrair. Por isso, o coletivo nesta foto toma uma proporção de grande valor em relação ao que Certeau pensa.

A invisibilidade das pessoas que compõem as ruas das cidades é necessária para que o todo ganhe forças e autenticidade. “A que erótica do saber se liga o êxtase de ler tal cosmos? Apreciando-o violentamente, pergunto-me onde se origina o prazer de “ver o conjunto”, de superar, de totalizar o mais desmesurado dos textos humanos.” (CERTEAU, 2008, p. 170). Isso é questionável porque:

(...) a partir dos limiares onde cessa a visibilidade, vivem os praticantes ordinários da cidade. Forma elementar dessa experiência, eles são caminhantes, pedestres, Wandersmänner, cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um ‘texto’ urbano que escrevem sem poder lê-lo. Esses praticantes jogam com espaços que não veem; têm dele um conhecimento tão cego como no corpo-a-corpo amoroso. Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam a legitimidade. Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada. As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços: com relação às representações, ela permanece cotidianamente, indefinidamente, outra. (CERTEAU, 2008, p. 171)

Assim sendo, volto à fotografia que inicia este subcapítulo para enfatizar um aspecto.
Meu olhar.



Ao cantinho, anônima e querendo-se invisível, está uma das protagonistas desta tese. Dona Sirley. Neste dia, ela fez uma oficina na escola, antes desta apresentação. Consigo visualizar nela o cansaço e a satisfação de assistir a este espetáculo. No conjunto, ela está cumprindo o seu papel de figurante na multidão, uma vez que neste momento o foco é o todo. No entanto, a presença dela na cena tem uma significação diferente a cada um de nós que tem esse conhecimento.

Certeau, questionando o conceito de cidade, chegará a questões que colocam em voga o seu caráter político e socioeconômico.

(...) Assim funciona a Cidade-conceito, lugar de transformações e apropriações, objeto de intervenções mas sujeito sem cessar enriquecido com novos atributos: ela é ao mesmo tempo a maquinaria e o herói da modernidade.

Hoje, sejam quais forem os avatares desse conceito, temos de constatar que se, no discurso, a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias socioeconômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbanístico dela expluía. A linguagem do poder “se urbaniza”, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico. A Cidade se torna o tema dominante dos legendários políticos, mas não é mais um campo de operações programadas e controladas. (CERTEAU, 2008, p. 174)

Salientando que estamos em uma escola Estadual que se quer laica, seria totalmente natural haver apresentações e discussões de variadas religiões em seu espaço coletivo. No entanto, peço novamente para que se retorne à imagem e verifique o número de telespectadores. Numa escola que tinha (na gestão da época) um crucifixo na porta de entrada, não há espaço para

valorização de uma expressão religiosa tão discriminada socialmente. Mesmo assim, há neste coletivo registrado um empoderamento da tradição e da cultura afro-brasileiras.

O movimento de resistência permanece na presença dos ancestrais que ali estão se revelando. Não apenas na presença de dona Sirley e sua oficina de fuxico, que conta uma história de autoria coletiva, mas de militantes da causa negra, de pesquisadores sobre a ancestralidade afro-brasileira, de crianças de axé e dos próprios deuses africanos ali representados. Uma vez que “é preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno.” (BACHELARD, 1993, p. 159), o pequeno público presente fez com que a ausência fosse reclamada no decorrer dos dias nas salas de aula e corredores da escola. Alunos perguntando quando teria de novo, se eles voltariam, porque não foram avisados, o que aconteceu... “Paradoxalmente, parece que, vivendo na miniatura, conseguimos expandir-nos num pequeno espaço.” (BACHELARD, 1993, p. 169)

4.3 Cá e Lá: advérbios de passos mudos, altamente gritantes

Onde está o peso maior do estar-aí, no estar ou no aí? No aí – que seria melhor chamar de aqui – é necessário em primeira instância procurar o meu ser? Ou então, no meu ser vou encontrar primeiro a certeza de minha fixação num aí? Seja como for, um dos termos enfraquece o outro. (BACHELARD, 1993, p. 169 – grifos do autor)

Caminhar é comunicar. Estar-se é comunicar. Cá, lá, aí, aqui advérbios que intensificam a força do mover-se. Vejo nas linhas de Certeau mais um caminho a percorrer. —O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o speech act) está para a língua ou para os enunciados proferidos. Vendo as coisas no nível mais elementar, ele tem, com efeito, uma tríplice função ‘enunciativa’ (CERTEAU, 2008, p. 177 – grifos do autor)

É um processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua); a realização espacial do lugar (assim como o ato da palavra é uma realização sonora da língua); enfim, implica relações entre posições diferenciadas, ou seja, “contratos” pragmáticos sob a forma de movimentos (assim como a enunciação verbal é “alocução”, (coloca o outro em face do locutor e põe em jogo contratos entre colocutores). O ato de caminhar parece, portanto encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação. (CERTEAU, 2008, p. 177 – grifos do autor)

O movimento feito ao caminhar com direção a um desses advérbios de lugar escreve o lugar de enunciação do caminhante. As narradoras, ao caminharem, encontram-se no espaço

enunciativo que criaram, ao mesmo tempo em que dele se afastam, pois “a casa e o universo não são simplesmente dois espaços justapostos. No reino da imaginação, ambas se atiram reciprocamente em devaneios opostos.” (BACHELARD, 1993, p. 59)

O aquém e o além repetem surdamente a dialética do interior e do exterior:

Tudo se desenha, mesmo o infinito. Queremos fixar o ser e, ao fixá-lo, queremos transcender todas as situações para dar uma situação a todas as situações. Confrontamos então o ser do homem com o ser do mundo, como se tocássemos facilmente as primitividades. Fazemos passar para o nível do absurdo a dialética do aqui e do ali. Atribuímos a esses pobres advérbios de lugar poderes de determinação ontológica mal controlada. (BACHELARD, 1993, p. 216 – grifos do autor)

Dona Sirley modifica o seu ser quando se impõe como ser do mundo. Ocupa lugares e situações, tão seus e com tanto pertencimento e identidade que não tem quem diga que ela, de fato, não pertence àquele lugar. Assim é no prédio do Instituto de Educação da UFPel, no qual está —a sua sala!; assim é nas escolas que a convidam para efetuar suas oficinas; assim é principalmente no percurso que faz para chegar onde a esperam.

A caminhada de quem passeia pelo seu bairro é sempre portadora de diversos sentidos: sonhos de viajar diante de uma certa vitrine, breve sobressalto sensual, excitação do olfato sob as árvores do parque, lembranças de itinerários enterradas no chão desde a infância, considerações alegres, serenas ou amargas sobre o seu próprio destino, inúmeros “segmentos de sentido” que podem ir um tomando o lugar do outro conforme se vai caminhando, sem ordem e sem regra, despertadas ao acaso de encontros, suscitadas pela atenção flutuante aos “acontecimentos” que, sem cessar, se vão produzindo na rua. (CERTEAU, 1996, p.44)

Conversando com quem for, Dona Sirley descobre e redescobre-se nas memórias que compartilha com os anônimos companheiros de viagem, seja em um ônibus, seja numa parada, seja no percurso que caminha.... Caminhar com ela por Pelotas, por exemplo, é uma aula de história prática. É um modificar o olhar de prédios e visualizar, a partir deles, histórias, pessoas, sentimentos e vivências, muitas vivências, que esta contadora de história arquiva em sua memória inesgotável. “Os restos de passados que se foram abrem, nas ruas, escapatelas para um outro mundo.” (CERTEAU, 1996, p. 191)

Ainda hoje eu tava conversando com as meninas aqui na sala do NAUS, uma pessoa...ãhh eu tava na parada do ônibus e uma senhora perguntou onde era a rua Capitão Cicero, pra moça que estava do meu lado. A moça disse assim: eu conheço uma rua, mas é Major Cícero. Olha só a coincidência, eu do lado e eu disse assim: é a

mesma. E aí depois que a senhora seguiu o caminho dela, eu disse pra mulher: tu sabes que eu nasci nessa rua, e quando eu nasci era Capitão e depois quando era, ele era uma pessoa que veio de nordeste... Mais ou menos, a história que eu vim conhecendo, que ele era um cangaceiro, que veio parece que fugiu, não sei se tinha ligação com o Lampião aquela coisa toda, fugiu para cá, mas eu também não sei se naquele tempo era exército, se era milícia. A história mostra muita coisa escondido. Tem outros nomes que se davam no nordeste, assim, também. A Intendência⁷¹ tinha um grupo de policiais também. Nas intendências. E aí parece que era um cangaceiro, não sei se ele fez alguma maldade, se arrependeu e veio pra cá, e pra limpar o nome dele, ele foi promovido a Major. Porque eu me lembro quando teve uma alteração nas placas de rua e disseram “Agora pode botar o nome de Major.” Aí eu comecei a pensar no Lampião cheguei aqui e disse: olha, porque a Rafaela fez o negócio das fotos. Disse assim: Rafaela, descobri mais uma história pra... descobri e também contar pras pessoas que eu já conto do meu jeito. Vamos ver se coincide a data de meu nascimento com as atividades do Lampião. Nascimento e morte. E coincide. Realmente. Porque ali mostra que Lampião nasceu em mil e oitocentos e pouco⁷² e vem mostrando que ele e os soldados foram mortos em trinta e oito.⁷³ Eu nasci em trinta e seis, quer dizer... nasci na época em que ele ainda tava e tinha o nome de Capitão Cícero tá bem dentro da história, o que aconteceu a gente não sabe... agora eu vou querer saber disso. Eu tô aqui dentro da universidade. (Dona Sirley. Gravação pessoal. Maio de 2016.)

Dona Enilda, por sua vez, modifica a paisagem de seu bairro ao ausentar-se dela. O bairro (...) é o pedaço de cidade atravessado por um limite distinguindo o espaço privado do espaço público: é o que resulta de uma caminhada, da sucessão de passos numa calçada, pouco a pouco significada pelo seu vínculo orgânico com a residência. (CERTEAU, 1996, p.41)

Pessoas vêm de diferentes cantos da cidade – e de fora dela – para se benzerem, pedirem axé ou simplesmente agradecer por alguma ajuda que ela tenha dado através de sua fé⁷⁴. Desta forma, ela faz com que, independentemente da religião, pessoas efetuem um ritual a que não estão habituadas, quando trazem uma vela marrom e uma cerveja - mas tem que ser preta - para o seu Xangô da Pedreira, o maior advogado que temos na Terra. "A cidade é, no sentido

⁷¹ O Serviço de Intendência é a parte da logística voltada para as atividades de suprimento. Ele distribui o material de intendência (uniformes, equipamentos individuais, etc) e os diversos tipos de munição e de gêneros alimentícios. Proporciona também, em operações, outros serviços como lavanderia e banho. Nas organizações militares os intendentess assessoram os comandantes na administração financeira e na contabilidade. Incansável e tenaz, a Rainha da Logística realiza um serviço cotidiano e ininterrupto, transportando, suprimindo e alimentando. A satisfação da tropa apoiada é o seu maior objetivo. Por isso mesmo, é respeitada e admirada pela sua capacidade de trabalho. A evolução do material de Intendência é essencialmente dinâmica. Estudos são realizados permanentemente, com o objetivo de aperfeiçoá-lo. Disponível em http://www.eb.mil.br/armas-quadros-e-servicos/-/asset_publisher/W4kQIILo3SEa/content/servico-de-intendencia acesso em 17 de fevereiro de 2017.

⁷² 1897

⁷³ 28 de julho de 1938. Disponível em <http://www.ebc.com.br/cultura/2015/07/morte-de-lampiao-e-maria-bonita-completa-77-anos>. Acesso em 17 de fevereiro de 2017.

⁷⁴ No ano de letivo de 2016, propus a uma turma de terceiro ano que fizéssemos uma saída de campo pela vila onde moramos, para que eles pudessem —ver ao invés de apenas olhar! a nossa comunidade.

muito forte, “poetizada” pelo sujeito: este a re-fabricou para o seu uso próprio desmontando as correntes do aparelho urbano; ele impõe à ordem externa da cidade a sua lei de consumo de espaço.” (CERTEAU, 1996, p.45- grifos do autor) Ela faz com que pessoas ultrapassem o seu preconceito religioso quando a procuram e aceitam ser defumadas na rua, à vista de quem passa. (ver Figura 17). Ela faz com que a sua rua receba movimentação diferenciada todo dia com pessoas que antes nunca haviam passado por ali. (uma rua periférica da Vila onde mora)



Figura 17: Dona Enilda e alguns alunos numa saída de campo realizada em 2016. Fonte: A autora

A caminhada obedece com efeito a tropismos semânticos; é atraída ou repelida por denominações de sentidos obscuros, ao passo que a cidade, esta sim, se transforma, para muitos, em um —deserto|| onde o insensato, ou mesmo o terrificante, não tem mais a forma de sombras (...)(CERTEAU, 2008, p. 184) Assim, tanto dona Sirley quanto dona Enilda estão constituindo um próximo e um distante, nas palavras de Certeau, já que “ um ‘eu’ tem por função implantar o outro relativo a esse ‘eu’ e instaurar assim uma articulação conjuntiva e disjuntiva de lugares.” (2008, p. 178) As ações sociais dessas senhoras modificam o seu bairro, confundindo o que é público ou privado, dentro ou fora, interno ou externo: O bairro constitui o termo médio de uma

Fomos ao cemitério, e após vários comentários como —nossa, sai carregada de lál, perguntei se gostariam de se benzerem com Dona Enilda, já que a rua da casa dela estaria em nosso percurso. Apenas três alunos não quiseram,

dialética existencial entre o dentro e o fora. E é na tensão entre esses dois termos, um dentro e outro fora, que vai aos poucos se tornando o prolongamento de um dentro, que se efetua a apropriação do espaço. (CERTEAU, 1996, p. 42)

Há a presença e a autoridade de ambas narradoras que se fazem agentes dos passos – que a primeira dá (para chegar lá) e que a segunda se nega a dar (permanece no aqui) – pelas ruas.

A caminhada afirma, lança suspeita, arrisca, transgride, respeita, etc., as trajetórias que ‘fala’. Todas as modalidades entram aí em jogo, mudando a cada passo, e repartidas em proporções, em sucessões, e com identidades que variam conforme os momentos, os percursos os caminhantes. Indefinida diversidade dessas operações enunciadoras. Não seria portanto possível reduzi-las ao seu trajeto gráfico. (CERTEAU, 2008, p. 179)

No entanto, da mesma forma que a caminhada indica a liberdade de seguir, a própria narrativa cria fronteiras que não têm donos. Problema teórico e prático da fronteira: a quem pertence a fronteira?

O rio, a parede ou a árvore faz fronteira. Não tem o caráter de não-lugar que o traçado cartográfico supõe no limite. Tem um papel mediador. Também a narração o faz falar: “Pára!” – diz a floresta de onde sai o lobo. “Stop!” Diz o rio mostrando o seu jacaré. Mas este ator, pelo simples fato de ser a palavra do limite, cria a comunicação assim como a separação: e muito mais, só põe uma margem dizendo aquilo que o atravessa, vindo da outra margem. Articula. É também uma passagem. No relato, a fronteira funciona como um terceiro. Ela é um ‘entre dois’ – ‘um espaço entre dois’ (CERTEAU, 2008, p. 213 – grifos do autor)

O muro, a fronteira que separa a casa do bairro: a quem ele pertence? A mim que o coloco entre as duas narradoras? Bachelard me pergunta (sim, ele escreveu para mim, tenho certeza) —quando o aberto e o fechado fazem um jogo metafórico, devemos acentuar ou suavizar a metáfora? (BACHELARD, 1993, p. 224) Para tentar encontrar uma resposta, questionei-me ainda mais: “Mas aquele que abre uma porta e aquele que a fecha será o mesmo ser?” (BACHELARD, 2003, p. 226) Este muro pertenceria somente às falas que oportunizaram a sua existência? À performance que elucida o espaço ocupado como parte delimitante da pesquisa? À voz e à poesia que dela emergem?

É preciso devolver cada metáfora ao seu ser de superfície, fazê-la remontar do hábito de expressão à atualidade de expressão. É perigoso, quando nos exprimimos, ‘trabalhar pela raiz.’ Precisamente, a fenomenologia da imaginação poética permite-nos explorar o

devido a outras (ou a não ter) práticas religiosas.

ser do homem como o ser de uma superfície, da superfície que separa a região do mesmo e a região do outro. Não esqueçamos que, nessa zona de superfície sensibilizada, antes de ser é preciso dizer. Dizer, se não aos outros, pelo menos, a si mesmo. E sempre avançar. (...) Pela linguagem poética, ondas de novidade correm sobre a superfície do ser. E a linguagem traz em si a dialética do aberto e do fechado. Pelo sentido, ela se fecha; pela expressão poética, ela se abre.

Seria contrário à natureza de nossas indagações resumi-las em fórmulas radicais, definindo, por exemplo, o ser do homem como o ser de uma ambiguidade. Só sabemos trabalhar com uma filosofia do detalhe. Então, na superfície do ser, nessa região em que o ser quer se manifestar e quer se ocultar, os movimentos de fechamento e abertura são tão numerosos, tão frequentemente invertidos, tão carregados de hesitação, que poderíamos concluir com essa fórmula: o homem é um ser entreaberto. (BACHELARD, 1993, p. 224/5)

A dúvida surge porque não posso ser superficial. A maçaneta do portão afunda a questão. Pede movimento. E concluo que não importa a quem pertence, mas sim a sua funcionalidade como se que articula o percurso que está sendo seguido. O espaço entre dois que é vasto e indescritível. “Toda pessoa deveria falar de suas estradas, de suas encruzilhadas, de seus bancos. Toda pessoa deveria fazer o cadastro de seus campos perdidos. (...) Esses desenhos não precisam ser exatos.” (BACHELARD, 1993, p. 31) Encarar os campos perdidos foi o que oportunizou visualizar o obstáculo fronteiro geográfico como lugar de pertença e ação, de formas contrárias e tão singulares de ser e viver. Isso só foi possível porque a narrativa,

o relato, privilegia por suas histórias de interação, uma “lógica da ambiguidade”. “Muda” a fronteira em ponto de passagem, e o rio em ponte. Narra com efeitos inversões e deslocamentos: a porta para fechar é justamente aquilo que se abre; o rio aquilo que dá passagem; a árvore serve de marco para os passos de uma avançada; a paliçada, um conjunto de interstícios por onde escoam os olhares. (CERTEAU, 2008, p. 213 – grifos do autor)

Na organização do roteiro do documentário, fiz um recorte de duas cenas “em off”. Uma arrumando a roupa de dona Sirley e outra ajeitando as guias de dona Enilda, antes de começarmos a gravar. Ou seja, quis evidenciar que por mais que a performance seja delas, minha interferência está além de ligar a câmara. Inicialmente, esses detalhes parecem não ter tanta importância, no entanto, pensando-os como uma tentativa de poética viva, há a mudança de fronteira ao fazer-me ponte entre a realidade e o que foi gravado.

4.4 A dor de habitar

A primeira casa que nos abriga é composta mais de sonhos e imaginação do que de estrutura física, propriamente dita. Nossos olhos de criança veem um espaço completo de vida e

poesia onde andarmos, porque a casa é o nosso canto do mundo. (BACHELARD, 1993, p. 24) Atualmente, moro na casa que era de meus avós, e nela há um corredor com média de cinco metros que percorre do início ao final da casa.

Lembro-me, quando criança, que este corredor era imenso e cabia a eternidade nele. Brincávamos de ficar correndo, passando as mãos na parede para evidenciar a sua infinitude. Hoje, a poesia de meu olhar do corredor vive apenas nas lembranças. Percebo-o como um espaço que precisa de reformas e lamento as marcas de mãos sujas que meu enteado, de oito anos, um dia deixou.

A escrita deste capítulo está me proporcionando perceber que a poesia ainda está viva, no entanto, olhos adultos por um tempo não a enxergaram. Por isso, meu enteado, mesmo sem saber de minhas brincadeiras infantis, as repetiu com a mesma alegria e entusiasmo de um mundo infinito dentro de um espaço de 5x1m. Assim entendo que “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. (...) Ela [a casa] mantém o homem através das tempestades do céu e da vida.” (BACHELARD, 1993, p. 26) Com a continuidade de minhas brincadeiras em outra infância, fujo para ela e lá naquele corredor gigante me protejo novamente, protegida da tempestade que vier. Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço. (BACHELARD, 1993, p. 26)

Assim como eu, em busca de um tempo-espaço, Dona Sirley fala da casa em que a mãe foi criada em Canguçu como se vivesse —a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos. (BACHELARD, 1993, p. 25) Há uma saudade do que não viveu. Em um projeto da Prefeitura de Pelotas, ela teve a oportunidade de visitar o quilombo de onde sua matriarca partiu rumo a Pelotas e voltou de lá repleta de memórias que recebeu de herança. Memórias que ela adotou para que a mãe voltasse a ela, no mais puro ser, poético e infinito, como meu olhar criança no corredor:—Os verdadeiros bem-estares têm um passado. (...) Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. (BACHELARD, 1993, p. 25)



Figura 1: Dona Sirley na visita ao quilombo em que sua mãe foi criada. Fonte: Arquivo pessoal de dona Sirley

E eu me criei vendo a minha mãe contar que ela veio de fora. Naquela época, Pelotas ainda mantinha um grande número de família de poder. E que era o hábito de pessoas, uma família indicava para outra trazer negras de Canguçu. Para trabalhar.

