

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

Lívia Gonçalves Rodrigues

**A ARTE DAS NARRATIVAS ORAIS URBANAS: PERFORMANCE, HISTÓRIA,  
MEMÓRIA E FICÇÃO**

Porto Alegre, Julho de 2010.

Lívia Gonçalves Rodrigues

**A ARTE DAS NARRATIVAS ORAIS URBANAS: PERFORMANCE, HISTÓRIA,  
MEMÓRIA E FICÇÃO**

Monografia apresentada à banca examinadora como  
requisito parcial para obtenção de grau de Licenciatura  
em Letras – Ênfase Português/Literatura pela  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

Porto Alegre, Julho de 2010.

Agradeço a todos que me ajudaram nessa caminhada...

ao meu namorado Eduardo, o nosso amor me faz cada dia mais feliz...obrigada pela força, motivação e paciência

minha mãe Vera, teu carinho, tua determinação e tua alegria me inspiram

meu pai Enio pela sua inteligência e tranquilidade

meu irmão Rafael pelos momentos de troca de idéias e reflexão

minha irmã Silvinha por ser uma grande amiga e companheira de todas as horas...obrigada pela atenção que me dedicas

à Tati pelo auxílio e disposição

à Professora Ana Lúcia Tettamanzy pelo apoio e por ter um entusiasmo que é contagiante

No narrado, não há inexatidão  
Guimarães Rosa

## RESUMO

Nesse trabalho é estudada a importância das narrativas orais ao longo dos tempos e o modo como elas exercem um papel fundamental na vida dos indivíduos. É destacada a relação entre a oralidade e a escrita. Um ponto a ser abordado é o espaço destinado à oralidade no ensino escolar, indicando formas de inserir a prática de contar oralmente no espaço escolar. Serão discutidas as influências da memória individual e da coletiva na construção dos relatos orais, pois através delas podemos recordar, revisitar, modificar e reviver fatos marcantes da nossa vida ou da experiência de outras pessoas. Quando alguém perde a memória, perde o que é mais subjetivo da sua existência, a identidade. Um assunto trabalhado é a questão da ficção/imaginação e da história/realidade nas narrativas que envolvem a oralidade, levantando o problema da veracidade dessas histórias. Ele mostra que todo texto, até mesmo o que se propõe a ser fidedigno, traz uma ficção, pois é sempre uma versão sobre o fato e está junto o olhar de quem narra. Também é apresentada a experiência da pesquisa de campo no Bairro Restinga, periferia de Porto Alegre. Serão apresentadas a arte e a performance de dois moradores do Bairro, dando ênfase para a noção de performance de Zumthor, que tem uma grande contribuição no campo da oralidade. As histórias relatadas são próprias do cotidiano, envolvendo questões sociais. O referencial teórico é diversificado, pois traz contribuições das áreas de teoria literária, antropologia e história.

**PALAVRAS-CHAVE:** oralidade - memória - ficção - performance

## ABSTRACT

In this work are studied the importance of oral narratives over time and how they play a key role in the lives of individuals. It highlighted the relationship between orality and writing. A point to be addressed is the place to speaking at school, indicating ways to enter the practice of counting orally at school. It discusses the influences of individual and collective memory in the construction of oral reports, because through them we can remember, revisit, modify and relive important events of our life or experience of others. When someone loses his memory, loses what is most subjective of its existence, the identity. One issue is the question of working fiction / imagination and history / reality in the narratives that involve speaking, raising the problem of truth of those stories. It shows that all text, even what is supposed to be trusted, brings a drama, it is always a version of the fact and is by the look of the narrator. It also presents the experience of fieldwork in Restinga district, outskirts of Porto Alegre. Will be introduced the art and performance of two residents of the neighborhood, giving emphasis to the notion of performance Zumthor, who has a great contribution in the field of orality. The stories are typical of everyday life, involving social issues. The theoretical background is diverse, as it brings contributions in the areas of literary theory, anthropology and history.