Hoje, vendo o trabalho dos Quilombos, a gente se dá conta da grande comunidade negra que tinha em Canguçu, uma grande quantidade de pessoas.

Então, mais tarde eu comecei a prestar atenção nas histórias que minha mãe falava da vinda dela de fora, que ela foi trazida de fora para ser babá de uma criança que ainda não tinha nascido. Quando ela chegou já tinha umas parentas dela que já tinham vindo pra cidade. Inclusive, já fazia tanto tempo que tinham esse costume de trazer as mulheres de Canguçu, que na, pelo que me lembro de minha infância, que eu tenho memória, a gente visitava uma tia que era bem velhinha, que contava que ela também tinha vindo de Canguçu. Então, ela veio muitos anos antes que minha mãe. (Dona Sirley. Gravação pessoal. Janeiro de 2015)

“Aqui o espaço é tudo, pois o tempo já não anima a memória. A memória – coisa estranha! - não registra a duração concreta.” No entanto, “Localizar uma lembrança no tempo não passa de uma preocupação de biógrafo e corresponde praticamente apenas a uma espécie de história externa, uma história para uso externo, para ser contada aos outros”. (BACHELARD, 1993, p. 28/9) Dona Sirley certificou-se da tradição em trazer babás infantis para Pelotas para contar aos outros a trajetória de sua mãe. Porém, nesse percurso temporal, o que me chama a

atenção é a identificação com a morada. Há saudade da casa que não habitou, da casa onde sua mãe trabalhava, mas não há memória de sua casa na infância, e menos ainda, da atual: “há um devaneio do homem que anda, um devaneio do caminho.” (BACHELARD, 1993, p. 30) Em praticamente todas as suas narrativas sobre a infância ela menciona ou a rua, como espaço de brinquedo: “eu acho que as brincadeiras de rua que fizeram eu ser alegre como eu sou”, ou a casa da madrinha, onde a mãe trabalhava: — Por que das minhas infâncias que eu me lembro é dela dentro da casa e eu junto, né? “ (Dona Sirley. Gravação pessoal. Janeiro de 2015)

Tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que preciso para me colocar em situação de onirismo, para me situar no limiar de um devaneio em que vou repousar no meu passado. Posso então esperar que minha página contenha algumas sonoridades verdadeiras, ou seja, uma voz longínqua em mim mesmo que será a voz que todos ouvem quando escutam o fundo da memória, o limite da memória, além talvez da memória, no campo do imemorial. O que comunicamos aos outros não passa de uma orientação para o segredo, sem, contudo, jamais poder dizê-lo objetivamente. O segredo nunca tem uma objetividade total. Nesse caminho, orientamos o onirismo, mas não o concluímos. (BACHELARD, 1993, p. 32)

A casa da madrinha é vista por dona Sirley como um espaço grande, cheio de coisas requintadas e elitizadas. Uma realidade diferente da casa de seus pais, moradores de periferia. —A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade. (BACHELARD, 1993, p. 36)

E muito interessante os dados que eu ouvia quando eu nasci, e depois fiquei grande...aquela história... que conta que a minha madrinha, que essa senhora depois veio a ser a minha madrinha, que ela disse pro meu pai, pro João, que ela até ia ajudar a ele alugar. Por que a minha mãe tava grávida, mas que ela ia continuar trabalhando com eles. Então essa casa ficava... deixa ver... uma, duas três... quadras de distância dessa rua que tinha os casarões. No caso na rua que nasci era... era muito interessante, porque até essa distinção tinha na cidade. Em geral, os casarões eram todos construídos em ruas principais, e as travessas eram assim pras casas mais baratas.

A senhora falou uma vez que era uma rua de prostituição... (...) Ela contava, mas eu não me lembro... quando eu nasci, naquele tempo... esse casarão, nos fundos desse casarão tinha uns quatinhos. Então, parece assim, que ela passou a já não ser uma empregada da casa, mas ela ia de mês em mês... ela não trabalhou... isso aí eu não tenho nem ideia. (...) Naquela casa. Então, eu... essa senhora, embora tivesse esse poder do branco sobre o negro... era muito difícil um empregado fazer preço. Quando eles contratavam um empregado, o patrão dizia, eu vou te pagar tanto. A empregada não discutia, se descobria algum outro lugar... mas a minha mãe, como a minha madrinha protegeu ela quando eu nasci, ela foi ficando. (Dona Sirley. Gravação pessoal. Janeiro de 2015)

Mesmo tendo a sua casa, a lembrança de dona Sirley era dentro da casa da madrinha.

Esta casa, então, surge como lugar de identificação com uma sociedade a que pertenceu apenas nos seus sonhos. Pertença a uma sociedade que a discriminava e excluía pela sua cor e classe econômica, mas que ela não consegue enxergar assim, ou talvez prefira enxergar de outra forma, uma vez que pertence - oniricamente - a uma parte aconchegante e carinhosa dessa sociedade monstruosa. A casa natal é uma casa habitada. Os valores da intimidade aí se dispersam, estabilizam-se mal, sofrem dialéticas. Quantas narrativas de infâncias – se as narrativas de infância fossem sinceras – nos diriam que a criança, por falta de seu próprio quarto, vai amuar-se no seu canto! (BACHELARD, 1993, p. 33) “Assim, a casa da lembrança torna-se psicologicamente complexa. (...) Mas, para além das lembranças, a casa natal está fisicamente inserida em nós. Ela é um grupo de hábitos orgânicos.” (BACHELARD, 1993, p. 33) Hábitos urbanos e externos que compõem o ser e estar de Dona Sirley. Um dos lugares que ela bem detalha em suas lembranças é o Theatro Guarani, em Pelotas. Sobre ele em sua vida cabem algumas considerações. “Às vezes alguns degraus bastam para escavar oniricamente uma casa, para dar um ar de gravidade a um quarto, para convidar o inconsciente a sonhos de profundidade.” Esta afirmação de Bachelard (2003, p.82) tem muito a ver com uma fala de dona Sirley sobre o teatro.

O Guarani ele também tinha uma história de não entrar negros, mas embaixo. Naquela entrada que tem pela Lobo da Costa. Então, entravam brancos pras cadeiras e camarotes. E dobrando a esquina do Guarani tem uma bilheteria à parte. A parte dos brancos, dos camarotes, era vendida ali dentro, pra quem tem... aí essa entrada separada na esquina era pra geral do Guarani, então essa bilheteria era separada só que eu não sei se lá no começo do Guarani mesmo, eu não sei se eles usavam, porque eu me criei entrando no Guarani. Mas nessa entrada aí que era na rua e a entrada também era separada dos outros.

Aí a gente entrava, a gente subia uma escada, uma escada com cada degrau... e a geral ficava acima de tudo. Dos camarotes. (Dona Sirley. Gravação pessoal. Janeiro de 2015)

Antes de adentrar numa análise desta fala, peço licença para inserir outra que também acredito ser bastante pertinente sobre a simbologia dos “degraus”

E uma coisa que a gente começou a se aproximar dessa senhora era por causa do rádio. Naquela época, poucas pessoas tinham rádio.
-A gente: as crianças ou a família?
-Família...
-E essa senhora tinha um rádio, e já tinha novela de rádio, então, aquelas crianças que – já tava em idade escolar – que tinham notas boas, ela deixava sentar na beira da calçada dela. Por que naquela época as casas tinham – até hoje tem – o degrau da entrada, depois o do corredor, e a gente ouvia novela, porque ela deixava a gente sentar ali. (Dona Sirley. Gravação pessoal. Janeiro de 2015)

Dona Sirley narrou duas histórias em que o degrau cumpre a mesma função: Ascensão social. No primeiro caso, o degrau possibilitava a ela, negra, um lugar para assistir cinema, num teatro culturalmente elitista. No segundo caso, o degrau era o lugar de acesso à tecnologia, de pertença a um mundo que não é marginalizado, e, dessa forma, tinha contato com as novelas de rádio. “Colocando-nos no mero ponto de vista da vida que sobe e desce em nós, percebemos bem que ‘viver num andar’ é viver bloqueado” (BACHELARD, 2003, p. 82. Grifos do autor), por isso Dona Sirley necessita libertar-se na direção de outros andares a que sua imaginação faz acreditar pertencer. Dona Sirley frequentava os cinemas com custeio de sua patroa, para que pudesse ver os vestidos que as atrizes estavam lançando, e desta forma o atelier estar sempre atualizado. No entanto, nossa contadora de histórias absorve a informação de que, mesmo sendo apenas nessas ocasiões, ela pertencia a uma parcela da sociedade que tinha acesso às artes.

Tendo o porão como raiz, o ninho do telhado, a casa oniricamente completa é um dos grandes esquemas verticais da psicologia humana. (...) o telhado representa tanto a cabeça do sonhador como as funções conscientes, enquanto o porão representa o inconsciente. Teremos muitas provas da intelectualidade do sótão, do caráter racional do telhado que é um abrigo evidente. Mas o porão é tão nitidamente a região dos símbolos do inconsciente que de imediato fica evidente que a vida consciente cresce à medida que a casa vai saindo da terra. (BACHELARD, 2003, p. 81-2)

Entendo, desta forma, que, inconscientemente, dona Sirley sai de seu porão para o abrigo do sótão. Lugar onde se sente pertencente a uma sociedade sonhada e assim, “ao invés de sonhar com o que foi, [sonha/narra] o que deveria ter sido.”(BACHELARD, 2003, p. 77)

Bachelard continua: “os grandes sonhadores professam a intimidade do mundo, mas aprenderam essa intimidade meditando em casa.” (BACHELARD, 2003, p. 774)

Na atualidade, dona Sirley, ainda moradora de periferia, tem uma casa onde “as paredes tiraram férias. Em tais casas, curamos a claustrofobia. Há horas em que é salutar ir habitá-las”

(BACHELARD, 1993, p. 67), enfim, "a casa não luta". (BACHELARD, 1993, p. 57)

- ... Eu passo muito na rua, mas tem umas épocas que eu faço um plano pra ficar em casa. Tem épocas que eu tenho que estar construindo algum artesanato, painéis, procurando coisas... aí, eu digo assim: nesses três dias, eu tenho que procurar material. Então, eu não saio. Então, é tudo muito variado. Não tem uma regra.

-Mas a senhora não percebe a questão de isolamento dentro de casa e fora de casa?

-Todo o ser humano. Todos nós... eu tenho a impressão, no meu... na minha caminhada de vida, analisando, o ser humano, ele é todo igual no sentido de sentir... vamos dizer... nós somos diferentes na cor, no cabelo. É rico, é pobre. Eu visto melhor, os outros pior... Mas no sentir? Todos nós sentimos dor. Todos nós espirramos. Temos vários, como é?... Movimentos do nosso

corpo. Todos nós temos. Sentimentos, todos. Eu duvido que uma pessoa passe pela vida que não tenha um momento de solidão. Alguém que goste muito de mim, ou não goste muito de mim. É impossível que todos nós não tenha tido alegria ou tristeza. Então, uma coisa deixa sempre a todos, é o sentido. Uma coisa que eu vivi bastante e analisei isso aí. Então, eu costume, faço parte de uma oficina de idosos, e de vez enquanto a gente conversa e eu conto pra elas, que eu sou uma pessoa solitária. Analisando a minha vida hoje, desde a infância, eu considerei que sempre fui uma pessoa solitária. Mas este ser solitária, às vezes, tenta me fazer sofrer. Mas eu não sofro, porque, eu tenho tanta coisa ao meu redor pra fazer. E onde que eu vejo que eu fui analisar que eu sou solitária? Por exemplo, eu não tive irmão. Eu vivia até meus quinze anos, tinha mãe e pai dentro de casa, mas uma casa cheia de gente. Porque tinha os parentes de fora que vinham e paravam. Vinham pra consultar... tinha a minha mãe que chamava pra fazer brincadeira em casa, de aniversário. Tinha, era muito comum, as famílias que tinham meninas, como é muito comum até hoje, não tem —Olha, vamos unir seis meninas naquela pra fazer uma festinha delas. Fazem uma pizza um dia, um suco no outro.

Naquele tempo também tinha as brincadeiras. Mas no frigar da frigideira, eu era só dentro de casa. Eu, analisando a minha trajetória de vida, tive muitos parentes, meus parentes, na minha infância pra fora, na casa de minha mãe, tinha uma lavoura. E eu me criei na cidade. Eu, por exemplo, sempre fui carnavalesca. Dai tava aquele baile, naquela festa, naquele movimento, mas

quando a porta se fechava, era eu, pai e mãe. Perdi o pai, fiquei com a mãe. Dai fiquei com a mãe, mas sempre com aquele movimento. Fechava a porta, era eu e a mãe. Depois eu me casei, tive um filho, tive outro filho. Dai nesse meio tempo, o filho mais velho se afastou por causa do esporte. Depois tem a saída do marido. Dai fica: eu, mãe, e o mais novo. Esse filho, também, numa época, saiu de vez. E aí de repente, eu fico sem a mãe. (...). Aí eu fecho a porta e eu tô sempre só. Aí não deixa de ser uma solidão, mas é... mas isso aí, eu aprendi a lidar com isso, assim.

-Mas essa solidão, algumas vezes, é saudável.

-Às vezes, eu preciso estar sozinha. Com essa história de minha caminhada cultural, eu preciso de um tempo pra ficar sozinha. Organizar o que eu vou fazer. Por exemplo, saindo todo dia, às vezes, eu preciso achar fotos, depois eu já não guardo aquela foto, onde é. Depois eu preciso de novo, e já não tá ali onde eu pensei que tava... às vezes, eu preciso disso aí pra essa organização. (Dona Sirley. Gravação pessoal. Fevereiro de 2016.)

Ou seja, dona Sirley encontrou no cotidiano o abrigo que tanto buscava. “Alojado em toda parte, mas sem estar preso a lugar algum: essa é a divisa do sonhador de moradas. Na casa final, como em minha casa real, o devaneio de habitar se vê logrado. É preciso sempre deixar aberto um devaneio de outro lugar.” (BACHELARD, 2003, p.75)

Dona Enilda, ao contrário, prefere a obscuridade de sua inconsciência, o porão: “A casa é um arquétipo sintético, um arquétipo que evoluiu. Em seu porão está a caverna, em seu sótão está o ninho, ela tem raiz e folha.” (BACHELARD, 2003, p. 81). Com pouca descrição do ambiente físico, suas lembranças são vinculadas à vidência que a acompanha desde a infância, ao respeito que sua mãe sempre teve por sua clarividência., permeada de poucas brincadeiras e muito trabalho: “Toda a criança que se encerra deseja a vida imaginária: os sonhos ao que parece são tão maiores quanto menor é o espaço que o sonhador está. O ser mais fechado é gerador de ondas.” (BACHELARD, 2003, p. 86 – grifos do autor)

Quando enfatizei sobre o espaço que habitava na infância, ela me disse:

Ah,... eu não quero nem ir na casa em que eu morava. Porque foi vendido pra outra pessoa; e eu me sinto mal; meus amigo, minhas amigas, pra mostrar onde morava. E me convidaram. Mas eu não fui. Que esperança. Por que eu sentia saudade. Ah, eu queria que tu visse lá... a quinta que tinha. Olha aqui...
Pé de laranja de umbigo, uns quantos. Lima. Abacate. Vergamota. Tudo que é fruta. Que coisa linda! O homem que foi pra lá, tão gozado... meteu, botou tudo abaixo, com o trator não sei o que. Pra ninguém pega, eu acho... (Dona Enilda, gravação pessoal, fevereiro de 2017.)

Assim sendo, percebo que, “se mantivermos o sonho na memória, (...) a casa perdida na noite dos tempos sai da sombra, parte por parte. Nada fazemos para reorganizá-la. Seu ser se reconstituiu a partir de sua intimidade..” (BACHELARD, 1993, p.68) Dona Enilda negou-se a visitar a casa onde viveu exatamente porque quer mantê-la como a imagina. Não quer novas lembranças. Assim como que em uma moldura, ela guarda a quinta repleta de frutas dentro de seu arquivo onde quer que vá. Perguntei-lhe, ainda, mais insistentemente, sobre lembranças na infância:

- E quando a senhora era pequena, como é que era...quando a senhora tinha seus 4, 5, 6 anos?..
- Ah, tinha tudo. O meu pai, a minha mãe, os meus irmãos. Menos... a gente já tava em 8... mas tinha tudo... ah, é... (Dona Enilda, gravação pessoal, fevereiro de 2017.)

O tudo que dona Enilda refere-se é a casa que habita dentro dela. A riqueza de memória não é material, talvez por ter tido uma vida sempre simples e humilde: “Olha aqui... a nossa casa, era a casa que... toda pintadinha por dentro. Aquela casa fresquinha, de torrão... não viu falar? A Mana tinha um saibro no lugar e pintava tudo.” A casa de dona Enilda, de torrão e saibro, é alicerçada pela presença da família: “A consciência se eleva” durante uma imagem que comumente “repousa”. A imagem já não é descritiva; é absolutamente inspiradora.” (BACHELARD, 1993, p. 68) Mais de uma vez, dona Enilda me narrou essa história:

Ah é... Tinha uma quinta de figueira, outra fruta que a gente passava dias arrancando figo e mandava lá pra fora, bastante...que agora nem se vê, saco de estopa. Tinha não sei quantos saco de figo pra vende pra fábrica, porque a fábrica comprava... mas vinha no passageiro.

E vou te dizer... uma irmã minha tava de muda pro lado de Pinheiro Machado porque o marido dela tinha... trabalhava nessas máquinas grande, né? Ai ela tinha uma... era a Mariazinha, o João Carlos, Luiz Carlos, o Zé Carlos e teve uma menina. Mas, não deu tempo... quando ela chegou na nossa casa, ela trouxe coisa que era ... fogão... era mais fogão de ferro, naquele, em todo lugar, era lenha bastante. Era um fogão de ferro que dava gosto. Umas mala cheia, porque aquela esposa do chefe que não ia levar e deu pra ela.

E veio com os filhinho dela. E quem assessorou ela foi minha mãe. Passou muito bem.

Quando chegou na madrugada, eu tava dormindo com ela, Onorina ela se chamava, mas a gente chamava ela, não sei porquê de Nenê, a Nenê...

—Enilda, acho que vou me dispara pra rua.

— Ué, dispara pra rua, onde se viu isso. Arrecém que eu peguei um soninho...

— Mas um clarão, tu não sentiu fala nada?

—É?

Tinha um senhor, era de torrão, mas tinha um senhor lá fora que a gente comprava do pai dele. Depois o pai dele ficou velho, fechou a venda. E passou pro filho dele. O filho que casou. Mas vou te dizer. Gente rica. Aquelas casa de torrão, toda pintada. E o depósito era grande de madeira. E agora tu quer fazer qualquer coisa aí, e vem aquelas tábuas verde. E aquilo era sequinho. Mas muito grande o depósito. E ele disse assim pro meu irmão: olha, quem sabe tu compra isso que é grande pra fazer quarto e não sei o que... Comprou. Era um horror de peça, quarto pra cada um. Lá em cima ele fez um suporte que botava tudo. Colhia batata doce, assim... tudo, abóbora, assim.

E um irmão meu foi pra tropa. Agora a tropa é de caminhão, não é? Mas assim pra Bagé, era a pé, assim a cavalo, até chegar lá, quando não ficava pelo caminho... E ele atou o cachorro que era muito companheiro dele no galpão, pra não segui ele, e tá, o animalzinho ficou ali... menina de Deus... O que que houve... (Dona Enilda, gravação pessoal, fevereiro de 2017.)

Nessa transcrição longa, dona Enilda narra com riqueza de detalhes conversas (idênticas, em todas as vezes que as repete), descrições de cenas e cenários que retratam a convivência em sua casa natal. Quando se lembra da quinta de árvores remete-se ao trabalho no comércio de pêssegos. Mais intensa está a proteção de dentro de casa, onde, claramente, prefere estar.

A noite agora era mantida a distância pelas vidraças. E estas ao invés de dar uma visão do mundo exterior, o deformavam de forma estranha, a ponto de que a ordem, a fixidez, a terra firme pareciam estar instaladas no interior da casa; lá fora, ao contrário, já não havia senão um reflexo no qual as coisas, agora fluidas, tremiam e desapareciam. (BACHELARD, 2003, p. 87-8) Após a interrupção dramática feita por essa criança negra, que —Arrecém que pegou um soninho...”, volto ao desfecho da cena que ela estava preparando, valorizada pela pausa, por si só criadora de expectativa quanto a relação de uma narrativa com a outra

Teve um senhor cedo, lá em casa e disse assim:

- Escuta, vocês não dão umas duas canas?