KEY WORDS: orality - memory - fiction - performance

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2 ORALIDADE.....</b>	<b>10</b>
2.1 ORALIDADE E ENSINO.....	14
<b>3 MEMÓRIA E HISTÓRIA ORAL.....</b>	<b>16</b>
3.1 A RELAÇÃO ENTRE A FICCIONALIDADE E A VERDADE NAS NARRATIVAS ORAIS.....	19
<b>4 O POTENCIAL CRIATIVO DE DOIS MORADORES DA RESTINGA:     BELEZA E ALEX.....</b>	<b>23</b>
<b>5 PERFORMANCE E FIGURA DO NARRADOR/ OUVINTE.....</b>	<b>28</b>
5.1 A PERFORMANCE DO MORADOR BELEZA.....	30
<b>6 CONCLUSÃO.....</b>	<b>34</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>36</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>38</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta um dos temas que estiveram sempre presentes na minha vida que é a oralidade, pois desde muito pequena ouvia meu pai contando histórias de contos de fadas para eu dormir, como Chapeuzinho Vermelho, Bela Adormecida entre outras, depois tive a oportunidade de contar essas mesmas histórias para os meus irmãos menores e desde então tive um grande interesse pela literatura e pela leitura de narrativas que envolvessem a oralidade.

Lendo um material para o meu Trabalho de Conclusão lembrei da primeira vez que a oralidade ocupou a minha vida de uma forma desafiadora. Eu tinha cinco anos e estava completando a pré-escola, quando a Professora da minha turma me convidou para ser a oradora da classe no final do ano. Como sempre fui participativa, aceitei a proposta, mas tinha uma questão: eu ainda não sabia ler. Então, tive a ajuda da minha mãe que ajudou a construir um discurso oral no papel e me ajudava a memorizar o texto, e também transmitir a mensagem através da gestualidade, ensaiando com a ajuda de um espelho. Foi a primeira vez que apresentei oralmente uma narrativa e fiz uma performance, falando de uma forma calma e expressiva para um grande público. Desde então peguei o gosto por apresentações orais, pois todo ano me candidatava a fazer uma homenagem ou um agradecimento no final do período letivo. Tenho recordações positivas dessa experiência, já que naquele período eu ainda não tinha domínio da escrita, mas conseguia me comunicar muito bem através da oralidade.

Quando estava na metade do Curso de Letras conheci a Professora Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, logo soube que ela trabalhava com narrativas orais e então para minha felicidade tive a oportunidade de participar como bolsista voluntária da Pesquisa ‘Corpo e Voz em Performance nas Narrativas Orais Urbanas’, no período de Dezembro de 2007 até Março de 2009. Através dessa Pesquisa participei do Salão de Iniciação Científica no ano de 2008. Essa pesquisa foi muito importante na minha formação acadêmica, pois além de entrar em contato com um assunto do meu interesse ainda conheci teóricos importantes que tratam da oralidade como Paul Zumthor, Walter Ong que antes não haviam sido citados nas Disciplinas que havia cursado. Esses autores falam muito da poeticidade da voz, porque através dela nós temos a nossa primeira comunicação com o mundo pelo choro e, geralmente, a última pelo suspiro final ou pelas últimas palavras.

Fazia parte dessa Pesquisa também um trabalho de Campo no Bairro Restinga, zona sul de Porto Alegre, o que me proporcionou conhecer moradores do Bairro que serão

mencionados nesse trabalho, o José Carlos dos Santos, mais conhecido pelo apelido de Beleza, que conta histórias da Restinga e mostra a sua preocupação com as questões sociais do Bairro; através do seu relato, pode ser observado o seu papel de narrador e a sua performance. Outro morador que vai ter destaque nesse trabalho é o Alex Pacheco que apresenta grande sensibilidade e conhecimento através da sua poesia. Alguns poemas de Alex estão no Anexo A.

Meu Trabalho de Conclusão consiste em mostrar a importância das narrativas orais em todas as épocas. Além disso, que uma das primeiras necessidades do ser humano é de contar histórias. Tudo isso envolve outras Disciplinas como a Sociologia, a História a Antropologia. Irei me deter nas narrativas orais urbanas, ou seja, aquelas que acontecem no cotidiano da cidade e não aquelas que falam do fantástico e do maravilhoso. Essa escolha aconteceu, porque esses foram os assuntos que estiveram presentes durante a minha participação na Pesquisa e isso no início foi uma grande surpresa para os integrantes da Pesquisa, pois todos esperavam por histórias baseadas no folclore popular.