- O senhor pode entrar aí nos fundo e leva as cana que o senhor quiser. Ele levou duas canas cumpridas. Tá. E não tinha um foguinho no fogão. E pelo lado da cozinha era todo pinchado de Santa Fé, assim... uma palha que tem... Menina... um irmão meu, os filho de uma irmã, eram pequeno e eram muito amigo dele, dormiram. Ele saiu... coisa caindo nele, que ele nem sentiu no fogo e os guri que já eram grande, os guri desse tamanho assim. E eu agarrei. E a criança acho que levou um susto chegava a tá gelada. Não matou assim. Só o cachorro que ficou num montinho. Era sereno, ela disparou pra rua. Naquela semana mesmo, ó... Uma criança bonita, que tá nos Cosme e Damião trabalhando. E vou te dizer... revirou os olho... ela mamava bem, tomava leite. Revirava os olhinhos, e ia o dr Inácio. E depois não deu mais. Ela agarrou um frio na moleira. Abriu a moleira e ela morreu. Viu? (Dona Enilda, gravação pessoal, fevereiro de 2017.)

São mínimas as lembranças de brincadeiras e diversões. Mesmo quando eu tentei ser mais incisiva na questão. “o cosmos forma o homem, transforma o homem das colinas em um homem da ilha e do rio. (...) a casa remodela o homem.” (BACHELARD, 1993, p. 63).

E a senhora brincava com seus irmãos, ou a idade era muito diferente?

A idade já era diferente. Só tinha uma irmã mais pequena que tinha uns 8 anos. A senhora é a segunda mais nova, então?

E essa que mora lá em SC.

-É, é ela mesmo.

-E a senhora brincava com ela, ou brigava muito.

-Não, até que brincava... mas sempre brigava...

-É, lá em casa também... quando tem um monte de gente...

-É... tu não sabe... não sei se no teu tempo era assim... quando aquela pessoa era mais nova, que tinha outra criança...ah, deu pra bola, porque o outro fica sempre com ciúmes.

-Vocês não tinham vizinhos, não é?

-Tinha muito vizinho...

-E a senhora tinha criança dos outros pra brincar

-Tinha dos outros.

-E podia ir brincar...

- Podia. Era pessoas que se davam bastante. Todo mundo brincava de boneca dentro de casa. E no pátio.

- E do que assenhora gostava de brincar?

- Sempre brincava com os outros, assim de roda e essas coisas toda. Ou chegava as crianças dos vizinho e cada um trazia uma coisa, a gente fazia comida.

-Brincava de casinha?

-Comendo. As coisas que a mãe dos outros trazia. E a gente também fazia... um tempo muito bom... poxa... (Dona Enilda, gravação pessoal, fevereiro de 2017.)

Mesmo em criança, já preparava a alimentação da família, o que se confirma na fala seguinte:

E, às vez, eu dizia pra dona Devanir, tinha 14 anos. Dona Devanir, muito tosador pra comer e pra almoçar. E eu dizia assim... dona Devanir, a senhora tá fazendo toda essa lida aí pra fora. E eu vou acende o fogão, faz as brasa e vou apronta as comida aí. Enilda, vais monta as comida pra mim, ou estraga as comida? Mas minha filha, tu vai estraga. Quanta pessoa tem aí pra comer.

Ah dona Devanir, eu vou pega a fazer as coisa cedo. A Marisa passa dormindo. Eu fico

sem fazer nada.

Tinha um irmão dela, o Gilberto: - Devanir deixa. Vai que ela tá acostumada e não vai estraga as coisa.

- Ah, tá bom então, Enilda. Se tu tá querendo estraga a comida, eu vou deixa.

Puxa! Eu temperei duas forma grande, bem temperado. A carne de ovelha. Acho que uma ovelha nem dava pra 3 dias de tanta gente. E a dona Devanir gostava do espinhaço de ovelha, eu achava engraçado, ficava gostoso. Um panelão, cortado em rodinha, e a gente temperava bem temperadinho. E depois a gente botava arroz e fazia sopa. Às vez sobrava até pra noite. Fiz aquele panelão de sopa, que nem ela fez, só que mais temperado. Fiz um panelão de feijão, aquele bruto panela de arroz, bem soltinho. E aquela carne assada. Bah, aquilo ficou... todo mundo comeu que nem sei. E depois a dona Devanir... só me rodava. Não mandava, só me rodava. E depois peguei toda aquela louça e lavei. Aquilo tudo ficava só pra ela. Mas... eu acostumada no serviço. (Dona Enilda, gravação pessoal, fevereiro de 2017.)

Com quatorze anos, dona Enilda já foi trabalhar em uma casa de família, do mesmo modo que a mãe de dona Sirley, como babá de uma criança. No entanto, dona Devanir, a dona de casa, não permitia que ela exercesse funções pesadas, de adulto. E ela conta que sempre pedia pra ajudar, porque “Dona Devanir, tinha muita lida.” Vemos nessa inocência da fala o orgulho por ser responsável e capaz de cozinhar para um grupo grande de pessoas, “com quatorze anos”. Assim, as lembranças de dona Enilda não são de prazeres e liberdade infantis como as que dona Sirley possui, porém, mesmo tendo uma trajetória de exploração e trabalho precoce, dona Enilda não reclama e ainda enfatiza: “Eu tinha uns 16 anos. E ai davam pros menor na fábrica, e a gente trabalhava... mas era assim... ninguém ainda usava esse desconto. Dai, depois Deus iluminou e começou a desconta ”. (Dona Enilda, gravação pessoal, fevereiro de 2017.)

O desconto referido por dona Enilda é do INSS para a sua aposentadoria.

Deve estar só, sozinho num grande cosmos que não é o de sua infância. Deve, homem de uma raça terna e feliz, elevar sua coragem diante de um cosmos rude, pobre e frio. A casa isolada vem dar-lhe imagens fortes, isto é, conselhos de resistência. (BACHELARD, 1993, p. 62)

Foi assim que dona Enilda aprendeu a ser a grande mulher que hoje é. A falar diretamente, mesmo que doce e terna, sobre o que não gosta ou pressentiu sobre determinada pessoa ou situação⁷⁵. Vive com o mínimo para a sua sobrevivência, mas agradece ter sempre alguém que lhe “alcance um copo d’água”. Aprendeu, ela, a transcender a geometria do interior

⁷⁵ Uma tia minha quando soube de minha pesquisa, veio me dizer: ah, um dia fui na Enilda e ela me disse muitas coisas que não estavam acontecendo comigo. Ela falava e pedia pra eu falar se era verdade. Eu dizia que não. Dai ela ficou brava e me mandou embora. Mas o que eu ia fazer se realmente não era verdade? Na rua, a tua mãe que me acompanhava me disse que tudo que ela disse, era o que tinha acontecido com ela. Dona Enilda se conectou com a tua mãe não comigo. || Penso eu: Minha mãe estava mais concentrada e com mais fé do que minha tia.

de sua casa (concha protetora). —É a armadura e depois se estende até o infinito.(...) Ela é cela e é mundo.‖ (BACHELARD, 1993, p. 66)

Não quero, todavia, transpor a quem me lê que essas senhoras sofram em seus esconderijos, já que “porão e sótão podem ser detectores de infelicidades imaginárias, dessas infelicidades que muitas vezes marcam, para o resto da vida, um inconsciente.” (BACHELARD, 20003, p. 83), tal não parece ser o caso delas.

Ambas conseguiram construir sua concha e ninho para protegerem-se, tanto social quanto individualmente.

Assim, por mais que uma tenham uma trilhado o caminho do sótão e outra o do porão, elas se encontram recheadas dos dois dentro de si. “Alojado em toda a parte, mas sem estar preso a lugar algum: essa é a dÍvIsa do sonhador de moradas. Na casa final como em minha real, o devaneio de habitar se vê logrado. É preciso sempre deixar aberto um devaneio de outro lugar.” (BACHELARD, 1993, p. 75)

Tanto Dona Enilda quanto Dona Sirley desejam trocar de casa. A primeira para um lugar menor, enquanto que a segunda, para uma casa que satisfaça seu perdão por erros do passado, em relação ao que ela considera uma compra errada de imóvel.

Descendente: por vezes, a casa do futuro é mais sólida, mais clara, mais vasta que todas as casas do passado. No oposto da casa natal trabalha a imagem da casa sonhada. No entardecer da vida, com coragem invencível, dizemos ainda: o que ainda não fizemos será feito. Construiremos a casa. Essa casa sonhada pode ser um simples sonho de proprietário, um concentrado de tudo o que é considerado cômodo, confortável, saudável, sólido ou mesmo desejável para os outros. Deve contentar então o orgulho e a razão, termos inconciliáveis. (BACHELARD, 2003, p.74)

5. O DOCUMENTÁRIO: a voz que não cabe no papel

O homem está mudo. Só a imagem que fala. Pois é evidente que só a imagem pode acompanhar os passos da natureza.
(Boris Pasternak)

E agora? Vou passar o meu texto oral para a escrita? Não. É que a partir do momento em que eu o transferir para o espaço da folha branca, ele quase que morre. Não tem árvores. Não tem ritual.

Não tem as crianças sentadas segundo o quadro comunitário estabelecido. Não tem som. Não tem dança. Não tem braços. Não tem olhos. Não tem bocas. O texto são bocas negras na escrita, quase redundam num mutismo sobre a folha branca.

[...] No texto oral já disse não toco e não o deixo minar pela escrita, arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro, descrevo para que conquiste a partir do instrumento escrita um texto escrito meu da minha identidade.

(Manuel Rui)

Antes de chegar ao “documentário” propriamente dito, é necessário frisar o porquê ele precisa fazer parte deste estudo, e principalmente, desta escrita. Parto da premissa de que a voz que não cabe no papel precisa ser, por mim, escrita de forma completa. Em sua entonação, respiração, olhares, silêncios... performance, enfim.

O estudo da literatura oral vem sendo apropriado no Brasil, após Paul Zumthor, na década de 1970, ter começado a se dedicar ao texto artístico da voz, deixando de ser um privilégio da escrita, enfatizando as peculiaridades do texto oral, no qual a literariedade é acentuada em vista à voz, empregando mais força à sua estrutura modal que, associada à estrutura textual, explora aspectos corporais e físicos da comunicação. (ZUMTHOR, 1993). Doralice Alcoforado sobre estudos de Zumthor afirma:

Carreando o imaginário intelectual da memória coletiva de incontáveis gerações, o texto oral simultaneamente é um texto artístico e um texto etnográfico. Mantido virtualmente na memória de seu transmissor, que o ajusta ao universo cultural do seu grupo, o texto oral é produzido por meio de uma performance, “momento em que uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida.” (ZUMTHOR, 1993, p. 295). Assim a criação do texto oral é fruto da transmissão de um interprete da tradição e da recepção desse saber por uma plateia. Como já foi dito, o texto existe de modo latente e é agenciado e atualizado no momento da performance, quando se introduzem dados atualizados desse universo, modelos culturais e a visão de mundo própria de determinado grupo ou sociedade que vão lhe imprimir mais funcionalidades e significados narrativos. (ALCOFORADO, 2007, p.4 – grifos da autora)

Aqui está grande parte de todo o fundamento desta pesquisa. Interessa-me a interpretação das histórias que D.Sirley e D. Enilda me contam, interessa-me a vida que elas

impõem às narrativas que trazem e sentem. Mais do que a história em si, interessa-me o que essa história acarreta nelas no momento em que as contam. Sendo eu a única espectadora – ao vivo –, não há como discutir as sensações que estas contações de história causam, uma vez que não se trata de um espetáculo, mas sim de cotidiano, de ritual de escuta e narrativa inserido na vida de duas senhoras com grandes vivências individuais e sociais.

Cabe a mim a difícil e dolorosa tarefa de colocar no papel a voz. Sinto-me uma assassina de poesia, da mesma forma de quando tinha que submeter um poema à métrica.

O transcritor precisa ter sensibilidade para perceber não apenas as variações linguísticas lexicais, morfológicas e fonéticas, mas também outros aspectos presentes no texto grafado tais como os silêncios, as pausas, mas, sobretudo os procedimentos que exploram elementos prosódicos transformando em imagens verbais as imagens auditivas, expressas por meio de seqüências fônicas imitativas – as onomatopeias. (ALCOFORADO, 2007, p.5)

A organização deste documentário está sendo mais difícil e torturante do que de outros que já publiquei. Talvez porque nos anteriores havia o entrecruzamento da palavra falada com a escrita, no caso da dissertação, as crônicas de Ana Paula Tavares e as narrativas orais de Seu Beto

Mais do que “abrir a engrenagem fílmica para percebê-la e, assim, poder fazer alguma coisa com ela” (GRAÇA, 2006, p. 15 – grifo da autora) como escreve Marina Estela Graça na introdução de seu livro, pretendo perceber a sutileza de como as imagens se mostram pra mim e encontrar o seu encaixe harmônico. Deixar de ver o processo como mecânico para lê-lo como poético. Talvez seja essa a grande diferença na proposta que estou editando em vídeo.

Eudes Fernando Leite faz um passeio entre três obras publicadas no Brasil, que ele define como precursoras e fundamentais para pesquisadores da oralidade. Ele cita três definições que as obras trazem e faz um acompanhamento crítico do que um e/ou outro ponto de vista contribui ou prejudica no desenvolvimento das pesquisas atuais.

Usarei de seu recorte bibliográfico para tentar enunciar aqui também o meu ponto de vista acerca da contribuição destes estudos na pesquisa de poéticas da voz, uma vez que vejo como diferente do estudo da oralidade, assim denominada. Os livros apresentados por Leite são História Oral (Teoria e Técnica), de Carlos Humberto Pederneiras Corrêa, publicado em 1978; História Oral, a experiência do CPDOC, redigido por Verena Alberti, de 1990; e Manual da História Oral, publicado em 1996, por José Carlos Sebe Meihy. Menos de vinte anos separam a

publicação do primeiro e do último livro, e, no entanto, grandes são as diferenças de conceitos apontados neles:

História oral é a designação dada ao conjunto de técnicas utilizadas na coleção, preparo e utilização de memórias gravadas para servirem de fonte primária a historiadores e cientistas sociais. (...) A entrevista é gravada (...) posteriormente transcrita literalmente (...), obtendo-se daí, dois tipos de documentos: o gravado e o escrito. Ambos completando-se, pois, se é possível a transcrição literal do que foi dito, bem como a assinatura do entrevistado aposta ao documento escrito, o que o autentica, não é possível a transcrição da maneira como foi dito, isto é, a entonação das frases, a dicção das palavras, muitos erros ou vícios da comunicação oral que deixam o documento gravado com um colorido e uma autenticidade bastante impar (CORRÊA apud Leite, 2007, p.99)

Leite, no decorrer de sua análise, aponta Corrêa como quem primeiro pensou na pesquisa sobre a oralidade no Brasil. Porém, adverte que atualmente seus estudos não são adequados - isolados – uma vez que apontam “o pesquisador como condutor da entrevista, o que, a priori, sugere exagerado domínio - quiçá controle – sobre o processo memorativo que ocorre no ato da entrevista.” (LEITE, 2007, p.100)

Porém, interessa-me aqui, na citação de Corrêa, a complementação da escrita no vídeo. Assim sendo, penso que esse conflito que ora se afasta ora se aproxima sempre existiu e sempre existirá, no que se refere “à importância” da palavra: ela ganha suas peculiaridades e fragilidades quando sozinha. Assim ocorre com a escrita em função da imagem, como também o contrário:

O filme animado apareceria enquanto possibilidade de discurso na qual a forma da ação (do corpo, do gesto) é a origem da mudança (de tensão, posição, aspecto, valor) pelo que não poderia decorrer daquilo que fazemos com ela, da funcionalidade do discurso. O processo de criação, ainda que evoluindo sem ordem aparente, não poderia nunca ser diferente, sendo aquilo que possibilita os —saltos— sobre as rupturas epistemológicas, estabelecendo passagens que poderão vir a condensar-se em conceitos: configurações fisiológicas feitas de ação, sensibilidade e pensamento. Pelo que a atividade do autor corresponderia a uma atividade real, sendo essa a origem única da factualidade do seu discurso. (GRAÇA, 2006, p. 20/21 – grifo da autora)

Há muito venho pensando se o que produzo em imagem ainda cabe ser chamado de documentário. Na verdade, questiono por que algo me diz que não seja, porém, por falta de conhecimento sobre denominações fílmicas e também por nunca ter parado pra pensar na importância de denominar o filme que quero produzir, não havia parado para pensar sobre em que vertente caberia enquadrá-lo. Graça contribui ainda neste questionamento, quando trata do cânone cinematográfico, que faz com que as outras artes fílmicas que sejam diferentes em sua estrutura sejam vistas como menores. A autora vem trabalhando em defesa da valorização da

imagem animada poética, e, em relação a isso, afirma: “a concepção, indubitavelmente simplista, de animação, (...) vê a mão apenas no domínio do fabrico da imagem, e não como essencial no controle imediato de todas as engrenagens fílmicas de codificação” (GRAÇA, 2006, p. 34). Ou seja, o autor opera como determinador de quem decide o que e como mostrar. Consuelo Lins e Claudia Mesquita, analisando o documentário no Brasil, citam:

Em 1999, a quarta edição do —É tudo Verdade — Festival Internacional de Documentários decide incluir na sua seleção filmes produzidos em diferentes formatos e não apenas em película, o que faz com que as inscrições brasileiras, que até então giravam em torno de 15 filmes, alcancem a marca de 130 trabalhos. E premia *Nós que aqui estamos por vós esperamos*, de Marcelo Masagão, filme que o diretor realizou em computador doméstico, sem grandes recursos, em um trabalho árduo de edição de imagens de arquivo. No filme, Masagão refaz a seu modo um gesto que será cada vez mais frequente em uma certa produção ensaística contemporânea: a retomada de cinematecas, museus e televisões. (LINS, 2008, p.14)

Começa assim a nova visão que ensaístas da voz têm de suas pesquisas e do envolvimento ‘em campo’. O documentário que estou organizando é feito de “memórias, impressões e sentidos atribuídos ao passado, os quais apresentarão no curso de [algumas entrevistas] que vaza[m] a vida e as lembranças do[s] entrevistado[s].” (LEITE, 2007, p. 106)

O segundo livro apresentado por Leite, que aborda o Centro de Pesquisa e Documentação História Contemporânea do Brasil – CPDOC, tem por definição de história oral :

É um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica etc) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participam de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Como consequência, o método da história oral produz fontes de consulta (as entrevistas) para outros, podendo ser reunidas em um acervo aberto a pesquisadores. Trata-se de estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos etc., à luz de depoimentos de pessoas que deles participam ou os testemunham. (ALBERTI apud LEITE, 2007, p102-3)

A partir desta definição, mesmo sabendo-a superficial em relação ao conjunto da obra, entendo que o grupo de CPDOC preocupava-se, na época, em arquivar memórias e testemunhos de pessoas, anônimas ou não, que tivessem algum envolvimento de interesse ao grupo de pesquisadores. O uso de gravações seria para eles, portanto, uma fonte de ‘guardar a informação’, tal qual a escrita. A performance e os elementos extra-verbais que envolviam as narrativas por eles escutadas não eram de interesse ao pesquisador-ouvinte, como o é para mim nesta escuta/pesquisa.

1996 é o ano de lançamento do último livro apontado por Leite. Bom Meihy é

considerado pelo pesquisador como “um dos mais expressivos militantes da história oral no Brasil” (LEITE, 2007. P. 104), pois sua militância “possui duplo sentido: intelectual e político, indicando o veio político-ideológico sempre intenso entre os intelectuais brasileiros e, nessa situação, explicitada na opção de trazer o saber histórico, também, para o campo do embate político.” (LEITE, 2007. p. 105) Neste sentido, a obra de Bom Meihy aponta que:

História oral é um recurso moderno usado para a elaboração de documentos, arquivamento e estudos referentes à vida social de pessoas. Ela é sempre uma história do tempo presente e também conhecida por ‘história viva’. Como história dos contemporâneos, a história oral tem de responder a um sentido de utilidade prática e imediata. Isto não quer dizer que ela se esgote no momento da apreensão do registro permanente que se projeta para o futuro sugerindo que outros possam vir a usá-la. (BOM MEIHY apud LEITE, 2007.)

A questão temporal trazida por Bom Meihy equaliza a que Alberti trouxe, apontando a importância da história oral como meio de arquivamento de ‘documentos’ vivos memorialísticos. Desta forma, Bom Meihy impõe à história oral um caráter não-cronológico, que tem importância tanto no momento de sua execução quanto no tempo posterior a ele, assim, como Alberti quis caracterizar.

A partir da análise dos três conceitos de história oral apontados, concluo que nenhum dos três se faz desnecessário à compreensão do que hoje penso acerca de história oral, no entanto, complementam-se no decorrer das descobertas e realidades que as pessoas trazem às pesquisas realizadas. Desta forma, é correto afirmar que “é o movimento que fala conosco, não a imagem.” (GRAÇA, 2006, p. 124)

O caráter social apresentado por Bom Meihy diferencia-se dos conceitos anteriores, porque dá ênfase à valorização não só da voz como da pessoa que está sendo ouvida/gravada. Como acontece em grande número de casos, a maior parte dos informantes origina-se de camadas sociais periféricas que quase sempre ou não são vistos/ouvidos ou o são porém de forma pejorativa, vinculados a exemplos de desordem social e responsáveis pelo caos a que a sociedade (de camadas médias e altas, em espaços sociais distantes das periferias – locais de “carências”) é exposta por conta dos efeitos da violência, drogradição. Fica à mercê do pesquisador-oralista a responsabilidade ‘do que fazer’ com o conhecimento que carrega na memória, nos diários de campo, nas imagens captadas:

É no contexto da entrevista que se constrói uma trama, cuja essência é a experiência do entrevistado sobre o assunto em pauta, vinculada à narrativa gravada e, a partir daí,

fixada em um suporte físico. Por consequência, o pesquisador enfrentará não mais a narrativa, mas a entrevista gravada, não mais estará participando da performance oral, mas refletirá sobre esse momento e os resultados aprisionados na fita magnética. É sobre essa base que, em geral, o pesquisador se debruça na sua faina; o que significa, em geral, o abandono de uma perspectiva ampla sobre todo o fenômeno da produção da fonte. (LEITE, 2007, p. 110)

Verena Alberti (2007) estuda a diferença das nomenclaturas dos conceitos “resíduos de ação” e “relatos de ação” (p.33) apontados pelo historiador Peter Hütterberger, e sobre a entrevista disserta:

Tomar a entrevista como resíduo de ação, e não apenas como relato de ações passadas, é chamar a atenção para a possibilidade de ela documentar as ações de constituição de memórias – as ações que tanto o entrevistado quanto o entrevistador pretendem estar desencadeando ao constituir o passado de uma forma e não de outra. (ALBERTI, 2007, p.35)

É em relação a essa escolha de constituição do passado que eu, como autora, poderia cometer erros ao filtrar a minha escolha de foco e temática, e assim, o sentido natural que me foi arquivado em forma de vídeo e/ou áudio de memórias teria sido por mim reinterpretado.

Entendo eu que da mesma forma que não podemos interpretar de modo definitivo e único, com nossos alunos, o que um autor quis dizer sobre determinado texto, tenho eu a possibilidade de me permitir entender o texto dado por minhas narradoras da forma que chega a mim, e não da forma que elas tentaram ou tiveram a intenção de transmitir. No entanto, também penso que se essa narrativa chegou a mim através de um diálogo, ao contrário do texto “morto” de um livro, em que eu não participo de sua constituição, de uma forma ou de outra, também eu sou responsável pela sua autoria?

Na entrevista de história oral, há no mínimo, dois autores – o entrevistado e o entrevistador. Mesmo que o entrevistador fale pouco, para permitir ao entrevistado narrar suas experiências, a entrevista que ele conduz é parte de seu próprio relato – científico, acadêmico, político, etc – sobre ações passadas, e também as suas ações. (ALBERTI, 2007, p.35)

Talvez seja esse conflito de autoria que me persegue há algum tempo que faz com que o documentário seja tão doloroso de ser constituído.

No entanto, Hudson Moura, defende que “O que se vê na tela já não existe mais, o ato da fruição do filme é a própria imagem-tempo. Apesar deste tempo estar no passado, o ato da fruição também dá ao cinema a possibilidade de simular uma ilusória —atualidade.” (MOURA, 1999, p. 173) Mesmo que o pesquisador esteja aqui inclinado a estudar a ficção e a realidade

dentre as perspectivas cinematográficas. Muito do que ele aponta conversa com a teoria que temos como base para o estudo da poética da voz.

Nesta direção, Edil Silva Costa explica que:

O ato de narrar é dar continuidade a uma trajetória errante, que traz ecos do passado à contemporaneidade. O narrador não fica imune a esse movimento, ele é transpassado pela tradição e através dele ela se revigora. O passado (e o presente) que o texto carrega é, de alguma forma, também o nosso passado. Assim, se constrói a memória, reafirmam identidades. (COSTA, 2015, p. 23)

Assim sendo, entendo como lógica a problemática da escolha das cenas para o documentário, pois: há a escolha das narradoras de quais —resíduos‖ querem compor seus “relatos” de ações passadas em forma de narrativas – e neste filtro, já surge o poder da memória em proporcionar que elas possam reviver aquela lembrança da forma que melhor escolhem. “E se esse presente está ligado terminantemente ao passado, é porque é sempre necessário se ver, conhecer-se a si mesmo.” (COSTA, 2015, p. 65)

Assim eu, responsável pelo segundo filtro, reorganizo essas memórias, por mim arquivadas como documentos a serem analisados, e as ressignifico, conforme o meu interesse. A violência que esta ressignificação causa transforma o sentido das gravações. “O corpo fixa o texto porque ele também tem memória. Nossas lembranças, tanto individuais quanto coletivas, podem ser evocadas a partir dele.” (COSTA, 2015, p. 87). Uma vez que os arquivos que tenho das memórias são originados a partir de corpos; transformá-los em um texto – escrito ou mesmo imagético – acadêmico é uma agressão – necessária - à vida e ao corpo de quem me narrou.

5.1 Vamu trabaia?⁷⁶

O roteiro do documentário foi algo que me travou por um bom tempo. Havia várias imagens, em vídeo e fotografias, que abriam vários caminhos a seguir. Optei por deixar que elas me encaminhassem através de suas vozes.

A primeira coisa, é essencial, é estar vazio diante dos outros. Se colocar entre parênteses. Do ponto de vista ideológico, etc. Se colocar vazio pra receber do outro o que ele tem a dar e a dizer. Sem que seja julgado, legitimado. E ele não tem que saber nunca o que eu espero dele. Eu não espero nunca do cara me dizer que é bom ou que é mau. Tudo pode ser interessante. Então, o essencial é tá vazio. (COUTINHO, 2013)

A fala do documentarista Eduardo Coutinho refere-se, logicamente, aos encontros pessoais com os entrevistados e sua forma de —agir‖ diante deles, para que possa dali extrair

⁷⁶ Fala de dona Enilda, convidando-me à gravação.

algo que lhe interesse. Na escrita não poderia ser diferente, uma vez que estou tratando de falas diretas de pensamentos indiretos.

Enfim, como aqui já foi discutido, para tentar ser vazia, e permitir que a transmissão do pensamento para a fala seja o mais natural possível, apenas coloquei-me no papel de ouvinte. Revi as gravações todas, desde as mais antigas às atuais. E assim se desenhou. A falta de aparelhos que sejam suficientes para uma edição razoável é algo que me deixou bastante insatisfeita com os primeiros resultados. Dentre as inúmeras gravações que fiz, poucas puderam ser reutilizadas. Ou pelo som estar mais prejudicado e prejudicar o conjunto do áudio final, ou pela imagem distorcida, ou ainda por ter filmado contra a luz dando um impacto que talvez não fosse compatível com as outras imagens. Enfim, algumas cenas repetem o mesmo cenário com dona Sirley, por essas razões, enquanto que dona Enilda foi gravada somente dentro de sua casa, em espaços diferentes, no entanto, o sofá da cozinha é seu espaço preferido.

Após quatro anos de gravações com dona Sirley e três com dona Enilda, com mais de 20h de gravações ao total de meus encontros com elas, que aconteciam sem um cronograma específico porém não se passavam mais de três meses de intervalo entre uma visita e outra, a primeira versão do vídeo finalizou em 1h23min. Ainda faltavam alguns detalhes de aprimoramento de imagens, ajustes nos intervalos entre uma fala e outra, caixa de entrada e créditos finais. Sabia que teria que diminuir, mas não encontrava uma fala que pudesse ser cortada. Fui deixando essa preocupação de lado e comecei a assistir o documentário como uma pessoa que não conhecesse as histórias que ali se passam. Tive ajuda de pacientes amigos que também assistiram e iam elencando falas que estavam longas demais, causando cansaço ou desmotivando o telespectador. Desta forma, cheguei ao tempo de 55min. Mais aliviada, consegui um computador emprestado que suportava o programa de edição Sony Vegas. Lá fui eu aprender a mexer no programa para poder melhorar a qualidade de apresentação final. Tive, assim, que inserir as imagens novamente, fazer novos cortes, e muita coisa da versão inicial foi modificada de ordem, de tamanho, e até mesmo falas foram substituídas por outras.

Nesta mudança, o roteiro também foi modificado. Inicialmente, seriam colocadas temáticas relacionadas ao projeto na escola. No entanto, preferi retirá-las e deixar o espaço para as duas narradoras principais.

Assim percebi outro problema: dona Enilda tem quase o dobro de tempo de fala do que dona Sirley, no entanto, observando o filme final, a impressão que dá é que dona Sirley tem mais

tempo. Isso ocorre porque o tempo de fala e silêncios são outros. Dona Enilda é constituída mais de performance e silêncios do que de voz, enquanto dona Sirley consegue articular a performance à fala de uma maneira extraordinária.

Eu quero a dimensão temporal das coisas. Às vezes uma pessoa fala e é cinco, três minutos, e é isso mesmo. Tem uma densidade, tem progressão, ela hesita, volta para trás. Isso é inadmissível na televisão. As pessoas têm um tempo, têm uma memória, têm um passado, mas para isso vir à tona tem uma temporalidade, que precisa estar nos planos, na edição. Essa dimensão do tempo está no conteúdo e na forma, na memória e no plano. (COUTINHO, 2008, p.70)

Nessa fusão, percebi também um novo elemento de tamanha riqueza para a análise do diálogo entre as narradoras: a religião.

Dona Enilda diz que —desde antes de nascer, quando a mãe ainda estava grávida dela, “ela já estava pronta” para receber as bênçãos de que tanto se orgulha, enquanto que dona Sirley diz:

Eu já nasci numa mistura de religião porque essa casa que eu falo que a minha mãe veio pra trabalhar - brancos, ricos - eram todos católicos. Que agora mesmo, coisa muito interessante o carnaval. O que que eu disse... (o enredo de carnaval, eu to sempre misturando o carnaval, e vou sempre misturar.) O enredo da Maria Bethania foi falado explicitamente ali e foi posto explicitamente na passarela o Candomblé e o Catolicismo. Porque a dona Carlota era muito católica. Eu venho disso aí. A minha mãe veio de fora pra aquela casa que era muito católicos e que eu... nasci... fiquei ali na casa, a minha madrinha, passei pela primeira comunhão, fui filha de Maria. Recebi todo o Evangelho da Igreja Católica. Mas os vizinhos do lado de minha mãe onde eu nasci eram kardecistas. Quer dizer, quando o meu pai alugou a casa com a minha mãe grávida... sabe quando vizinha quando vem na casa, faz amizade, pede a vassoura...aquela coisa... quer dizer, quando eu nasci eu já fui amparada por um casal kardecista. Porque eu me criei... se tava chovendo e minha mãe tinha que ir não sei onde, aonde que eu ficava? Na dona Maria e no seu Chico. Eles eram kardecistas. Pela amizade, eles convidavam a minha mãe pra ir ali, (...) e depois não é, e pra completar... eu me criei com essas duas misturas de religiões e que uma é defronte a outra, ali na casa onde eu nasci é duas casas da Catedral e que defronte é o Centro Alan Kardec, de Alan Kardec, né? (gravação pessoal, dona Sirley, fevereiro de 2016)

Percebo, então, que a casa materna de dona Sirley é fonte de referência de onde nasceu, no entanto não constitui fonte de identidade. Assim como visto em outros aspectos de sua personalidade e memória, a religião é algo “do portão pra fora”. Mais uma vez, o interior de um útero, como primeira casa, fomentando a personalidade de dona Enilda, e a rua em seus diversos caminhos aprimorando as escolhas de dona Sirley.

O documentário foi proposto e apresentado de uma forma não-linear cronologicamente, assim como a memória. O fato de eu ter chegado a essa nova informação, ao meu ver,

importantíssima, somente nas últimas páginas de escrita deste estudo, mostra-me, ainda mais, a riqueza da oralidade.

Eduardo Coutinho, acerca de sua experiência em televisão, reflete em entrevista: “O mito da informação, balanceada e imparcial. Objetiva. Em nome disso, que sequer se tenta cumprir, rejeita-se todo o produto que tenha um olhar paciente e respeitoso. Todo que não for —informação inútil, antropologia pretenciosa, divagação elitista.”(COUTINHO, 2008, p.19

Imagino que outros tantos detalhes das falas analisadas passaram (e ainda passarão) inaudíveis por mim, e isso ocorre porque, por mais que estejam essas falas armazenadas em arquivos – assim como fazemos com a escrita –, sua escuta ainda é instantânea. Muda a cada vez que escutamos, pois nossos ouvidos já não são os mesmos (da mesma forma que acontece quando relemos um livro, muito tempo após a primeira leitura).

Começar com a imagem de entrada na casa de dona Sirley e finalizar saindo da casa de dona Enilda foi uma tentativa de evidenciar que, mesmo sendo o inverso a proposta aqui apresentada, as narradoras, em momentos diferentes, também precisam ser o seu oposto. Dona Enilda, a da rua; e dona Sirley, a da casa. As lembranças relacionadas aos pais são um bom exemplo disso. Dona Enilda lembra do seu como cozinheiro externo, aquele que cozinha para o social, da mesma forma que dona Sirley. No entanto, o carinho de ensinamento do samba que “João” deixou à carnavalesca foi íntimo, tanto que se traduziu num samba e de pai pra filha: “Dizia o João cozinheiro, ao me ensinar a sambar: bate os pés no chão, um dois três pro samba requebrar.” Enquanto que o ensinamento de benzer “aquilo que não se diz o nome”, dona Enilda teve ao observar seu pai benzendo em relações sociais. “Tu manda esse guri aqui, não precisa mais dias, três dias... e aquilo caiu tudinho... viu” Ou seja, por mais que a benzedura ocorresse dentro de sua casa também, o pai de dona Enilda (não nomeado) intrometeu-se na decisão da família em mandar ou não ao médico, assegurando que a benzedura resolveria e a cirurgia não. Da mesma forma acontece a lembrança da infância. Dona Sirley tem a lembrança de pegar gosto de tocar o agê e a fazer as continhas pra botar no porongo através de primas.

Agora a casa de referência deixou de ser a da madrinha ou a de vizinhos para ser uma “que não tinha banheiro, era patente, mas eu gostava tanto da minha tia que consegui ficar quatro anos ali”. A tia de Porto Alegre representa a sua inserção social nos blocos de carnaval, junto às primas também carnavalescas. Ela sai de seu lugar íntimo, de sua concha, nas palavras de Bachelard, para a rua carregada de sentido familiar. São os ensinamentos do pai, o gosto da

música da mãe que a transformam na apaixonada pelo carnaval que ainda é.: eu sempre misturo o carnaval, e “sempre vou misturar.”

Já dona Enilda tem poucas e superficiais lembranças da família. Pensa sua história “sempre trabaiano” na casa de outros, nas plantações, nas fábricas, ou seja, sempre fora de casa e distante de seus irmãos. Até que todos foram morrendo...

Todos esses apontamentos sobre a postura e ações das narradoras são frutos de minha inserção no campo de pesquisa no qual as encontro. Campo, aqui, não é apenas o espaço físico, mas sim, o espaço que se torna vivo com a presença delas e é modificado com a minha presença. Assim como a antropóloga Francirosy Ferreira relata sobre sua experiência em campo: “Em alguns momentos, mais escutei, em outros mais observei; em outros, acompanhei os movimentos corporais, que se revelam como desencadeadores de emoções, sujeitos à interpretação da antropóloga.” (FERREIRA, 2013, p.281) Substituiria o termo “antropóloga” por “pessoa”, pois o campo, continua ela, afeta e modifica o pesquisador. Coutinho fortalece o que quero afirmar sobre a experiência de estar no espaço do outro: “Você pode fingir um sotaque, mas jamais será igual ao outro – no sentido de classe e cultura. Essa ingenuidade eu não tinha. (...) Mas eu não tinha a experiência que tenho agora.” (COUTINHO, 2008, p.29) Ferreira ajuda a continuar a discussão acerca a inserção do pesquisador em campo:

Tomo a performance da pesquisadora como o primeiro elemento de mudança sensorial e corporal. Não saímos iguais da experiência de campo. Aprendi a postura corporal deles (como rezam, como sentam, como se comunicam) a partir da observação de campo a construção do comportamento ‘modesto’, como se referem às mulheres; a descrição do comportamento. É a experiência com a performing ethnography que também encontrei no acampamento islâmico do qual participei durante o doutorado, pois me comportava como se fosse um deles. Esse estado de subjuntividade, com certeza, ampliou os meus sentidos em relação ao grupo que estava pesquisando. A partir dessa experiência surgia a pesquisadora performer e os limites e as potencialidades da performing ethnography. (FERREIRA, 2013, p.282)

Estar inserida na religião de matriz africana faz com que as conversas que tenho com dona Enilda sejam sempre levadas como ensinamento e bagagem de aprendizado não só como religiosa mas também, e principalmente, como professora e agente social na comunidade em que atuamos. As contações de história de dona Sirley e a forma como ela faz a militância racial me ensinaram que não precisamos de socadeira para lutar. As duas têm sutileza e um olhar crítico para suas esferas e assuntos tratados, por isso é necessário remoer aquelas falas, degustando-as demoradamente para enfim sentir seu tempero secreto.

Dona Enilda não aceita a discriminação nem a intolerância religiosa, no entanto, como é evidente no documentário, seu maior desprezo é pelos irmãos que se inserem no terreiro, porém não respeitam seus deuses e santos. Ela me ensina neste sentido que o inimigo nem sempre está longe e ainda que ele nem sempre sabe que é inimigo, inclusive, dele próprio.

Já dona Sirley dá um banho de autoria e identidade quando tem um discurso diferente daqueles que tentam a ‘academizar’ esperam dela.

Em relação ao movimento negro, por exemplo, eu mesma já me vi querendo a sacudir por não perceber o racismo e a discriminação presentes na forma que a família da madrinha tratava tanto a ela quanto à sua mãe; no entanto, demorei a entender que deixar de perceber esse trato como forma de carinho é apagar a infância feliz que ela guarda, além de entrar em um discurso grupal e repetitivo de uma militância que tem ‘brado’ coletivo mas que desconsidera o sofrimento individual.

Somente sendo negra, idosa, mulher, seria possível tentar imaginar o que dona Sirley e dona Enilda refletem sobre suas experiências de vida. Não é uma pesquisadora com metade da idade delas, classificada como branca pela sociedade, de classe econômica média-baixa que irá definir em um estudo acadêmico como elas deveriam se portar na posição que ocupam.

Porém, ao colocar-me vazia, como diz Coutinho, diante da situação que se desenha em meu encontro com elas, coloco-me à disposição de um novo que me modela e refaz cada vez que as escuto. Devemos considerar que elaborar teorias, conceitos sobre o outro, é necessário, mas não só: é preciso reelaborar-se para empreender uma pesquisa. O fazer etnográfico requer alguns remanejamentos de Si. É porque o campo me afeta, e me afeta corporalmente, que esse texto cria sentido. (FERREIRA, 2013, p.281)

Há cenas no vídeo em que apareço, ou minha voz se faz interlocutora de um diálogo, e não poderia ser ao contrário, pois tornei-me a ‘secretária’ de dona Sirley quando estamos juntas, (mas esse cargo oficial é ocupado por Felipe Martins, não contem a ele), assim como a escolhida de dona Enilda para seguir os seus ensinamentos de benzedura e jogos de cartas, a ponto de me apresentar com um baralho cigano velho, que ela usou durante muito tempo.

Naquele baralho há mais do que cartas amassadas e desmerecidas; há memórias, experiências, aprendizados e muita, muita, magia e fé. É neste sentido de entrega e afastamento que cabe a questão: até onde é ficção e fantasia e até onde eu realmente deixo-me ser (ou sou sem saber) aquilo que elas esperam de mim? A mesma questão coloco em relação a elas, diante

da câmara: O movimento do mundo se expressa... pessoas que agem e falam.