Em um primeiro momento irei falar sobre a História Oral, tendo em vista que a oralidade veio antes da escrita e como essas duas formas de comunicação se relacionam. Em seguida, explicarei sobre a importância de incluir textos que envolvam a voz no espaço escolar. Após abordarei a memória de quem narra uma história, pois ela tem um poder de revisitar e modificar a experiência. Além disso, as histórias contadas se repetem, mas nunca são as mesmas. Depois vou tratar a relação entre ficção e história que existe em qualquer narrativa e, muitas vezes, não é bem aceita e compreendida. Aristóteles (1992) já dizia que importante não eram os fatos que aconteceram, mas os que poderiam ter acontecido. Mais adiante, irei apresentar os dois moradores da Restinga já mencionados, mostrando a tensão que existe entre o erudito e o popular na arte e na fala deles. A figura do narrador desempenhado por Beleza será analisada, através da questão da performance, que segundo Zumthor (2000, p. 39- 40) “é o único modo vivo de comunicação poética” e pode ser observado nas visitas da Restinga. A temática das histórias contadas na Pesquisa é urbana, ou seja, elas fazem parte do cotidiano, em que aparece o contexto social.

## 2 ORALIDADE

As narrativas orais estão sempre presentes na história da humanidade, desde que o homem começou a se comunicar e entender que contando histórias ele tinha o poder de entender, criar, inventar e modificar a realidade a sua volta. As pessoas vivem cercadas de histórias e muitas dessas narrativas auxiliam e fazem parte da identidade individual e do grupo que pertencem. Todo indivíduo carrega um potencial de contador/ouvinte de narrativas.

A criança descobre muito cedo que tem essa importante ferramenta, quando aprende a falar as primeiras palavras e juntá-las, ela logo percebe que as pessoas que estão a sua volta prestam atenção ao que ela diz, achando engraçado, inteligente e isso incentiva a criança a produzir mais narrativas, e ela aprende que através dessas histórias pode convencer as outras pessoas, além de transmitir a sua mensagem. Muitas vezes o primeiro contato das crianças com a literatura é a partir da leitura que os pais fazem de histórias infantis ou contos de fadas antes dela dormir. As crianças pedem que os cuidadores leiam várias vezes a mesma história, os pais podem surpreender os filhos mudando o final da história ou acrescentando elementos que não estavam na história original. Algumas crianças diante desse fato podem corrigir quem está lendo, contando a história anterior contada ou entrar na brincadeira e criar uma nova história a partir daquela que já conhecem. Esse tipo de interação entre pais e filhos é muito importante, pois faz com que a criança aumente seu vocabulário, prestando atenção nas palavras proferidas, e desenvolva o lado criativo, da imaginação, além de estar em contato com a literatura oral e escrita.

O autor Bruner (*apud* LEITE e FERNANDES, 2007, p.8), analisa a capacidade que as pessoas têm de transmitir experiência por meio da narrativa e defende a idéia de que “a narrativa é um poderoso instrumento para produzir significado que domina grande parte da vida em uma cultura de solilóquios na hora de dormir ao peso do testemunho no nosso sistema legal”. O autor também afirma que, sem a habilidade para narrar, os indivíduos jamais poderiam suportar os conflitos e contradições da vida social. Para ele, a narrativa é um veículo natural, pois ela pode ser lida desde a primeira fala da criança e ser vista como um material da ação e intencionalidade humana. Segundo esse autor a narrativa está entre o mundo canônico da cultura e o mundo idiossincrático dos desejos, crenças e esperanças. As narrativas tornam o excepcional compreensível e elas têm a função de compartilhar conhecimentos e experiências, conservar a memória, entreter e persuadir o seu leitor, dependendo do contexto em que está

inserida e do objetivo que se espera alcançar. A prática de contar histórias permite que o ser humano pense sobre si mesmo e reflita sobre o mundo.

Para Cruikshank (*apud* FERREIRA e AMADO, 2001) as narrativas orais revelam a capacidade dos seres humanos de pensar simbolicamente seus problemas complexos. Ela entende que o mundo está repleto de contradições e os mitos oferecem uma forma de lidar com tais questões. Ela tem uma posição semelhante a Bruner, quando fala:

Em vez de atuarem como reflexos de fato da sociedade, as narrativas orais podem inverter o comportamento social, porque o propósito de tais narrativas é resolver simbolicamente as questões que não podem necessariamente ser resolvidas na esfera da atividade humana (CRUIKSHANK *apud* FERREIRA e AMADO, 2001, p.153).

Golder (*apud* SIMÕES, 1999, p.101) comenta que narrar é natural ao homem, e que são culturais são os modos de narrar. Ele cita Roland Barthes dizendo que “a humanidade narra como respira: naturalmente”. Outro autor que tem idéia semelhante é Havelock (*apud* OLSON e TORRANCE, 1995, p. 27) que explica que o ser humano natural não é o escritor ou o leitor, mas o falante e o ouvinte. A escrita é um exercício artificial, um produto da cultura, não da natureza.

Segundo Medeiros (2007, p.70), antes dos textos escritos, havia a voz e tudo era oralidade:

como indicam, por exemplo, A Ilíada e a Odisséia, surgidas como canto entoado por várias gerações até serem fixadas pela escrita. Assim, as relações entre voz e letra, oralidade e escrita foram e são tão íntimas quanto complexas e problemáticas, qualidades que se intensificam em função das novas formas de oralidade surgidas com as constantes transformações tecnológicas.

De acordo com Almeida e Queiroz (2004, p.157), no princípio existia a voz viva, ‘poíesis’ era a palavra usada pelos gregos no período “da oralidade primária para designar a criação verbal, a arte de compor com a palavra, pela narração, pela declamação, pelo canto”. Com a escrita, os gregos puderam registrar de uma maneira durável a voz do poeta.

Ong (1998, p. 16) diferencia as culturas que não conhecem a escrita, chamando-as de oralidade primária e as que dependem da escrita e tem o apoio da tecnologia, como o rádio e a televisão, são conhecidas como oralidade secundária. Ele comenta que “a escrita não pode prescindir da oralidade, mas ao contrário, a expressão oral pode existir – e na maioria das vezes existiu – sem qualquer escrita”. Ele também explica que:

(...) a despeito dos mundos maravilhosos que a escrita abre, a palavra falada ainda subsiste e vive. Todos os textos escritos devem, de algum modo, estar direta ou indireta relacionados ao mundo sonoro, habitat natural da linguagem, para comunicar seus significados. 'Ler' um texto significa convertê-lo em som, em voz alta ou na imaginação, sílaba por sílaba na leitura lenta ou de modo superficial na leitura rápida, comum a culturas de alta tecnologia.

Com a revolução tecnológica nos meios de comunicação, surgiu primeiro o rádio, depois a televisão e, por fim, o telefone. Esses veículos transformaram o alcance da palavra falada, ou seja, da oralidade como lembra OLSON e TORRANCE (1995). Atualmente, temos o computador que em questões de segundos, projeta a voz para alguém do outro lado do Planeta, com um custo muito inferior ao telefone. Bajard (2001, p.79), lembra que diariamente um grande público assiste ao jornal televisivo, “no qual o dizer ocupa um lugar importante”.

Uma sociedade que está ligada à oralidade valoriza a vivência coletiva, pela exterioridade da voz, enquanto que a sociedade que cultua a escrita propicia um maior isolamento pela possibilidade de leitura, que, muitas vezes, é solitária.

O texto escrito, geralmente, tem uma unidade fixa, já a oralidade está ligada a uma diversidade de gêneros, como conto oral popular, canção popular, folhetim, repente, lendas, fábulas, causos, anedotas, piadas. Há também uma multiplicidade de definições que aparecem em relação à oralidade como literatura oral, poesia oral, arte oral, tradição oral, cultura oral, folclore popular. Todos esses termos são utilizados pelos autores, muitas vezes, como se fossem sinônimos, mas é preciso ter cuidado com a utilização dos conceitos que envolvem as narrativas orais, pois muitos são genéricos e vagos, não mostrando a complexidade envolvida no estudo da oralidade.

Zumthor (apud ALMEIDA e QUEIROZ, 2004, p. 164) defende a idéia que: “somente a voz é concreta, apenas sua escuta nos faz tocar as coisas”.

Ong (1998, p.49) afirma que o som é dotado de poder e tem potencialidade mágica. Ele afirma que:

As nações orais preferem, especialmente no discurso formal, não o soldado, mas o soldado valente; não a princesa, mas a bela princesa; não o carvalho, mas o carvalho robusto. Assim a expressão oral está carregada de uma quantidade de epítetos e outras bagagens formulares que a cultura altamente escrita rejeita como pesados e tediosamente redundantes em virtude de seu peso agregativo .