E eu acho muito melhor a palavra do que a ação porque, se eu tô falando com você agora, eu tô falando pra câmara. Eu sei que lá tem uma câmara, mas eu tô falando no teu olho. Claramente, não há engano nisso. Eu tô falando pra você e pra câmara. Exagerando ou mentindo, não importa. Se agora, você me filma depois, eu lavando as mãos, a questão que fica: ele tá lavando as mãos porque a câmara pediu, ou tá lavando naturalmente.(COUTINHO, 2014)

Desde que conheci dona Sirley, e foi essa questão que me fez direcionar a pesquisa para esse caráter externo, questiono-me o quanto ela veste personagens para lidar com as situações que enfrenta. É a mãe de santo, a baiana da escola de samba, a mucama, a mulher da periferia que ganhou prestígio por contar histórias? Elas todas compõem a Sirley ou a Sirley compõe elas todas? O que é um ator? Pergunta Kelen Pessuto ao discutir o cinema iraniano, ao que responde: “Representar o próprio papel faz de uma pessoa um ator ou não? Não podemos designar se uma pessoa é ou não ator se não estudarmos o contexto.” (PESSUTO, 2013, p. 300/1). Assim sendo, entendo perfeitamente quando dona Sirley me responde, quando a provooco com a questão, se ela é ou não personagem:

Eu não considero que crie esses personagens. Quase tudo que eu conto ou falo é baseado em coisas acontecidas. Mas não eu, em geral tem as coisas que eu conto minhas mesmo, que eu fui. Que aconteceu comigo, que eu fui o acontecido. Mas, em geral, é sempre baseado em coisas que eu via nas pessoas, né? Eu não acho, assim... eu criar um personagem, não. Vai ser sempre algo que eu vi ou que eu senti, ou que passei ou que eu queira trazer pra contar, através daquela personagem, mas aí não sei se criei ou não. (Gravação pessoal de dona Sirley, fevereiro de 2016.)

Pessuto ainda afirma que ator é aquele que atua, sendo seu propósito ‘encenar’ ou apenas ‘repetir’ cenas que lhe são cotidianas. ‘Se um ator é aquele que age, brinca ou representa, então todos nos filmes são atores, pois estão representando um papel igual ou diferente do que desempenham na vida cotidiana.’ E continua:

Estão em uma situação onde o cenário, os equipamentos cinematográficos, as relações que se estabelecem, o método pelo qual são dirigidos e mesmo o fato de estar dentro de um filme contribuem para eles agirem como se. O fato de serem não profissionais não impede que tenham que atuar, isto é, representar uma ficção, mesmo se essa ficção se parece com sua existência real e se, com isso, sejam obrigados a se dobrar às convenções da representação. Muitos se referem aos atores amadores como não atores ou atores não profissionais. Prefiro, aqui, usar o termo —não ator (com o não entre aspas), para reforçar minha convicção de que mesmo que não sejam profissionais, nos filmes eles são atores – não atores profissionais que possuem técnica própria, mas atores, muitas vezes, de seu próprio papel ou representando personagens. (PESSUTO,

2013, p. 301)

Nas oficinas que dona Sirley monta, não está prevista uma câmara. Ela não está, como afirma, encenando. Não há uma fala a decorar. Mas há um ambiente para dar vida. Ela precisa ser coerente com a sua fala e corpo. Também evidenciando o senso comum na causa negra, ela prefere ser identificada com a —amal, a negra velha que se remete à lembrança que tem da mãe, do que a que as pessoas fazem dela, a mãe de santo.



Figura 22: Dona Sirley vestida para uma oficina Fonte da foto: arquivo pessoal de Dona Sirley.

Na imagem realizada em uma das oficinas por ela ministrada, a sua vestimenta confunde-se ora com ama, ora com religiosa. O que parece a você, leitor? Seria injusto se eu falasse a verdadeira intenção, uma vez que a poética da voz está neste contexto de conseguir interpretar aquilo que os olhos teimam em ver, independentemente do quanto enxergam.

Dona Enilda, por sua vez, ao vestir-se com os fardamentos das entidades com que trabalha para ser fotografada quis afirmar-se enquanto religiosa. Tanto que a fala que se refere

aos Exus está com o fardamento da Oxum, quando também se refere- aos Pretos Velhos e Cosmes. Enfim, a sua vestimenta não era representativa de sua fala, mas sim, de sua identidade.

João Moreira Salles, discutindo as definições do termo documentário, afirma que: ‘para um documentarista, a realidade que interessa é aquela construída pela imaginação autoral, uma imaginação que se manifesta tanto no momento da filmagem como no processo posterior de montagem.’ (SALLES, 2005, p. 63) Assim sendo, dona Sirley e dona Enilda, tenham ou não a intenção de representar com suas vestimentas e performances, serão, enquanto narradoras deste estudo e protagonistas do documentário por mim produzido, personagens. No entanto, é necessário frisar que nem uma nem outra têm a intenção de planejar suas falas e performances. Ou seja, dona Sirley sabe sobre o que irá falar e como, no entanto, a voz acontece moldada ao ambiente que ali se formou. Uma oficina, por mais que já tenha a praticado, nunca será igual a outra, pois o público é diferente. E como suas apresentações culturais são dialogadas, a performance torna-se única, sempre, e portanto, natural ao momento.

Dona Sirley defende seu ponto de vista sobre não ser uma personagem alegando que a gente não pode transmitir uma coisa que a gente tem no pensamento. A gente transmite falando. Então o outro nunca vai ver aquilo que tá no pensamento. E Francisco Soares completa:

Se é verdade que a comunicação do pensamento só se faz mediante uma linguagem; se é verdade que dessa articulação resulta uma síntese de pensamento e linguagem que os torna inseparáveis, é também verdadeiro que, antes da linguagem verbal, opera a gramática fluida das imagens, com suas articulações hipotéticas, a qual permite postular a existência, pelo menos, de uma sintaxe imagística fora da linguagem verbal. É nesse nível não verbal ou intuitivo do conhecimento – no qual as articulações não estão limitadas pelas regras da linguagem e do pensamento racional -, é na fluidez típica desse nível que a imaginação gera novos produtos, ou seja, que a imaginação se exerce. Torna-se, portanto, necessário substituir a díade (pensamento/linguagem) por uma tríade em que se introduz, na base do pensamento (elaborado ou especializado) e linguagem, a imaginação. (SOARES, 2010, p.259)

Dona Sirley pensa personagem como algo —falso e não uma recriação de algo que existe. Por isso fica em dúvida se constitui ou não personagens.

5.2 E como estudar essas personagens na escola?

Esse caráter de criação e criatividade utilizados para ultrapassar os limites da linguagem verbal é essencial para entender o sentido das narrativas aqui estudadas no contexto escolar. Entender que literatura é mais do que está enraizado nos livros didáticos e que ela é mutante, e

viva, faz com que o estudante tenha um outro olhar para o estudo de uma obra (clássica, contemporânea, escrita ou visual)

Ana Lucia Tettamanzy, ao analisar os contos de Lourenço do Rosário, afirma que apesar de não ser esta a sua preocupação, reconheceu na literatura oral, além dos princípios educativos, princípios criativos e acabou por chamar atenção para aquilo que se perde com a transcrição dos registros orais “a relação do aqui e agora da performance e seu público.” (TETTAMANZY, 2011, p. 31)

Dessa forma, a professora certifica a necessidade da expressão oral, - em seu significado muito além da voz – como instrumento didático a ser utilizado nas escolas. A produção de perspectivas como essas permite reescrever a história e renomear o mundo a partir desses espaços e linguagens não reconhecidos pela episteme ocidental, identificada com a civilização europeia, mais precisamente com os pilares do cartesianismo e do individualismo moderno.

Na área de Letras, repercutem tais urgências com o esforço de pensar novos suportes e mecanismos de produção e circulação para a Literatura, ou ainda o imbricamento de formas e gêneros tomados não mais como excludentes, mas em relação de complementaridade e diálogo. Considerando, ainda, que é comum que tais grupos e sujeitos pensem a si mesmos e ao universo pela observação e pela via do mito, ou enquanto se deixam afetar pelos ritmos, cantos e danças nas performances e rituais, é preciso abordar processos de representação e criação desde as práticas vocais e performáticas até a incorporação da escrita e de outros suportes de registro e de memória enquanto mecanismos de resistência coletiva. (TETTAMANZY, 2017, p.163/4)

Tettamanzy aponta neste estudo a influência da oralidade no ensino das literaturas; as dificuldades que podemos encontrar diante das negativas da cultura europeia – civilizada, erudita – em relação ao que vem de culturas menos ‘civilizadas’. Isso se constitui na perspectiva de uma interculturalidade crítica,

Como uma forma ‘outra’ de pensamento desde a diferença colonial, é distinta do conhecimento intercultural que propõe apenas um diálogo ou encontro de conhecimentos ocidentais, orientais e indígenas. Indo mais além, põe em questão os pressupostos que posicionam os saberes de maneira sempre desigual e sugere marcos epistemológicos que desafiam a noção de um pensamento e conhecimento totalitário, único e universal desde uma postura política e ética, abrindo a possibilidade de distintos modos de pensar. (TETTAMANZY, 2017, p.168)

O vídeo torna-se uma grande arma na mão do educador que quer abordar a poética da voz como instrumento de ensino e discussão literária e intercultural. São vários os documentários

que abordam o corpo como metodologia de comunicação.

Levar o performer até a sala de aula não é algo muito fácil de fazer, principalmente quando se pensa em algo que se torne parte de sua rotina de trabalho, e não puramente, um dia diferente na escola. A performance também está presente, e não menos importante, no corpo daqueles que escutam. A platéia ao interagir constitui o texto que ali está sendo posto. O corpo dos alunos demonstra o interesse, a curiosidade, o entusiasmo... e também a falta deles. Quando após o término de uma apresentação fílmica o silêncio permanece, questiono o que se pode entender do que foi visto e aos poucos as vozes tomam conta do que antes era mudo.

O processo atual (primeiro semestre de 2017) que vivencio na escola é gerado a partir do jogo Baleia Azul (a mídia tem noticiado amplamente o fenômeno mundial que mostra jovens em rede assistindo e incentivando a prática do suicídio). Levei vários vídeos publicados na rede social Youtube por jovens que são personagens de suas próprias edições. Neles, há o contexto de conversar com o ‘curador’⁷⁷, outros que se passam pelo próprio curador dentro de um grupo para adquirir maiores informações. A partir da reflexão inicial que os estudantes tiram da primeira vista, começo a provocar os elementos de performance que o editor usou para fixar o interesse de seu telespectador. Em um ambiente virtual, onde o que conta é número de ‘joinhas’, a atração de um público diante a um tema polêmico é motivo de cada vez mais os editores se empenharem em mostrar o risco que correram, ou quão dramático o jogo se faz. Não que esses fatos realmente não existam, no entanto, a performance dos autores-personagens é dedicada mais à intenção de cativar o telespectador para que ele ‘deixe nos comentários’ que quer a parte III da continuação do enredo que ele propôs do que a discussão e esclarecimento sobre os perigos e violências que o jogo pode oferecer.

E o que tem a ver os vídeos do Youtube com a produção poética que dona Sirley e dona Enilda fazem?

Em termos de poesia, nada. No entanto, a performance e a oralidade, como meios de expressar e evidenciar o sentido do texto, fazem com que o ‘leitor/ouvinte’ aprimore sua criticidade e amplie seus conhecimentos de culturas brasileiras., uma vez que os vídeos são de vários estados do país abordando o mesmo assunto. Elencamos aspectos culturais, regionais, etários e de gênero para depois rever os vídeos e eles evidenciarem mudanças gigantescas em relação à primeira vista, quando pareciam inocentes e superficiais.

⁷⁷ Curador é como se chama a pessoa que manipula o jovem via rede social.

Acontecerá na Furg, em junho deste ano, o XIX Fórum de Estudos: Leituras de Paulo Freire, com espaço para apresentações de estudos de alunos do Ensino Médio.

Três turmas em que atuo (2 primeiros anos, e 1 segundo) interessaram em fazer algum tipo de apresentações. A proposta é que trabalhassem enquanto turma, identificando e respeitando os limites de cada um, desde aquele mais extrovertido que gosta de ‘aparecer’ àquele mais tímido que prefere ficar escondido em seu anonimato. As turmas estão se organizando em pesquisas para elaboração de uma exposição de poemas e narrativas de suas autorias, assim como desenhos e fotografias. Haverá entre eles quem goste de cantar e por isso estão organizando apresentações em dupla e um vocal com componentes da turma como coro. Enfim, a performance que me interessa é a que eles desempenham em sala de aula, nas preparações para as apresentações. Nas discussões de como elaborarão os cartazes para as exposições, em como os mais tímidos se fazem ouvir diante dos eufóricos e como os eufóricos se controlam para que os tímidos consigam participar, a seu modo.

O pesquisador moçambicano José Gil contribui para o pensamento que aqui amadureço:

Acontece, porém, um facto curioso: justamente enquanto esta moda revela uma cada vez maior sensibilização aos problemas do corpo com a tendência para afirmar a sua importância nos mais diversos campos, volta-se a velhos conceitos (...), idênticos àquelas ordens de signos que serviram para explorar o corpo. Este tornou-se o significante despótico capaz de resolver todos os problemas, da decadência da cultura ocidental até aos mínimos conflitos internos dos indivíduos. Semelhante concepção não seria perigosa se não elevasse o «corpo» à categoria de significante supremo que, enquanto preenche um vazio, substitui tudo aquilo de que foram privados os nossos corpos, pelo menos a partir da desagregação das culturas arcaicas. (GIL,1995:201-202)

O corpo na escola, historicamente, foi doutrinado para ser a taboa rasa da qual nós, professores, moldamos a nosso bel prazer e conhecimento. Muitas vertentes e práticas educacionais têm surgido e se fortalecido atualmente fomentando o espaço de fala do estudante. Mas ainda assim, uma sala agitada, com alunos caminhando e se movendo constantemente é considerada problema para vários professores que não conseguem encontrar uma ordem na desestrutura de silêncios corporais. Ou seja, a voz é permitida, desde que não seja acompanhada pela comunicação corporal agitada juvenil.

Miguel Vale de Almeida, visitando os estudos sobre o corpo na antropologia no decorrer da história, esclarece que:

Lock (1993) não começa por dizer placidamente, como Blacking, que o corpo é o laço entre a natureza e a cultura, mas sim que o corpo medeia toda a reflexão e acção sobre o mundo – uma diferença substancial. Descrevendo primeiro a influência de Durkheim e Mauss, as análises simbólicas ou o anti-universalismo de Mary Douglas (e suas críticas em relação a Freud e Lévy-Strauss), termina uma parte introdutória dizendo que a inflexão feita por Douglas constituiu uma reformulação do problema do corpo como problema de semiosis; ou seja, como funciona o corpo enquanto transmissor e receptor de informação – uma função do posicionamento do indivíduo na sociedade que teria a ver com a dificuldade de as pessoas simultaneamente terem e serem corpos. (ALMEIDA, 2004, p. 53)

Enfim, Almeida percorre a história antropológica, e com ele, penso sobre a separação que fazemos de voz e corpo. A audição de uma voz tem significado semântico e linguístico de quando assistimos ela ser enunciada.

O corpo é "o corpo": um indivíduo abstrato, singular, intrinsecamente auto-existente e socialmente desconexo. Para os novos movimentos políticos de resistência pessoal, social, cultural e ambiental, "o corpo" consiste essencialmente em processos de actividade auto-produtiva, ao mesmo tempo subjectiva e objectiva, significativa e material, pessoal e social, um agente que produz discursos bem como os recebe (ALMEIDA, 2004, p.48)

É dessa forma que penso a escola. Os alunos sendo agentes e atuantes com corpo e voz. No decorrer da prática do projeto na escola, vários foram os palestrantes e oficinairos que lá estiveram. Em praticamente todos os encontros, as conversas foram em forma de diálogo e participativa. São falas e ações que fortaleceram a história da Vila da Quinta, assim como a identidade dos negros da comunidade escolar e fora dela e principalmente, a a sua própria identidade.

5.3 E no final o começo

Como toda boa contação de história não há um final bem delineado e com música ao fundo enquanto o 'Felizes para sempre' aparece na cena... Há a continuidade, a sensação de que essa pausa de escuta apenas está descansando o ouvido e absorvendo todo o preenchimento daquilo que no início era vazio.

Esse estudo que contou parte de minha vida, minha trajetória, encontros e aprendizados encerra-se aqui com a sensação de que um novo ciclo se inicia.

Outras contações surgem, mas agora eu que as contarei. Sigo com as histórias de vida e

aprendizados dentro e fora da escola, com a tagarelice de dona Sirley e os silêncios de dona Enilda, e aprendo como deverei ninar o ouvinte que dentro de mim hoje se forma.

- Deu? Tá pronto?

- Tá!⁷⁸

⁷⁸ Diálogo com dona Sirley em fevereiro de 2016.

REFERENCIAL

ABAURRE, Maria Lucia de. Português: contexto, interlocução e sentido - 2º ano. São Paulo: Moderna, 2013a.

,_____. Português: contexto, interlocução e sentido - 3º ano. São Paulo: Moderna, 2013b.

ALBERTI, Verena. Ouvir contar: textos em história oral. Rio de Janeiro: editora FGV, 2004

ALCOFORADO, Doralice F. Xavier. Oralidade e Literatura in 3: outras veredas da voz. LEITE, Eudes Fernandes e FERNANDES, Frederico (org.). Londrina: EDUEL, 2007. (pág. 3-17)

ALMEIDA, Maria Inês de e QUEIROZ, Sônia. —Oralidade e literatura Cartas de Mário de Andrade a Luís Câmara Cascudo. Na Captura da voz: as edições da narrativa do Brasil. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004.

ALMEIDA, Maria Inês de, QUEIROZ, Sônia. Na Captura da voz: as edições da narrativa do Brasil. Belo Horizonte: FALE/UFMG. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004.

ALMEIDA, Miguel Vale de. O corpo na teoria antropológica. In Revista de Comunicação e Linguagens, 33: 2004, p. 49-66 Disponível em <http://miguelvaledalmeida.net/wp-content/uploads/2008/06/o-corpo-na-teoria-antropologica.pdf> acesso em 08 de maio de 2017.

ALVES, Roberta Hernandes. Língua Portuguesa - 1º ano. Curitiba: Positivo, 2013a.

ALVES, Roberta Hernandes. Língua Portuguesa - 2º ano. Curitiba: Positivo, 2013b.

AMARAL, Emília. Novas Palavras: 1º ano. São Paulo: FTD, 2013.

ANDRADE, Mário de. in ALMEIDA, Maria Inês de e QUEIROZ, Sônia. —Cartas de Mário de Andrade a Luís Câmara Cascudo. Na Captura da voz: as edições da narrativa do Brasil. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004.

ANTUNES, Arnaldo. —Socorro. Um Som. Comp. Arnaldo ANTUNES. 1998.

BACHELARD, Gaston. A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade. Tradução Paulo Neves. 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Tradução de Antonio de Pádua Danesi – São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARBOSA JUNIOR, Ademir. Saravá Oxóssi. São Paulo: Anúbis, 2014.

BARROS, Manuel de. Memórias inventadas: as infâncias de Manuel de Barros. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

BARTHES, Roland. O grão da escrita: entrevistas. Tradução: Mário Laranjeiras. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2004.

_____. O prazer do texto. Tradução: J. Guinburgl. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARZANO, Marco. Griôs: dobras e avessos de uma ONG - Pedagogia - Ponto Cultural. Feira de Santana: UEFS, 2013.

BERGAMINI, Claudia Vanessa. —A poética da voz: análise da voz em narrativas orais. Boitatá: Revista do GT de Literatura Oral e Popular da Anpoll, Jan-jul 2011: 28-36.

BERND, Zilá[org]. Brasil/Canadá: imaginários coletivos e mobilidades (trans)culturais. Porto Alegre: Nova Prata, 2008

BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: Lembranças de velhos. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1983.

BOURDIEU, Pierre. Lições de aula: aula inaugural proferida no college de France em 23 de abril de 1982. São Paulo: Ática, 2001.

_____. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1989.

BRASIL. LEI No 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003. s.d. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 07 de set. de 2016.

BUSATTO, Cléo. Práticas de oralidade na sala de aula. São Paulo: Cortez, 2010.

CAMINHA, Pero Vaz. A carta de Pero Vaz de Caminha. 2 de maio de 1500. http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf (Acesso em 2016 de agosto de 2008).

CAMPOS, Elizabeth Marques. Viva Português: Ensino Médio - 3º ano. São Paulo: Ática, 2013.

CARVALHO, Ruy Duarte de. A decisão da idade. Lisboa: Sá da Costa, 1976.

_____. Da tradição oral à cópia standard, a experiência de Nelisita. 10 de setembro de 2011b. <http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/da-tradicao-oral-a-copia-standard-a-experiencia-de-nelisita> (acesso em 30 de abril de 2016).

_____. Exercícios de Crueldade. Lisboa: Publicações Engrenagem, 1978.

_____. Hábito da Terra. Porto: Edições ASA – União dos Escritores Angolanos, 1988.

_____. Tempo de ouvir o 'outro' enquanto o 'outro' existe, antes que haja só o outro...Ou pré-manifesto neo-animista. 17 de junho de 2011a. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/tempo-de-ouvir-o-outro-enquanto-o-outro-existe-antes-que-haja-so-o-outro-ou-p>. Acesso em: 30 de abril de 2016.

CARVALHO, José Jorge. Bases para uma aliança negro-branco-indígena contra a discriminação étnica e racial do Brasil. Brasília, 2014.

CEREJA, William Roberto. Português Línguagens - 3º ano. São Paulo: Saraiva, 2013c.

_____. Português Línguagens 1º ano. São Paulo: Saraiva, 2010.

_____. Português Línguagens 1º ano. São Paulo: Saraiva, 2013a.

_____. Português Línguagens 2º ano. São Paulo: Saraiva, 2010b.

_____. Português Línguagens 2º ano. São Paulo: Saraiva, 2013b.

_____. Português Línguagens 3º ano. São Paulo: Saraiva, 2010c.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: 1.Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008

_____. Michel de. A invenção do cotidiano: 2.Morar, cozinhar. Tradução de Ephraim Ferreira Alves – Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

CHACAL. Belvedere. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CHAGAS, Wilson. A Inteira Voz, Seguida de Existência E Criação. Porto Alegre: Grafosul, 1976.

CHARTIER, Roger. História da leitura no mundo ocidental 2. São Paulo: Ática, 1999.

CHAUÍ, Marilena de Souza in BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: Lembranças de velhos. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1983.

COCTEAU, Jean. A dificuldade de ser. Autêntica: São Paulo, 2015

- COSTA, Edil Silva. Ensaios de malandragem e preguiça. 1 ed. Curitiba: Appris, 2015
- COUTINHO, .Eduardo. Documentário produzido no ano de 2001, em Brasília, com o cineasta Eduardo Coutinho; Entrevista e Roteiro: Sandro Neiva; Direção: Jackson Villela. Publicado em 2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VtTVSYwHiBU&t=59s>. Acesso em 03 de maio de 2017.
- COUTINHO, Eduardo. Entrevista cedida a Shin Suzuki, publicado em 8 de julho de 2013. Acesso em 03 de maio de 2017. Disponível em <http://g1.globo.com/videos/v/o-essencial-e-estar-vazio-diante-dos-outros-diz-eduardo-coutinho/2678791/>
- COUTINHO, Eduardo. Felipe Bragança (org). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.
- COUTO, Mia. A menina sem palavras: histórias de Mia Couto. São Paulo: Boa Companhia, 2013.
- CUNHA, Euclides da. Os Sertões. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- DASCASTAGNÈ, Regina. —Vozes na sombra: representações e legibilidade na narrativa contemporânea. | Em Ver e Imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea, por DASCASTAGNÈ Regina, 78-107. Vinhedo-SP: Horizonte, 2008.
- DOMINGOS, Ricardo Ibrhaim Matos. —Locus Antropófago: um levantamento sobre Oswald e Sérgio Vaz. | Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, , 24 a 26 de MAIO de 2011: 11
- ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. O tempo e a cidade. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2006.
- FARACO, Carlos Alberto _____. Português: Língua e Cultura - 1º ano. Curitiba: Base Editorial, 2013a.
- _____. Língua Portuguesa: linguagem e interação - 1º ano. São Paulo: Ática, 2013a.
- FARACO, Carlos Alberto. Português: Língua e Cultura - 2º ano. Curitiba: Base Editorial, 2013b.
- FARACO, Carlos Emílio. Língua Portuguesa: linguagem e interação - 3º ano. São Paulo: Ática, 2013.
- FÁVERO, Leonor Lopes, Maria Lúcia da Cunha V. de Oliveira ANDRADE, e Zilda Gaspar Oliveira de. AQUINO. Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua materna. 8ª. São Paulo: Cortez, 2012.

FERNANDE S, Frederico, e Eudes Fernandes LEITE. Oralidade e Literatura 2: práticas culturais, históricas e da voz. Londrina: EDUEL, 2007.

_____[org]. Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens. Londrina: Eduel, 2003.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira. São Paulo: UNESP, 2002.

FERREIRA, Francirosy Campos Barbosa. Pesquisadoras e suas magias – uma meta-antropologia in DAWSEY, John [et al]. Antropologia e performance: ensaios napedra. São Paulo: Terceiro nome, 2013. p. 279-292.

FERREZ: Capão Pecado. São Paulo:objetiva, 2005

FREIRE, Zélia Ramona Nolasco dos Santos. Lima Barreto e Machado de Assis. 01 de 09 de 2011. <http://www.ibamendes.com/2011/09/lima-barreto-e-machado-de-assis.html> (acesso em 04 de setembro de 2016).

GRAÇA, Marina Estela. Entre o olhar e o gesto: elementos para uma poética da imagem animada. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. março de 2008. Disponível em: <http://afrologia.blogspot.com.br/2008/03/tradio-viva.html>. Acesso em: 09 de Janeiro de 2006.

KLINGER, Diana. Literatura e ética. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. A queda do céu: palavras de um xamã yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés - 1ª edição – São Paulo: Companhia das letras, 2015.

LEITE, Eudes Fernando. Da experiência à narração da singularidade: a história oral e suas possibilidades in LEITE, Eudes Fernando e FERNANDES, Frederico (Org.). Oralidade e Literatura 2: práticas culturais, históricas e da voz. Londrina: EDUEL, 2007. (pág. 95-118)

LINS, Consuelo e MESQUITA, Claudia. Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. — A antropologia, entre patrimônio e museos. | Ponto Urbe [online] 13, 2013: 1-14.

MARTINS, José Batista Dal Farra. — Percursos Poéticos da voz. | Sala Preta, 2008: 9-17.

MASAGÃO, Marcelo. (Direção) . O Zero não é vazio. DVD. Elenco: Artistas desconhecidos. Fundação Padre Anchieta –e TV Cultura, 2005.

MEDEIROS, Sérgio. Entrevista com Ricardo Corona . s.d. Disponível em: <http://qorpus.paginas.ufsc.br/%E2%80%9C-a-procura-de-autor%E2%80%9D/edicao-n-007/entrevista-com-ricardo-corona-sergio-medeiros/>. Acesso em: 27 de julho de 2016.

MIRANDA, Waldilene Silva. Literatura marginal: representações da linguagem e (re)significação do.24 a 26 de maio de 2011. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/>. Acesso em: 29 de agosto de 2016.

MOURA, Hudson. Oralidade e Fabulação no Cinema Documentário in Oralidade em Tempo e espaço. Colóquio Paul Zumthor. Org. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, Educ/Fapesp, 1999. pp. 173-182. Simon Fraser University, 1999

NETO, Agostinho. Sagrada Esperança. Lisboa: Sá da Costa, 1974.

O PENSADOR, Gabriel. Estudo Errado. Ainda é só o começo. Comp. Gabriel, o Pensador, 2015.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de;. —Mário de todos os Brasis. | Discutindo Literatura (Escala Editoria), nº 6 (1): 32. 2010.

PACHECO, Lilian. Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida. Lençóis: Grãos de Luz e Griô, 2006.

PAZ, Octávio. O Arco e a Lira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. Os filhos do barro: do Romantismo à Vanguarda. São Paulo: Cosac Naify, 2013

PERISSÉ, Gabriel. Literatura & educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PESSUTO, Kelem. (Em)cena: os —nãol atores em Salve o cinema. in DAWSEY, John [et al]. Antropologia e performance: ensaios napedra. São Paulo: Terceiro nome, 2013. p. 293-308.

RAMOS, Andresa de Brito, e Marcelo Alexandre da Silva. O uso da oralidade como ferramenta de interação na Sala de aula. s.d. Disponível em: http://www.editorarealize.com.br/revistas/fiped/trabalhos/Trabalho_Comunicacao_oral_idinscrito_1019_738787e33febf153f1a935004747c3d.pdf. Acesso em 05 de junho de 2016.

RAMOS, Rogério da Silva. Ser protagonista: Língua Portuguesa - 2º ano. São Paulo: Edições SM Ltda, 2013.

RANCIÈRE, Jacques - O mestre ignorante – cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lilian do Valle-Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

REIS, Manoel dos. Candomblé: a panela do segredo. São Paulo: Arx, 2000.

ROCHA, Joao Cezar de Castro, e Jorge RUFFINELLI. Antropofagia hoje? Oswald de Andrad em cena. . São Paulo: É Realizações, 2011.

ROSA, Allan da. Pedagogia, autonomia e mocambagem. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. In MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia, NOVAES, Sylvia Caiuby. O imaginário e o poético nas Ciências Sociais. Bauso-SP: Edusc, 2005. p. 57-72)

SANT'ANNA, Mara Rúbia. O Velho no espelho: um cidadão que envelheceu. Florianópolis: ED. da UFSC, 2000.

SANTOS, Joel Rufino dps. O embranquecimento de Joaquim. Vol. 2. 16 vols. São Paulo: Caros Amigos, 2006.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. 4 ed. São Paulo: Editora da USP, 2014

SARAMAGO, José in ABAURE, Maria Lucia de. Português: contexto, interlocução e sentido - 2º ano. São Paulo: Moderna, 2013.

SETTE, Maria das Graças Leão. Português: Linguagens em conexão 1º ano. São Paulo: Leya, 2013a.

_____. Português: Linguagens em conexão 2º ano. São Paulo: Leya, 2013b.

_____. Português: Linguagens em conexão 3º ano. São Paulo: Leya, 2013c.

SILVA, Gilda Olinto do Valle. Capital cultural, classe e gênero em Bourdieu. In INFORMARE - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. v.1, n.2, p.24-36, jul./dez.1995. Disponível em http://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/215/1/OlintoSilvaINFORMARE_v1n2.pdf. Acesso em 10 de maio de 2016.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e SILVERIO, Valter Roberto. Educação e ações afirmativas: entre a injustiça simbólica e a injustiça econômica. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2003.

SILVEIRA, Elza Gonzalves da. Sobre a Literatura Xacriabá. Belo Horizonte: FALE/UFMG:CGEEI/SEGAD/MEC, 2005.

AMARO, Sirley. Entrevista feita por Ana Cláudia DIAS. A contadora de histórias (17 de agosto de 2014).

SOARES, Francisco. Ciratividade poética e imagem. In SECCO, Carmen Tindó, SALGADO, Maria Teresa e JORGE, Sílvio Renato. África, escritas literárias: Angola, Guiné-Bissal, Moçambique, São Tomé e Príncipe. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Angola: UEA, 2010

TAVARES, Ana Paula. A cabeça de Salomé. Lisboa: Caminho, 2004.

TETTAMANY, Ana Lúcia Liberato. Não era uma vez: tópicos de oralidade e ancestralidade em textos das literaturas angolanas e moçambicanas. In SILVEIRA, Regina da Costa da, COSTA, Rosilene Silva da. Literatura, história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas: redes de possibilidades para o cumprimento da legislação: Lei 10.639/2003. Porto Alegre: Ed. UniRitter, 2011. P.26-35

_____, Ana, ZALLA, Jocelito e D'AJELLO, Luis Fernando Telles. (organizadores). Sobre as poéticas do dizer: pesquisas e reflexões em oralidade. São Paulo: Letras e Voz, 2010.

_____. —Mais um sequestro na literatura brasileira: o caso das literaturas indígenas. Literatura Brasileira Contemporânea: geografias, 2013: 31- 48.

_____, Ana Lúcia Liberato. —As afinidades eletivas. Em A relação poética das vozes de Ana Paula Tavares e Seu Beto, por Renata Ávila Troca, 14-17. Curitiba: Appris, 2015.

_____, Ana Lúcia Liberato. Letras e vozes negras: autorias periféricas e decoloniais. In MACHADO, Rodrigo Vasconcelos. Atas do III Simpósio Internacional de Literatura Negra ibero-americana [livro eletrônico]/ Curitiba: UFPR/SCHLA, 2017. p. 163-176

TROCA, Renata Ávila . A relação poética das vozes entre Ana Paula Tavares e Seu Beto. Curitiba: Appris, 2015.

TURINO, Célio. Ponto de Cultura: o Brasil de baixo pra cima. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

VAZ, Sérgio. COLECIONADOR DE PEDRAS. 13 de Agosto de 2010. Disponível em

[http://coleccionadordepedras1.blogspot.com.br/2010/08/manifesto-da-antropofagia-](http://coleccionadordepedras1.blogspot.com.br/2010/08/manifesto-da-antropofagia-periferica.html)

[periferica.html](http://coleccionadordepedras1.blogspot.com.br/2010/08/manifesto-da-antropofagia-periferica.html).> . Acesso em: 25 de agosto de 2016.

_____. Colecionador de pedras. São Paulo: Editora Global, 2007.

_____. Cooperifa: antropofagia periférica. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

_____. Flores de alvenaria. São Paulo: Global, 2016.

VELHO, Gilberto. —Patrimônio, negociação e conflito. | Mana 12(1), 2006: 237-248.

VIERA, Aline Deyques. O clarim dos marginalizados: a literatura marginal/periférica na Literatura Brasileira Contemporânea. 2011. Disponível em: http://www.btdt.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3169. Acesso em: 29 de jan. de 2015.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz: a 'literatura' medieval. , São Paulo, Companhia das Letras, 1993

ANEXOS

Anexo 1 – Planilha de livros analisados

Nome da obra	Série	Editora	Editor Responsável	Nº edição	Cidade	Ano
Língua Portuguesa	1º ano	Positivo	ALVES, Roberta	1ª Edição	Curitiba	2013
	2º ano	Positivo	Hernandes	1ª Edição		2013
	Positivo Total					
Língua Portuguesa: linguagem e interação	1º ano	Ática	FARACO, Carlos	2ª Edição	São Paulo	2013
	3º ano	Ática	Emílio	2ª Edição		2013
	Ática Total					
Português Linguagens	1º ano	Saraiva	CEREJA, William Roberto	7ª Edição - reformada	São Paulo	2010
	1º ano	Saraiva		9ª Edição		2013
	2º ano	Saraiva		9ª Edição		2013
	2º ano	Saraiva		7ª Edição - reformada		2010
	3º ano	Saraiva		7ª Edição		2010
	3º ano	Saraiva		9ª Edição		2013
	Saraiva Total					
Português: contexto, interlocução e sentido	2º ano	Moderna	ABAURRE, Maria	2ª Edição	São Paulo	2013 ^a
	3º ano	Moderna	Lucia de	2ª Edição		2013 ^b
	Moderna Total					
Português: Língua e Cultura	1º ano	Base Editorial	FARACO, Carlos Alberto	3ª Edição	Curitiba	2013
	2º ano	Base Editorial		3ª Edição		2013
	Base Editorial Total					
Português: Linguagens em conexão	1º ano	Leya	SETTE, Maria das Graças Leão	1ª Edição	São Paulo	2013
	2º ano	Leya		1ª Edição		2013
	Leya Total					
Ser protagonista: Língua Portuguesa	2º ano	Edições SM Ltda	RAMOS, Rogério da Silva	2ª Edição	São Paulo	2013
	Edições SM Ltda Total					
Viva Português: Ensino Médio	3º ano	Ática	CAMPOS, Elizabeth Marques	2ª Edição	São Paulo	2013
Total Geral						17

Anexo 2: Pesquisas FURG

Palavra-chave	Área	Título	Autor	Orientador	Ano
Memória	Educação Ambiental (Doutorado)	Narrativas e imagens sobre as águas : educação ambiental, memória e imaginário na pesca artesanal - um encontro com contadores de histórias	Caroline Terra de Oliveira	Victor Hugo Guimaraes Rodrigues	2013
	Educação Ambiental (Mestrado)	Na maré das lembranças : memória, pesca artesanal, globalização e Educação Ambiental no contexto da Laguna dos Patos	Maicon Dourado Bravo	Gianpaolo Knoller Adomilli	2011
		Ouvir contar como ferramenta de Educação Ambiental: uma análise dos impactos socioambientais na localidade de Bananal, em Cardoso Moreira (RJ), por meio da memória dos idosos.	Rafael de Souza Dias	Ivalina Porto	2012
		Qual o seu lugar? A Educação Ambiental problematizada na formação inicial dos arte-educadores e revelada com escrita e luz.	Michelle Coelho Salort	Sheyla Costa Rodrigues	2010
	Educação Ambiental total				44
	Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde (Doutorado)	Como nos tornamos formadores na roda da licenciatura para a educação profissional e tecnológica	Luis Humberto Ferrari Loureiro	Maria do Carmo Galiuzzi	2013
		Práticas de divertimento no Cassino/RS em meados do século XX : a produção de um outro espaço no encontro com os infames	Gustavo da Silva Freitas	Meri Rosane Santos da Silva	2014
	Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde (Mestrado)	Neurociências e aprendizagem: o papel da experimentação no ensino de Ciências	Alexandra Moraes Maiato	Fernanda Hammes de Carvalho	2013
		O educador físico como mediador do habitus motriz: uma abordagem neuroeducacional	Renata da Silva Peixoto	Fernanda Hammes de Carvalho	2014
	Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde Total				4
	História da Literatura (Mestrado)	A transfiguração da realidade em Solombra: morte, solidão e sonho.	Daiane Araujo Bulsing	Raquel Rolando Souza	2015
		As vozes testemunhais em Longe de Manaus	Jackson Manoel Franchi Gonçalves	Jose Luis Giovanoni Fornos	2014
	História da Literatura (Mestrado) Total				2
	Mestrado Profissional em História (Mestrado)	Consciência histórica: uma experiência sobre o contar a vida em trinta e quatro narrativas	André do Nascimento Veríssimo	Artur Henrique Franco Barcelos	2015

	Profiss)	Educação patrimonial : projetos de ensino por meio de bens patrimoniais do município de São Lourenço do Sul (RS)	Carla Rejane Barz Redmer Schneid	Carmem Gessilda Burgerti Schiavon	2015
		Uma cidade no caos: as águas de março e os relatos de professores acerca da enxurrada de 2011 no município de São Lourenço do Sul/RS	Juliano Torres Fraga	Daniel Porciuncula Prado	2015
Mestrado Profissional em História (Mestrado Profiss) Total					3
Memória Total					13
Palavra-chave	Área	Título	Autor	Orientador	Ano
Narrativa	Educação (Mestrado)	“É preciso ter coragem”: um estudo das narrativas de mulheres na política	Dárcia Amaro Ávila	Paula Regina Costa Ribeiro	2014
	Educação (Mestrado) Total				1
	Educação Ambiental (Doutorado)	A educação ambiental no contexto da interculturalidade e da cultura surda	Marcus Hubner	Maria Ines Copello Danzi de Levy	2011
		Aprender a ser educador da Educação de Jovens e Adultos nos ambientes onde transitam : o olhar de uma educadora ambiental	Sabrina das Neves Barreto	Cleuza Maria Sobral Dias	2013
		Histórias de constituição e ambientalização de professores de Química em rodas de formação em rede: colcha de retalhos tecida em partilhas (d)e narrativas	Moacir Langoni de Souza	Maria do Carmo Galiazzi	2010
		Pertencer ao navegar, agir e narrar : a formação de educadores ambientais.	Claudia da Silva Cousin	Maria do Carmo Galiazzi	2010
	Educação Ambiental (Mestrado)	As histórias que os pescadores não contaram : construindo sonhos e narrativas através das vivências do Grupo de Artesãs da Barra.	Alice Fogaca Monteiro	Victor Hugo Guimaraes Rodrigues	2008
		Conversar para pertencer em rodas de formação: o processo de constituição de uma professora pesquisadora educadora ambiental na prática docente	Ida Leticia Gauterio da Silva	Maria do Carmo Galiazzi	2009
		Inventar é (re)existir: a produção de sentidos na constituição de professores educadores ambientais.	Rodrigo Launikas Cupelli	Maria do Carmo Galiazzi	2008
		O linguajar e o emocionar no diário de uma professora iniciante	Adriana Guimarães Antunes	Sheyla Costa Rodrigue	2013
		Sexualidade e formação inicial: dos currículos escolares aos espaços educativos	Juliana Lapa Rizza	Paulo Roberto Armanini	2011

				Tagliani	
	Educação Ambiental (Mestrado) Total				9
	Ed. em Ciências: Quím. vida e Saúde(Doutorado)	Mulheres na ciência : vozes, tempos, lugares e trajetórias	Fabiane Ferreira da Silva	Paula Regina Ribeiro	2012
	Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde (Mestrado)	"Eu já beijei um menino e não gostei, aí beijei uma menina e me senti bem": um estudo das narrativas de adolescentes sobre homofobia, diversidade sexual e de gênero	Deise Azevedo Longaray	Paulo Roberto i Tagliani	2010
		Constituindo-se educador ambiental : um estudo das narrativas de professores que fazem educação ambiental na escola	Vania de Morais Teixeira	Vilmar Alves Pereira	2012
		Corpos, gêneros e sexualidades: um estudo com as equipes pedagógica e diretiva das escolas da região sul do RS	Suzana da Conceicao de Barros	Paula Regina Ribeiro	2010
	Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde total				4