A oralidade não pode ser analisada pelos mesmos critérios utilizados pela escrita, pois na oralidade é permitido recursos que não são apreciados na escrita, como a repetição que pode servir para dar ênfase e reforçar uma idéia, e o uso de gírias, que na escrita, geralmente, não são desejáveis. Na linguagem escrita, geralmente há objetividade e economia nas palavras, já na oralidade se usa muitas expressões que podem ter sentidos similares ou repetidos para facilitar a compreensão da mensagem. Sobre isso, Ong (1998, p.50) comenta que:

Não há nada para retroceder fora da mente, pois a manifestação oral desapareceu tão logo foi pronunciada. Por conseguinte, a mente deve avançar mais lentamente, mantendo perto do foco de atenção muito daquilo com que se deparou. A redundância, a repetição do já dito, mantém tanto o falante quanto o ouvinte na pista certa.

Medeiros (2007), afirma que Zumthor sabia do preconceito das letras em relação à voz e esclarece que a oralidade não significa analfabetismo. Ela interpreta que as narrativas orais são vistas como produtos do folclore e da cultura popular, sendo, portanto, consideradas inferiores à escrita. Para Ong (1998, p.93)

Um conhecimento mais profundo da oralidade primitiva ou primária permite-nos compreender melhor o novo mundo da escrita, o que ele verdadeiramente é e o que os seres humanos funcionalmente letrados realmente são: seres cujos processos de pensamento não nascem de capacidades meramente naturais, mas da estruturação dessas capacidades, direta ou indiretamente, pela tecnologia da escrita. Sem a escrita, a mente letrada não pensaria e não poderia pensar como pensa, não apenas quando se ocupa da escrita, mas normalmente, até mesmo quando está compondo seus pensamentos de forma oral. Mais do que qualquer outra invenção individual, a escrita transformou a consciência humana.

Cruikshank (*apud* FERREIRA e AMADO, 2001, p.158) discute as características em comum das narrativas orais e escritas. São elas: todas são estruturadas, interpretativas, combativas e tanto subjetivas como objetivas. Além disso, ela acrescenta que nas duas modalidades narrativas o objetivo é “permitir que as pessoas dêem novas interpretações ao passado e ao presente”.

No texto de Albán (*apud* ALMEIDA e QUEIROZ, 2004, p.142), a autora comenta sobre a oralidade e a escrita, dizendo que:

O suporte físico do papel tem contribuído para a ‘permanência da voz’, como gosta de dizer o medievalista Paul Zumthor, mas por outro lado, nem a representação escrita nem a icônica conseguem aprisionar

a voz. Ao contrário, renovam-se continuamente, emprestam-lhe novas cores, novas perspectivas, abrem-lhe novos caminhos, que cada contador/cantador sabe traçar com sua percepção de co-autor dessa produção oral.

Para Havelock (*apud* OLSON e TORRANCE, 1995, p.18), a relação entre a oralidade e a escrita tem um caráter de tensão criativa e mútua, ele diz que existe uma dimensão simbólica, já que as sociedades com cultura escrita surgiram a partir de grupos sociais com cultura oral, e uma dimensão contemporânea em que a escrita é superposta a uma oralidade em que nascemos e que governa as atividades normais da vida cotidiana.

## 2.1 ORALIDADE E ENSINO

A autora Medeiros (2007, p.70), explica a experiência de inserir na prática escolar a oralidade, pois crianças, jovens e adultos silenciam e escutam com prazer as histórias ou anedotas que os colegas ou professores contam. Muitos alunos têm dificuldade com o texto escrito, porque eles não estão familiarizados com muitos termos apresentados, que fogem da linguagem cotidiana. A autora afirma que “contar oralmente é mais natural do que escrever, ouvir prende mais a atenção do que ler”.