Anexo 3: Pesquisas UFPel

Palavra-chave	Tipo	Título	Autor	Orientador	Ano
Memória	Doutorado em Teologia	Memória, identidade e um espaço de conflito: da comunidade de Nova Teutônia no contexto de disputa por terra com comunidade Kaingang da área indígena Toldo Pinhal	ALTMAN N, Lori	RIETH, Ricardo W	2007
	Teologia Total				1
	Mestrado em Antropologia	Entre lidas: um estudo de masculinidades e trabalho campeiro na cidade	SILVA, Liza Bilhalva Martins da	RIETH, Flávia Maria Silva	2014
		Comida, memória e patrimônio cultural: a construção da pomeraneidade no extremo sul do Brasil.	KRONE, Evander Eloí	MENASCHE, Renata	2014
		Junto com nossos amigos aonde tem churrasco e chimarrão eu sou gaúcho de coração : etnoarqueologia e memória do território da Comunidade Quilombola Fazenda Cachoeira em Piratini, Rio Grande do Sul	MATTOS, Gil Passos de	OLIVEIRA, Jorge Eremites de	2015
		Antropologia Total			
	Mestrado em Artes	O museu como um lugar para a memória da arte contemporânea	HEIDEN, Roberto	SILVA, Úrsula Rosa da	2008
		Artes Total			
	Mestrado em Ciências Sociais	Uma etnografia na comunidade negra rural Cerro das Velhas: memória coletiva, ancestralidade escrava e território como elementos de sua auto-identificação quilombol	HAERTER, Leandro	ROSA, Rogério Reus Gonçalves da	2010
		Ciências Sociais Total			
	Mestrado em Educação	Futebol, memória e identidade operária: uma análise sobre a prática futebolística em Pelotas nas décadas de 1930 a 1960	CUNHA, Aline Nunes da.	TAMBARA, Elomar	2008
		O baú dos meus guardados: imaginários e lembranças das primeiras vivências escolares	JABLONS KI, Annanda Diléia.	PÉRES, Lúcia Maria Vaz	2011

	A reinvenção de uma professora de língua inglesa: lugares-memória como reservatório do imaginário	WILDT, Ana Paula Alba	PÉRES, Lúcia Maria Vaz	2009
	Docência leiga : história de vida profissional de professoras primárias leigas (Pelotas, 1960-1980)	MANKE, Lisiane Sia	PERES, Elaine Teresinha	2006
	Histórias e memórias da professora e autora de livros didáticos Nelly Cunha (1920-1999)	FACIN, Helenara Plaszewski	PERES, Elaine Teresinha	2008
Tipo	Título	Autor	Orientador	Ano
Doutorado em Educação	Ensaio sobre a dor na docencia uma escrita antropológico-fenomenológica	KUREK, Deonir Luis	PÉRES, Lúcia Maria Vaz	2009
	A simbólica do espaço escolar: narrativas topoanalíticas	ASSUNÇÃO, Alexandre Vergínio	PÉRES, Lúcia Maria Vaz	2011
	Educação, história e memória: silêncios e reinvenções pomeranas na Serra dos Tapes.	THUM, Carmo	EGGERT, Edla	2009
Educação Total				8
Mestrado em Educação Física	O corpo como palco da teatralidade humana: marcas na formação acadêmica	AMARAL, Augusto Luis Medeiros	PARDO, Eliane Ribeiro	2009
	O corpo, a educação física e o Curso Normal Regional: Memórias do Instituto Estadual de educação Ponche Verde - Piratini	PASSOS, Angela Alves dos	RIGO, Luiz Carlos	2010
	Educação Física Total			
Mestrado em História	“Elas têm um outro jeito de ser, de resistir”: a narrativa de mulheres sobre o feminismo e a sua militância durante a ditadura civil-militar brasileira	KREUZ, Débora Strieder	SPERANZA, Clarice Gontarski	2015
	Cotidiano, identidade e memória: narrativas de camelôs em Pelotas (RS)	GOULART E, Cláudia Cardoso	GILL, Lorena Almeida	2008

	“Quando as pessoas lembram da Ilha, elas lembram da Jurupiga”: memória, tradição e patrimônio na Ilha dos Marinheiros (Rio Grande/RS)	GRÜNDEMAN, Renata Helissa	GILL, Lorena Almeida	2015
	Em cena: o Sete de Abril e o teatro dos corpos na Pelotas oitocentista	MUNARETTO, Sara Teixeira	LEAL, Elisabete da Costa	2015
	Indisciplinados os que adoecem e nômadés os que reclamam férias: a saúde nos autos trabalhistas de Pelotas	ROCHA, Lóren Nunes da	GILL, Lorena Almeida	2015
	História Total			5
Tipo	Título	Autor	Orientador	Ano
Mestrado em Letras	Literatura e experiência histórica em De rios velhos e guerrilheiros: o livro dos guerrilheiros, de José Luandino Vieira	DUARTE, Marcelo de Andrade	MARTINS, Aulus Mandagará	2015
	Letras Total			1
	A colônia francesa de Pelotas e seus acervos culturais: memória, história e etnia	BETEMPS, Leandro Ramos	CERQUEIRA, Fábio Vergara	2009
	Limitações ao direito de propriedade: sobre a preservação do patrimônio cultural edificado na cidade de Pelotas/RS	PERES, Ivana Morales	LOBATO, Anderson Orestes Cavalcante	2010
	Os acervos documentais referentes aos Salões de Arte de Pelotas (1977-1981): história e memória.	OLIVEIRA, Aydê Andrade de	SILVA, Úrsula Rosa da	2011
	Uma rua chamada Gruppelli: memórias reveladas pela fotografia	VIEIRA, Margareth Acosta	VIEIRA, Sidney Gonçalves	2009
	A Chácara da Baronesa e o imaginário social pelotense	SCHWANZ, Jezuina Kohls	FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi	2011

Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural	A memória do Conservatório na imprensa: análise dos artigos e críticas musicais referentes ao Conservatório de Música de Pelotas no período de 1918 a 1923	PORTO, Patrícia Pereira	NOGUEIRA, Isabel Porto	2009
	Corymbo: memória e representação feminina através das páginas de um periódico literário entre 1930 e 1944 no Rio Grande do Sul	BONILHA, Caroline Leal	NOGUEIRA, Isabel Porto	2010
	Entre a fábrica e a rua: a Companhia Fiação e Tecidos Pelotense e a criação de um espaço operário, Bairro da Várzea, Pelotas, RS (1953-1974)	ESSINGER, Cíntia Vieira	FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi	2009
	Estudo da memória e do conceito de design através das peças gráficas e fotografias do Parque Souza Soares (Pelotas, 1900-1930)	LIMA, Paula Garcia	MICHELON, Francisca Ferreira	2010
	Estudo para criação da Biblioteca Retrospectiva no Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Pelotas	Giusti, Carmen Lúcia Lobo	SILVA, Úrsula Rosa da	2012
	Memória da fotografia em Pelotas/RS: na produção dos atiers de Lhullier e Amorethy	SOARES, Tais Castro	MICHELON, Francisca Ferreira	2009
	Memória visual da cidade de Pelotas nas fotografias impressas no jornal A Alvorada e no Almanaque de Pelotas (1931 - 1935)	SCHVAMBACH, Janaína	MICHELON, Francisca Ferreira	2010
	O patrimônio industrial rural: as fábricas de compotas de pêssego em Pelotas - 1950 a 1970	BACH, Alcir Nei	FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi	2009
	O tempo e o museu : manifestações da modernidade, pós-modernidade e hipermodernidade no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli	ISAACSSON, Gisela Brum	VIEIRA, Sidney Gonçalves	2011

Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural	Releitura da memória da Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel através de seu arquivo fotográfico	VAZ, Luis Carlos dos Santos	MICHELON, Francisca Ferreira	2009	
	Representações da vida feminina em um acervo de imagens fotográficas do Museu da Baronesa, Pelotas/RS: 1880 a 1950	MONTON E, Annelise Costa	CERQUEIRA, Fábio Vergara	2011	
	Um olhar jurídico-multidisciplinar sobre a preservação do patrimônio cultural edificado na cidade de Pelotas	DIAS, Renato Duro	NOGUEIRA, Isabel Porto	2009	
	Uma história de invenções: memória, narrativa e biografia em Joaquim Fonseca. Pelotas, 2009	PERES, Sergio Luiz Peres de.	FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi	2009	
Memória Social e Patrimônio Cultural Total				19	
Memória Total			36	36	
Palavra-chave	Área	Título	Autor	Orientador	Ano
Narrativa	Doutorado em Educação	Docência em artes visuais: continuidades e descontinuidades na (re) construção da trajetória profissional	BIASOLI, Carmem Lucia Abadie	FERREIRA, Marcia Ondina Vieira	2009
	Mestrado em Educação	O desenho infantil na prática pedagógica de professores da educação básica: das vivências as valorizações	JARABIZA, Vander	PÉRES, Lúcia Maria Vaz	2009
		A evolução dos textos narrativos produzidos no contexto escol	CAMPOS, Claudia Susana Dias Crespi de	MIRANDA, Ana Ruth Moresco	2010
		A reinvenção de uma professora de língua inglesa: lugares-memória como reservatório do	WILDT, Ana Paula Alba	PÉRES, Lúcia Maria Vaz	2009

		imaginário			
Educação Total					4
Mestrado em Letras		Narrativas docentes: construindo e reconstruindo histórias.	SOUZA, Arlécia de.	FREITAS, Letícia Fonseca Richthofen de	2015
Letras Total					1
Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural		Uma história de invenções : memória, narrativa e biografia em Joaquim Fonseca / Sergio Luiz Peres de Peres.	PERES, Sergio Luiz Peres de.	FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi	2009
Memória Social e Patrimônio Cultural – total					1
Narrativa Total					6
Oralidade	Mestrado em Educação	A influência da oralidade na escrita das séries iniciais: uma análise a partir de erros ortográficos	GARCIA, Daiani de Jesus	MIRANDA, Ana Ruth Moresco	2010
	Educação Total				1
Oralidade Total					1

Palavra-chave	Área	Título	Autor	Orientador	Ano
Voz	Mestrado em Educação	Expressão e imaginário do grafite na cultura hip-hop : a vez e a voz de um grafiteiro de Pelotas	Lima, Nicola Caringi	Peres, Lúcia Maria Vaz	2007
	Mestrado em Educação	Projeto político pedagógico em ação : discutindo a emancipação de base freiriana - a voz de educandos do Colégio Municipal Pelotense	Barz, Carlos Alberto	Ghiggi, Gomercindo	2010
	Educação Total			2	
Voz Total			2		
Total Geral			45		

Anexo 4: Pesquisas UFRGS

Palavra-chave	Área	tipo	Título	Autor	Orientador	Total
	Administração	M. profissional	O acompanhamento do estágio probatório como espaço de memória e aprendizagem : um estudo com servidores técnico-administrativos em educação da UFRGS	Nicoletti, Rosani Bittencourt	Karawejczyk, Tamara Cecília	2014
	Administração Total					1
	Antropologia Social	Doutorado	As paisagens fantásticas e o barroquismo das imagens : estudo da memória coletiva de contadores de causos da região missioneira do Rio Grande do Sul	Silveira, Flávio Leonel Abreu da	Eckert, Cornelia	2004
		Mestrado	"Vamo falã do nosso Lami" : estudo antropológico sobre memória coletiva, cotidiano e meio ambiente no bairro Lami, Porto Alegre	Rechenberg, Fernanda	Eckert, Cornelia	2007
			A 'boca', a 'esquina' e o 'recanto' : sociabilidade, cotidiano e memória entre aposentados habitues do centro de Santa Maria, RS	Nunes, Rojane Brum	Eckert, Cornelia	2010
			A morada como duração da memória : estudo antropológico das narrativas e trajetórias sociais de núcleos familiares e redes de camadas médias urbanas habitantes da cidade de Porto Alegre, RS - Brasil e do bairro de San Telmo, na cidade de Buenos Aires - Ar	Gutterres, Anelise dos Santos	Eckert, Cornelia	2010
			Elo dourado ou elo perdido? : práticas cotidianas, agência e memória em uma vila da Lomba do Pinheiro, Porto Alegre (RS)	Zeballos Videla, Mabel Luz	Eckert, Cornelia	2009
			Etnografando as barbearias da cidade : um estudo antropológico sobre o trabalho e memória no mundo urbano de Porto Alegre (RS)	Soares, Pedro Paulo de Miranda Araujo	Eckert, Cornelia	2012
			Entre memória e preservação : uma etnografia sobre a implantação da Cinemateca Capitólio, em Porto Alegre - RS	Moura, Simone Rolim de	Lewgoy, Bernardo	2008

		Etnografia na Rua da Praia : um estudo antropológico sobre cotidiano, memória e formas de sociabilidade no centro urbano porto-alegrense	Cunegatto, Thaís	Eckert, Cornelia	2009
		O "mundo da velhice" e a cultura asilar : estudo antropológico sobre memória social e cotidiano de velhos no Asilo Padre Cacique, em Porto Alegre	Graeff, Lucas	Eckert, Cornelia	2005
Antropologia Social Total					9
Artes Visuais	Mestrado	Fazendo a memória performar : uma reflexão sobre a fotografia em variações em azul	Sousa, Ruth Moreira de	Sousa, Edson Luiz Andre de	2008
		Vestígios e Memória: fotografias encenadas	Rocha, Elizabete Rocha da	Rey, Sandra Terezinha	2013
		A Memória do Sagrado Ressignificada	Scherer, Luciano Fernandez	Cunha, Eduardo Figueiredo Vieira da	2015
		Apagamentos e contudências : desenho, fotografia e memória	Guedes, Marina Valerio	Cunha, Eduardo Figueiredo Vieira da	2013
		Espaço e memória : geometrias desfocadas	Recena, Maria Paula Piazza	Goncalves, Flavio Roberto	2005
		Marcas e transposições da memória : reflexões sobre procedimentos utilizando a gravura	Pagatini, Rafael	Cattani, Maria Lucia	2012
Artes Visuais Total					6
Biologia Celular e Molecular	Doutorado	Modificações pós-traducionas na cromatina e formação da memória : modulação por inibição de histonas desacetilases	Reolon, Gustavo Kellermann	Roesler, Rafael	2011
	Mestrado	Efeitos de cetamina na formação da memória de longa duração e níveis de BDNF no hipocampo de ratos	Goulart, Bruno Kilpp	Roesler, Rafael	2009
		Interação funcional entre o bloqueio do receptor do peptídeo liberador de gastrina e a inibição de histonas desacetilases na formação e extinção da memória	Petry, Fernanda dos Santos	Roesler, Rafael	2015

		Mecanismos moleculares envolvidos na ação modulatória do receptor GRP sobre a consolidação da memória na área Ca1 do hipocampo	Oliveira, Sílvia Helena Soares	Roesler, Rafael	2006
		Receptor de peptídeo liberador de gastrina e consolidação da memória hipocampal : possível interação funcional com o sistema gabaérgico	Dantas, Andréa dos Santos	Roesler, Rafael	2007
Biologia Celular e Molecular Total					5
Biologia Celular e Molecular	Mestrado	Interação funcional entre o receptor do peptídeo liberador de gastrina (GRPR) e o fator de crescimento de fibroblasto básico (bFGF) na formação da memória no hipocampo dorsal	Preissler, Thales	Roesler, Rafael	2008
Biologia Celular e Molecular Total					1
		Avaliação dos efeitos neuroprotetores das vitaminas E e C, da guanosina e do exercício físico sobre o metabolismo energético, o sistema glutamatérgico e a memória em ratos submetidos à hiperprolinemia	Ferreira, Andréa Gisiane Kurek	Wyse, Angela Terezinha de Souza	2011
		Estresse imunológico induzido por LPS como agente modulador da memória e atividade locomotora de roedores	Tortorelli, Lucas Silva	Goncalves, Carlos Alberto Saraiva	2015
	Doutorado	Estudo do desempenho de memória com e sem conteúdo afetivo em pacientes com transtorno do humor	Santos, Vera Beatriz Delgado dos	Chaves, Marcia Lorena Fagundes	2012
		O envolvimento dos receptores de adenosina A1 e A2A na memória em camundongos machos adultos	Pagnussat, Natália	Porciuncula, Lisiane de Oliveira	2015

Ciências Médicas		Papel do receptor do peptídeo liberador de gastrina na formação da memória emocional na amígdala basolateral e no hipocampo	Silva, Daniela Lessa da	Schwartzmann, Gilberto	2006
		Processamento da memória episódica em indivíduos saudáveis : avaliação da persistência de aprendizagem intencional e incidental	Kochhann, Renata	Chaves, Marcia Lorena Fagundes	2013
	Mestrado	Alterações neurocomportamentais induzidas por agentes antineoplásicos : efeitos da administração aguda da cisplatina sobre a memória aversiva em ratos	Hecktheuer, Silvia Ramos	Roesler, Rafael	2009
		Avaliação dos efeitos do Milnaciprano sobre a ansiedade e memória em ratos Wistar	Moojen, Vânia Kátia Menegalli	Quevedo, Joao Luciano de	2005
Ciências Médicas Total					8
Computação	Mestrado	Gerência dinâmica de memória em aplicações Java embarcadas	Neves, Bruno Silveira	Carro, Luigi	2005
Computação Total					1
Comunicação e Informação	Doutorado	Teledramaturgia de minissérie : modos de construção da imagem e memória nacional em JK	Feitosa, Sara Alves	Rossini, Miriam de Souza	2012
	Mestrado	Comunicação pública e memória das cidades : a preservação dos sistemas de comunicação nos sites das capitais brasileiras	Luz, Ana Javes Andrade da	Weber, Maria Helena	2008
		O hipertexto como potencializador da memória coletiva : um estudo dos links na web 2.0	Aquino, Maria Clara Jobst de	Primo, Alex Fernando Teixeira	2008
Comunicação e Informação Total					3
	Doutorado	Treino de memória : um novo aprender no envelhecimento	Olchik, Maira Rozenfeld	Doll, Johannes	2008
		Os mecanismos da memória na construção do pensamento musical	Rizzon, Flávia Garcia	Beyer, Esther Sulzbacher Wondracek	2012
		Memória de trabalho em crianças e adolescentes com tdah e dificuldade ou transtorno na matemática	Rückert, Sarah Louise Sonntag	Dorneles, Beatriz Vargas	2014

Educação	Mestrado	Memória e fabulação em Henri Bergson : considerações sobre a experiência do tempo no ensino de história	Cunha, Gabriel Torelly Fraga Correada	Pereira, Nilton Mullet	2010
		Memória e saber nos procedimentos legais gregos : uma pesquisa sobre a memória e a oralidade em inscrições legais do primeiro quarto do século V a.C	Saturnino, Edison Luiz	Stephanou, Maria	2010
		Raciocínio quantitativo e memória de trabalho na aprendizagem matemática : um estudo comparativo entre grupos	Maluf, Joanne Lamb	Golbert, Clarissa Seligman	2015
		Regulação epigenética na formação da memória aversiva : modulação via inibidores de histona desacetilases	Blank, Martina	Golbert, Clarissa Seligman	2015
Educação Total					7
Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde	Mestrado	Cognição, memória de trabalho e satisfação de vida : dificuldades para traçar o perfil de crianças vivendo na periferia	Kolben, Gabriela Elisa Thiel	Souza, Diogo Onofre Gomes de	2014
Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde Total					1
Enfermagem	Doutorado	Validação do envelhecimento como fator relacionado do diagnóstico de enfermagem memória prejudicada	Chaves, Enaura Helena Brandão	Barros, Alba Lucia Botura Leite de	2008
Enfermagem Total					1
Engenharia Elétrica	Mestrado	Núcleos de interface de memória DDR SDRAM para sistemas-em-chip	Bonatto, Alexandro Cristóvão	Susin, Altamiro Amadeu	2009
Engenharia Elétrica Total					1
Filosofia	Doutorado	Antiindividualismo e memória : mente, ambiente, contexto e linguagem	Santos, César Schirmer dos	Faria, Paulo Francisco Estrella	2010
	Mestrado	Memória incerta : lembranças, falsas lembranças e as ciências da memória	Dantas, Danilo Fraga	Rebello, Jaime Parera	2010
Filosofia Total					2
Física	Mestrado	Nitreto de silício depositado por sputtering reativo para aplicação em memória não-volátil	Adam, Matheus Coelho	Boudinov, Henri Ivanov	2013

Física Total					1	
Memória	Fisiologia	Doutorado	Deprivação materna no período neonatal e seus efeitos na consolidação da memória aversiva e espacial em ratos	Benetti, Fernando	Izquierdo, Ivan Antonio	2009
			Participação da via NTS-PGI-LC-hipocampo (núcleo do trato solitário- núcleo paragigantocelular-Locus coeruleus-hipocampo) na consolidação da memória de reconhecimento de objetos	Carpes, Pâmela Billig Mello	Izquierdo, Ivan Antonio	2013
		Mestrado	Efeito da associação entre álcool e cigarro sobre a proliferação celular hipocampal e memória em ratos	Wieczorek, Marina Gonçalves Godinho	Gomez, Rosane	2013
			Efeitos do exercício físico sobre diferentes tipos de memória em ratos normais e com prejuízo mnemônico causado pela separação maternal	Mello, Pâmela Billig	Izquierdo, Ivan Antonio	2008
			Obesidade materna induzida pela dieta de cafeteria em ratos Wistar : parâmetros metabólicos e comportamentais relacionados à memória de longo-prazo nos filhotes machos	Mucellini, Amanda Brondani	Sanvitto, Gilberto Luiz	2013
		Fisiologia Total				
	Doutorado	História local, memória e ofício do historiador entre Raízes e marcas do tempo (1990-2012)	Donner, Sandra Cristina	Rodrigues, Mara Cristina de Matos	2008	
		Cidade fotografada : memória e esquecimento nos albuns fotográficos-Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930	Possamai, Zita Rosane	Pesavento, Sandra Jatahy	2011	
		Um estilo de história : a viagem a memória, o ensaio, sobre Casa-grande & senzala e a representação do passado	Nicolazzi, Fernando Felizardo	Cezar, Temistocles Americo Correa	2008	
		Um estudo comparativo das práticas de desaparecimento nas ditaduras civil-militares argentina e brasileira e a elaboração de políticas de memória em ambos os países	Bauer, Caroline Silveira	Vinyes Ribas, Ricard	2010	