Na minha experiência de Estágio de Ensino Médio em Língua Portuguesa os alunos diziam com frequência que ‘português é difícil’, ‘tem muitas regras que ninguém entende’, que ‘o português é muito chato’ e então eu questionava se eles não gostavam da língua deles, que eles tinham aprendido desde pequenos e falavam com tanta naturalidade e facilidade e eles diziam que ‘falar era uma coisa e escrever era outra bem diferente’. A partir dessas falas pode-se notar a distância que os alunos percebem entre a língua escrita e a língua falada, e, no entanto essas duas formas fazem parte da mesma língua portuguesa. O texto escrito parece apresentar formas muito diferentes das que os alunos conhecem e dominam da língua portuguesa. Uma forma interessante da língua que grande parte dos alunos domina é a linguagem da Internet, que mistura a oralidade e a escrita, mas que está mais próxima da primeira pelas gírias e abreviações que apresenta, como acontece com a dinâmica da voz.

Havelock (*apud* OLSON e TORRANCE, 1995, p.28), defende a idéia de que a criança deve trabalhar na escola a recitação, que preenche as condições orais, pois é narrativa e em grande parte rítmica, conforme percebemos em sua afirmação: “Bons leitores surgem a partir

de bons falantes, capazes de recitar”. Através da recitação de um verso podem-se aplicar diversos exercícios com os alunos, como o improvisado diante de um determinado tema ou a continuação da história do colega oralmente. Outro autor que trata da questão da oralidade na escola é Bajard (2001), discutindo o desaparecimento da tradicional prática de ler em voz alta textos na sala de aula. Com a falta dessa prática, pode se observar o esquecimento da dicção e da melodia do texto em favor da leitura silenciosa. Existem alunos que só conseguem entender e interpretar um texto quando lido em voz alta, então é fundamental propiciar momentos em que a turma acompanhe um colega que se disponha a ler em voz alta. Esse é um exercício que auxilia na leitura, no saber dizer, e também ajuda a desenvolver o prazer da escuta.

Mesmo diante de toda essa importância da oralidade, ainda pode ser notada nos espaços de saber formal, como escolas e universidades, a hegemonia da cultura escrita, pois poucas instituições valorizam a cultura oral, em que todos estamos mergulhados no dia-a-dia. A relação direta entre a voz e a letra é esquecida. Isso pode ser exemplificado no próprio Curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pois existem somente Disciplinas Alternativas sobre literatura oral e são poucas opções, em contrapartida há incontáveis Disciplinas do Curso que tratam sobre a literatura escrita, como se fossem a única modalidade existente. Como a forma dominante de expressão é a escrita muitos alunos universitários são formados somente a partir da letra e quando irão exercer sua profissão em práticas de ensino só mostram a forma que conhecem, ou seja, a forma escrita da linguagem. Por isso os alunos sentem essa separação entre a língua escrita e a língua falada, pois elas são apresentadas como formas diferentes e a escrita é a forma almejada no ensino escolar, com todas as suas regras da gramática, porque é considerada uma forma culta.

O ideal é a escola dedicar momentos de oralidade e de escrita para os alunos, já que essas duas formas são importantes para os educandos em todas as esferas sociais. Mostrar como a oralidade influencia os textos escritos e como os textos contribuem para a formação escolar. Zumthor (1993, p. 207) afirma que é possível perceber marcas da oralidade no texto literário escrito e isso deve ser enfatizado para os alunos nas aulas de Língua Portuguesa e Literatura. As interrogações, exclamações, travessões são marcas que expressam essa oralidade na escrita e que na performance, como veremos nos próximos capítulos, é percebida pela entonação e pelos gestos do narrador.

### 3 MEMÓRIA E HISTÓRIA ORAL

Amado (1995, p.131) explica que é preciso distinguir entre o vivido e o recordado, entre a experiência e a memória, entre o que se passou e o que se recorda daquilo que aconteceu. Para a autora vivência e memória possuem naturezas diferentes, pois o vivido remete à ação, a concretude, às experiências de um indivíduo ou grupo social. “A prática constitui o substrato da memória; esta, por meio de mecanismos variados, seleciona e reelabora componentes da história”. Já a história e a memória mantêm muitas relações e não podem ser analisadas separadamente.

A memória ao trazer o passado até o presente, recria o passado, ao mesmo tempo em que o projeta no futuro; graças a essa capacidade da memória de transitar livremente entre os diversos tempos, é que o passado se torne verdadeiramente passado, e o futuro, futuro, isto é: dessa capacidade da memória brota a consciência que nós, humanos, temos do tempo. Esta, por sua vez, permite-nos compreender e combinar, de muitos modos, as fases em que dividimos o tempo, possibilitando-nos, por exemplo, perceber o passado diante de nós (AMADO, 1995, p.132).

Essa autora comenta que memória e história conjugam-se também para conferir identidade e quem recorda. A memória é capaz de separar o eu dos outros, de recuperar sentimentos, pessoas, acontecimentos e de conferir-lhes significados. Quando a pessoa perde a memória ela também perde o que é mais subjetivo da sua existência, a identidade. Isso pode ser explicado, pois os seres humanos são constituídos por histórias pessoais que são construídas por experiências ao longo da vida. O vínculo com o passado é importante na identidade. Bosi (2003) afirma que na história de vida, perder o tempo é perder a identidade, é mais ainda perder-se a si mesmo. As memórias podem ser também sociais, porque podem misturar a história e a tradição.

As nossas memórias são constituídas daquilo que vivemos e também do que as outras pessoas viveram, que são incorporadas e acabam se tornando nossas. Além disso, a memória e a imaginação andam juntas, uma completa a outra. Um texto que utiliza o recurso da memória, dando a ela um valor de destaque, é a biografia, cujo texto é construído selecionando fatos considerados principais e marcantes da trajetória do indivíduo. Esse tipo de texto, atualmente, ganhou destaque pela grande quantidade de personalidades famosas que querem contar a história das suas vidas para o público.

A memória é evocada no momento em que vemos uma imagem que aflora e torna vivo um rosto que deixamos no passado, uma voz ouvida na infância que retorna com toda força de outrora, o aroma da comida da avó tão apreciado, ou ainda, o perfume da casa que morávamos quando criança, em que a família estava toda reunida. No instante da lembrança a pessoa revive a experiência no momento atual, com intensidade nova a sua antiga recordação.

Em um país, como o Brasil, em que até poucas décadas a maioria da população não era alfabetizada, todas as informações e todo conhecimento dependiam da memória, ela possuía papel fundamental na sociedade para reconstruir fatos e lembrar histórias individuais e coletivas. Com o domínio da escrita por grande parte das pessoas e pelo surgimento da mídia, houve um encantamento pela letra e um esquecimento da voz.

“A memória oral é fecunda quando exerce a função de intermediária cultural entre as gerações.” (BOSI, 2003, p.73).

Cruikshank (*apud* FERREIRA e AMADO, 2001, p.156) se refere à tradição oral como um sistema coerente e aberto para construir e transmitir conhecimento. A tradição serve para vincular o presente ao passado. A autora afirma:

Os relatos orais sobre o passado englobam explicitamente a experiência subjetiva. Isso já foi considerado uma limitação, mas hoje é reconhecido como uma das principais virtudes da história oral: fatos pinçados aqui e ali nas histórias de vida dão ensejo a percepções de como um modo de entender o passado é construído, processado e integrado à vida subjetiva de uma pessoa. Os antropólogos e historiadores que incorporam essa subjetividade a suas análises tendem a adotar duas abordagens diferentes. Uma focaliza o que os depoimentos revelam sobre a história social: as complexidades da vida cotidiana e as contradições inerentes às relações de poder. A outra abordagem se interessa mais pela formação das narrativas e pelos meios que estas formas narrativas empregam para influenciar e firmar a memória.

A tradição oral pode ser vista na prática como uma parte viva da vida que está sempre em movimento. Ela nunca é pensada como um conjunto de textos formais, mas é percebida pela continuidade de valores e costumes importantes que são valorizados por um povo que tem orgulho em manter a tradição, algo que lhes pertence e lhes confere identidade.

Bosi (2003, p.15) interpreta que a memória oral é um instrumento valioso para constituir a crônica do cotidiano. Ela comenta que “Os velhos, as mulheres, os negros, os trabalhadores manuais, camadas da população excluídas da história ensinada na escola, tomam a palavra.”

A autora também defende a idéia que a memória escolhe acontecimentos no tempo e no espaço, não arbitrariamente, mas porque possuem índices comuns e que isso fica mais intenso quando essas relações têm um significado coletivo, ou seja, quando essas memórias são compartilhadas por mais pessoas.