História	Mestrado	"Fazer a classe" : identidade, representação e memória na luta do Sindicato Médico do Rio Grande do Sul pela regulamentação profissional (1931-1943)	Vieira, Felipe Almeida	Grijó, Luiz Alberto	2012
		A campanha de nacionalização e sua memória no Alto Taquari (RS)	Werle, Bibiana	Kerber, Alessander Mario	2015
		A memória cultural de Sólon de Atenas na aristotélica 'Constituição dos atenienses'	Corrêa, Dênis Renan	Marshall, Francisco	2008
		A monumentalidade da história e a formação da memória cultural do cristianismo no século IV : uma análise da "história eclasiástica" de Eusebio de Cesareia	Losekann, Cydne Rosa Lopes	Marshall, Francisco	2015
		Espaços de memória e construção de identidades : estudo de dois casos na região de colonização alemã no RS	Baller, Gisele Inês	Avancini, José Augusto Costa	2014
		Memória cinematográfica : a reconstrução histórica das ditaduras brasileira e chilena através da produção fílmica de Lúcia Murat e Pablo Larraín	Santos, Márcio Tavares dos	Pinto, Celi Regina Jardim	2013
		O universal, o local e a memória cultural na obra de Pedro Weingärtner (1853-1929)	Molina, Lucas Giehl	Avancini, José Augusto Costa	2011
		Os centros de documentação e memória criados por empresas privadas no Brasil das décadas de 1990 e 2000 e o caso Gerdau : a construção de patrimônio, memórias e identidades	Ott, Fernanda	Kerber, Alessander Mario	18111
		Um protetor da natureza : trajetória e memória de Henrique Luiz Roessler	Pereira, Elenita Malta	Weber, Regina	2011
		História Total			
		Construções imaginárias e memória discursiva de imigrantes alemães no Rio Grande do Sul	Gaelzer, Vejane	Zandwais, Ana	2014
		Da expressão do tempo ao estilhaçar do "eu" : figurações da memória na escrita antuniana	Prevedello, Tatiana	Bordini, Maria da Glória	2008

Doutorado	Discursos, memória e fabricação/construção discursiva da identidade : os brasiguaios nos dois lados da linha	Aguero, Rosemere de Almeida	Indursky, Freda	2015
	Espaço-tempo e memória : a subjetividade em Le temps retrouvé, de M. Proust	Karam, Henriete	Bernd, Zilá	2014
	Fronteiras da memória, o exílio de cada um : a narrativa dos rastros em Mario Benedetti e Marta Traba	Fernandes, Neiva Maria Graziadei	Bernd, Zilá	2015
	Impacto do bilinguismo nas redes de atenção, no acesso lexical e na memória de trabalho em adultos e idosos	Billig, Johanna Dagort	Finger, Ingrid	2015
	José Eduardo Aqualusa : ironia e memória como traços de uma poética	Bach, Carlos Batista	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2013
	Melancolia, memória e subjetividade	Dorneles, Giele Rocha	Silva, Maria Luíza Berwanger da	2013
	Memória, experiência e ficção em Cem Anos de Solidão e O Tempo e o Vento	Pedruzzi, Tiago	Bordini, Maria da Glória	2013
	Vozes da memória : o contador de histórias em narrativas orais urbanas	Flach, Alessandra Bittencourt	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2009
Letras	"Andamios" de Mario Benedetti : memoria en las huellas del desexilio	Mogendorff, Ivonne Teresa Jordan de	Castiglioni, Ruben Daniel Mendez	2012
	A questão da memória identitária afro-brasileira na poesia de Ana Cruz e Conceição Evaristo	Souza, Emilene Corrêa	Tutikian, Jane Fraga	2007
	Da bossa nova à tropicalia : a relação entre memória e atualidade a partir do estudo discursivo da canção Procissão, de Gilberto Gil	Grimm, Luciana Volcato Panzarini	Mittmann, Solange	2006
	Do factual ao ficcional : memória, história, ficção e autobiografia nas "Memórias de um sobrevivente", de Luiz Alberto Mendes	Taufer, Adaauto Locatelli	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2011
	Identificação/identidade : linguagem, história e memória na condição judaica	Szuchman, Esther	Zandwais, Ana	2010
	La fotografía como elemento (re)constructor de la memoria en Escenas de cine mudo de Julio Llamazares y Retrato en sepia de Isabel Allende	Savaris, Michele	Navarro, Márcia Hoppe	2015

		O desvelar do silêncio em Coivara da Memória, de Francisco Dantas	Teixeira, Glauciane Reis	Gomes, Gínia Maria de Oliveira	2012
	Mestrado	O narrador de Diário da Queda, de Michel Laub, e a representação da memória na narrativa contemporânea	Azevedo, Monica Klen de	Sanseverino, Antônio Marcos Vieira	2011
		O papel da experiência linguística na relação entre alcance de memória de trabalho e compreensão leitora	Cáceres, Glenda Heller	Finger, Ingrid	2012
		Ondjaki e a memória cultural em 'Bom dia camaradas', 'Os da minha rua' e 'AvóDezanove e o segredo do soviético'	Veras, Laurene	Zilberman, Regina	2012
		Trauma, memória e história em A Mercy, de Tony Morrison	Nickel, Vivian	Schmidt, Rita Terezinha	2012
		Um país de memória e sentimento : alguns temas na poesia de Adélia Prado	Áli, Fatima Rodrigues	Sanseverino, Antônio Marcos Vieira	2013
		Deslocamentos das identidades e das memórias em Mia Couto	Bratkowski, Bianca Rodrigues	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2015
		Do factual ao ficcional : memória, história, ficção e autobiografia nas "Memórias de um sobrevivente", de Luiz Alberto Mendes	Taufer, Adauro Locatelli	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2009
		José Eduardo Aqualusa : ironia e memória como traços de uma poética	Bach, Carlos Batista	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2013
		Ventos do apocalipse : ventos de mudança em tempos de pós	Costa, Rosilene Silva da	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2009
		Vozes da memória : o contador de histórias em narrativas orais urbanas	Flach, Alessandra Bittencourt	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2013
Letras Total					27
Memória Social e Bens Culturais	Mestrado	Os estudantes indígenas em cena : a memória coletiva sobre a inclusão na universidade	Ferreira, Rosane Caminski	Fernandes, Rosa Maria Castilhos	2014
Memória Social e Bens Culturais Total					1
		Efeito do exercício físico sobre a memória aversiva e parâmetros inflamatórios no processo de envelhecimento e na isquemia cerebral global	Lovatel, Gisele Agustini	Netto, Carlos Alexandre	2013

Neurociências	Doutorado	Plasticidade de receptores colinérgicos muscarínicos M4 hipocampais decorrentes de uma consolidação da memória como possível marcador sináptico do engrama : ensaios farmacológico-comportamentais	Diehl, Felipe	Quillfeldt, Jorge Alberto	2013
	Mestrado	A reconsolidação de uma memória de medo na presença de estímulos apetitivos leva à atualização de seu conteúdo emocional e à diminuição de sua aversividade	Haubrich, Josué	Quillfeldt, Jorge Alberto	2012
		Caféina reverte prejuízo da memória decorrente da idade com modificações no fator neurotrófico derivado do cérebro	Souza, Cassia Sallaberry de	Porciuncula, Lisiane de Oliveira	2015
		Efeito benéfico do enriquecimento ambiental sobre o déficit de memória e a plasticidade celular hipocampal em ratos diabéticos tipo 1	Piazza, Francele Valente	Marcuzzo, Simone	2005
		Efeitos da restrição de crescimento intrauterino por redução da pressão de perfusão uterina sobre parâmetros comportamentais, de neuroplasticidade e memória	Tovar, Cristian Camilo Figueroa	Marcuzzo, Simone	2008
		Epilepsia experimental e fármacos antiepilépticos : efeito na memória espacial e na potenciação de longa duração induzida in vitro	Pedroso, Michele Franzen	Costa, Jaderson Costa da	2013
		Estudo sobre a participação dos receptores canabinoídes hipocampais na retenção da memória de reconhecimento	Clarke, Julia Helena Rosauero	Izquierdo, Ivan Antonio	2008
		Influência da reconsolidação de uma memória aversiva sobre um novo aprendizado concomitante e mais fraco	Cassini, Lindsey Freitas	Quillfeldt, Jorge Alberto	2006
		Papel dos receptores VR1 hipocampais sobre a consolidação da memória	Genro, Bruna Pasqualini	Quillfeldt, Jorge Alberto	2012
		Participação do sistema colinérgico muscarínico hipocampal no processo de evocação da memória em ratos	Diehl, Felipe	Quillfeldt, Jorge Alberto	2010

		Reconsolidação da memória e dependência de estado : mecanismos de atualização	Sierra Ordoñez, Rodrigo Alejandro	Quillfeldt, Jorge Alberto	2012
Neurociências Total					12
Neurociências	Doutorado	Participação do sistema canabinoide endógeno hipocampal na consolidação, reconsolidação e extinção da memória de ratos	Alvares, Lucas de Oliveira	Quillfeldt, Jorge Alberto	2015
	Mestrado	O receptor canabinoide CB1 no córtex retrosplenial modula as fases de consolidação, reconsolidação e extinção da memória emocional	Sachser, Ricardo Marcelo	Alvares, Lucas de Oliveira	2007
		Participação hipocampal do sistema canabinoide endógeno sobre a aquisição, consolidação e evocação da memória e sobre a indução da potenciação de longa duração	Alvares, Lucas de Oliveira	Quillfeldt, Jorge Alberto	2007
		Proteína glial S100b e processamento da memória : dependência da síntese de ARNm para a formação de um novo aprendizado	Almeida, Clarissa Camboim Silva de	Quillfeldt, Jorge Alberto	2007
Neurociências Total					4
Psicologia	Doutorado	Efeitos da atenção dividida na fase de recuperação da memória implícita	Sbicigo, Juliana Burges	Salles, Jerusa Fumagalli de	2006
	Mestrado	Auto-eficácia geral e auto-relato de falhas de memória prospectiva e retrospectiva em adultos e idosos	Benites, Daniela	Gomes, William Barbosa	2006
	Doutorado	Memória autobiográfica : qualidades fenomenais da recordação consciente e propriedades atribuídas a eventos pessoais marcantes	Gauer, Gustavo	Gomes, William Barbosa	2005
Psicologia Total					3
Psiquiatria	Mestrado	Déficit de memória de trabalho e funcionalidade no transtorno do humor bipolar	Kapczinski, Natalia Soncini	Gama, Clarissa Severino	2013
Psiquiatria Total					1
Serviço Social	Mestrado	Memória bibliográfica do Serviço Social	Coser, Elise Maria Di Domenico	Fernandes, Rosa Maria Castilhos	2014
Serviço Social Total					1

Sociologia	Mestrado	Construção, reconstrução e disputa pela memória coletiva e identidade étnica nos campos de cima da serra do Rio Grande do Sul : distrito caxiense de Vila Seca	Cerva, Ana Carine	Monsma, Karl Martin	2014
Sociologia Total					1
Memória Total					123
Antropologia Social	Mestrado	Narrativa histórica, etnografia e reforma agrária em um assentamento rural	Silveira, Diego Soares da	Fonseca, Claudia Lee Williams	2005
Antropologia Social Total					1
Comunicação e Informação	Mestrado	A narrativa mitológica de Joseph Campbell no filme Blade Runner	Ribeiro, Isaías	Levacov, Marília	2004
		O julgamento do mensalão no Jornal Nacional : os recursos dramáticos utilizados na construção da narrativa	Sartori, Débora	Porcello, Flavio Antônio Camargo	2014
Comunicação e Informação Total					2
Educação	Doutorado	Colecionando pequenos encantamentos... a documentação pedagógica como uma narrativa peculiar para e com crianças bem pequenas	Simiano, Luciane Pandini	Barbosa, Maria Carmen Silveira	2013
	Mestrado	O mistério noir do acontecimento : ensino de história e narrativa literária	Marques, Diego Souza	Pereira, Nilton Mullet	2013
Educação Total					2
História	Mestrado	A epopeia dos titãs do pampa : historiografia e narrativa épica na História da grande revolução, de Alfredo Varella	Silva, Jaisson Oliveira da	Rodrigues, Mara Cristina de Matos	2014
		A construção narrativa dos conceitos de estrutura e sujeito na obra A Miséria da Teoria de E. P. Thompson	Soares, Fabrício Antônio Antunes	Cezar, Temistocles Americo Correa	2010
		As várias viagens de Odorico : produção e assimilação de uma narrativa de viagem do século XIV	Ferrari, Fernando Ponzi	Macedo, José Rivair	2014
		Presentismo e presentificação do passado : a narrativa jornalística da história na 'Coleção Terra Brasilis' de Eduardo Bueno	Bonaldo, Rodrigo Bragio	Cezar, Temistocles Americo Correa	2010
História Total					4

Narrativa	Doutorado	A Dita-cuja : uma narrativa de tradição oral sobre A filha do diabo, reinterpretada para a literatura infanto-juvenil	Ramos, Adriana Jorge Lopes Machado	Zilberman, Regina	2006	
		De volta ao Passo da Guanxuma : espaço, representação e construção narrativa na obra de Caio Fernando Abreu	Marques, Marcia Cristina Roque Corrêa	Zilberman, Regina	2013	
		Do conto ao filme : a transposição narrativa breve ao cinema e seus modos de transformação	Creus, Tomas	Oliveira, Ubiratan Paiva de	2015	
		Escrita e reescrita de textos de estudantes universitários : narrativa e subjetividade	Seganfredo, Eveli	Guedes, Paulo Coimbra	2013	
		Moçambique (entre)laços poéticos : conversas e versos	Feil, Roselene Berbigieier	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2008	
		Pampa, substantivo feminino : a reconfiguração da literatura gauchesca na narrativa de Silvina Ocampo	Guimarães, Rafael Eisinger	Schmidt, Rita Terezinha	2013	
		Trajetórias da narrativa ítalo-brasileira : 'dove è la cuccagna?'	Carbonera, Ildo	Fischer, Luís Augusto	2009	
	Letras	Mestrado	A sinfonia narrativa de Augusto Abelaira : a metaficção em 'O Triunfo da Morte'	Silva, Natália Ubirajara	Tutikian, Jane Fraga	2008
			Fronteira, identidade, narrativa: tradição e tradução em Sérgio Faraco	Kahmann, Andrea Cristiane	Masina, Lea Silvia dos Santos	2015
			Lendo Nadja : um estudo do "récit" (relato/narrativa) de André Breton	Del-Pino Salas, Néstor Omar	Ponge, Robert Charles	2012
			O espaço vivido : literatura e antropologia em Ruy Duarte de Carvalho	Valle, Laura Regina dos Santos Dela	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2005
			O leitor enquanto matéria narrativa em Museo de la Novela de la Eterna, de Macedonio Fernández, e em Rayuela, de Julio Cortázar	Quenard, Augusto Nemitz	Zilberman, Regina	2012
			Um filete de vozes : a narrativa oral na formação do conto literário brasileiro	Muratore, Eliane	Mello, Ana Maria Lisboa de	2013
			A bicicleta que tinha bigodes : para uma (re)significação de Angola através da leveza do olhar infantil	Seidl, Surian	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2015
			A literatura de cordel no século XXI : novas e velhas linguagens na obra de Klevisson Viana	Jahn, Lúvia Petry	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2015
Angola pós-independência, sob o olhar de João Melo em Filho da pátria	Felix, Vanessa Alves	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2015			

			Clarice Lispector e o contador de histórias : literatura, recepção e performance	Frison, Samuel	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2015	
			Pensatempos, cosmopolitismo e afropolitanismo : perspectivas híbridas do pensamento africano	Amorim, Liana Depieri	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2015	
Letras Total						18	
Psicologia	Doutorado		Relações entre narrativa, prosódia e movimento na depressão e seus subtipos melancólica e não-melancólica	Alencastro, Luciano da Silva	Gomes, William Barbosa	2013	
Psicologia Total						1	
Psicologia Social e Institucional	Mestrado		Atividade, experiência e narrativa : produzindo dispositivos crítico-clínicos	Rocha, Cháris Telles Martins da	Amador, Fernanda Spanier	2015	
Psicologia Social e Institucional Total						1	
Narrativa Total						29	
Oralidade	História	Mestrado	Memória e saber nos procedimentos legais gregos : uma pesquisa sobre a memória e a oralidade em inscrições legais do primeiro quarto do século V a.C	Dajello, Luís Fernando Telles	Vargas, Anderson Zalewski	2010	
	História Total						1
	Letras	Doutorado		A literatura tradicional oral luso-brasileira : as cantigas e performances dos ternos de reis herdadas dos açores e praticadas em Florianópolis, Santa Catarina, Brasil	Jahn, Lívia Petry	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2013
		Mestrado		Ana Paula Tavares e Seu Beto : performatizando o sonho da poética da voz ao ultrapassar oceanos, guerras e colonialismos	Troca, Renata Ávila	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2013
				Nós, os fabulistas : o pensamento baseado na oralidade e as narrativas de Guimarães Rosa	Flach, Alessandra Bittencourt	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2013
				A ponte entre a palavra da alma e a palavra do papel : epistolário ficcional miacoutiano	Santos, Cristina Mielczarski	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2014
				Beleza no cotidiano : poesia e performance na voz de um narrador urbano	Ewald, Felipe Grüne	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2007

			Das materialidades da literatura : a reinvenção da vida e o acervo de narrativas orais urbano-digitais	Przybylski, Mauren Pavão	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2015	
			Mapas do acaso : as canções de Humberto Gessinger sob a ótica contemporânea	Franz, Jaqueline Pricila dos Reis	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2007	
			O que "poucos sabem sentir": a contribuição de Antônio Aleixo para uma poética popular	Bonatto, Karen Cristina	Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato	2015	
Letras Total						8	
Oralidade Total						9	
Voz	Artes Cênicas	Mestrado	Voz & emoção : provocações a partir de Wolfsohn, Roy Hart e Pantheatre	Backes, Laura Beatriz	Silva, Marta Isaacsson de Souza e	2010	
	Artes Cênicas Total						1
	Computação	Mestrado	Estudo da influência das redes locais sem-fio IEEE 802.11g na qualidade de voz estimada pelo modelo e	Marshall, Guilherme	Netto, Joao Cesar	2006	
			Proposta de metodologia para avaliação de redes de voz sobre IP	Silva, Vandersilvio da	Netto, Joao Cesar	2006	
	Computação Total						2
	Educação	Doutorado	A voz da escrita	Hartmann, Fernando	Mutti, Regina Maria Varini	2007	
			O corpo tornado voz : a experiência pedagógica da peça radiofônica	Spritzer, Mirna	Pillar, Analice Dutra	2011	
		Mestrado	A voz como revelação do corpo : saúde e verdade na pedagogia vocal do ator	Melo, Leonor Cristina Cabral de	Icle, Gilberto	2011	
	Educação Total						3
	Engenharia Elétrica	Mestrado	Classificação de sinais de voz utilizando a transformada Wavelet Packet e redes neurais artificiais	Crovato, César David Paredes	Schuck Junior, Adalberto	2004	
	Engenharia Elétrica Total						1
	Letras	Doutorado	Em busca de uma poética da voz	Neumann, Daiane	Flores, Valdir do Nascimento	2013	
Mestrado		A voz na apresentação do telejornal : um estudo enunciativo do Jornal Nacional da Rede Globo	Franco, Eda Mariza Machado	Flores, Valdir do Nascimento	2013		
Letras Total						2	

Neurociências	Doutorado	A voz e a configuração laríngea de pacientes do sexo masculino, com paralisia unilateral de prega vocal, pré e pós-medialização	Schwarz, Karine	Jotz, Geraldo Pereira	2010
Neurociências Total					1
Psicologia Social e Institucional	Mestrado	Voz tangida a vela e vento : psicanálise, musicalidade e as navegações de Gilberto Mendes	Seger, Débora da Fonseca	Sousa, Edson Luiz Andre de	2011
Psicologia Social e Institucional Total					1
Voz Total					11