Ela alerta igualmente para a necessidade de interpretar tanto a lembrança quanto o esquecimento numa narrativa, pois esses atos podem sinalizar para as marcas que os acontecimentos relatados deixaram nas pessoas que vivenciaram aqueles fatos. Os lapsos e as incertezas das testemunhas são o selo de autenticidade. Narrativas seguras correm sempre o risco de deslizar para o estereótipo. Nos idosos, as hesitações, silêncios e rupturas dos discursos não são vazios, mas podem representar algo que o narrador prefere esquecer ou que são consideradas difíceis de ser entendidas, pois podem ainda não ser compreendidas pelas próprias pessoas que vivenciaram a situação. Bosi (2003, p.65) chama essas pausas de “fios perdidos quase irreparáveis” que o pesquisador não deve ter a ansiedade de fazer rapidamente interpretações ou preencher essas hesitações, segundo essa autora o ideal seria ao silêncio do narrador o pesquisador deveria responder com um silêncio, o que é muito difícil na sociedade atual em que sempre se procura por palavras para preencher o diálogo.

Bosi (2003, p.53) explica que a memória é um trabalho sobre o tempo vivido, marcado pela cultura e pelo indivíduo. Ela interpreta que “O tempo não flui uniformemente, o homem tornou o tempo humano em cada sociedade. Cada classe o vive diferentemente, assim como cada pessoa”. Dependendo da necessidade econômica, do ritmo e do período da vida da pessoa, cada um sente o tempo passar de uma forma diferente. A autora acrescenta que existe “a noite serena da criança, a noite profunda e breve do trabalhador, a noite infinita do doente”. Ela também faz uma crítica à sociedade que é comandada pelo ritmo do mercado, imposto pela sociedade industrial que faz com que se diminua o tempo para o lazer, para a amizade, para a família. Bosi comenta que a memória reconquista esses tempos perdidos, fazendo um trabalho sobre o tempo. Ao pesquisador cabe transpor a distância temporal que existe entre o fato narrado e o acontecido para entender as mudanças de mentalidade que porventura tenham ocorrido. O passado do narrador só poderá ser conhecido mediante a voz do narrador.

Zumthor (*apud* ALMEIDA e QUEIROZ, 2004, p.161) afirma que da oralidade à escrita se opõem dois tipos de civilização: uma tem a relação direta entre a experiência e a memória, nessa civilização o tempo é circular e o espaço é nômade, e outra, em que é marcada pela separação entre o pensamento e a ação, nela o tempo é linear e o espaço é cumulativo, o que acarreta a burocracia e o individualismo.

### 3.1 A RELAÇÃO ENTRE A FICCIONALIDADE E A VERDADE NAS NARRATIVAS ORAIS

A Literatura faz um jogo entre o que aconteceu, ou seja, os fatos, os acontecimentos, a história; e o que poderia ter acontecido, a ficção, a intenção em que o autor/narrador brinca com a narrativa, que envolve a criatividade, a imaginação e as vivências de quem está falando ou escrevendo. Esse jogo já era destacado na Poética de Aristóteles.

Calvino (apud LEITE e FERNANDES, 2007, p. 3) entende a relação entre a ficção e a realidade da seguinte forma:

Mas há uma outra definição na qual me reconheço plenamente, a da imaginação como repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi, e talvez não seja, mas que poderia ter sido (...) Pois bem, creio ser indispensável a toda forma de conhecimento atingir esse golfo da multiplicidade potencial. A mente do poeta, bem como o espírito do cientista, em certos momentos decisivos, funcionam segundo um processo de associação de imagens que é o sistema mais rápido de coordenar e escolhe entre as formas infinitas do possível e do impossível. A fantasia é uma espécie de máquina eletrônica que leva em conta todas as combinações possíveis e escolhe as que obedecem a um fim, ou que simplesmente são as mais interessantes, agradáveis ou divertidas .

É inegável que toda narrativa oral se constrói no domínio do ficcional. Leite e Fernandes (2007) compreendem, assim como Bakhtin, que o domínio discursivo como uma esfera social ou institucional (religiosa, jurídica, jornalística, política, industrial, familiar, etc.) na qual se dão práticas que organizam formas de comunicação e respectivas estratégias de compreensão.

Isso pode ser observado na fala do morador da Restinga, o Beleza, que será analisada posteriormente, pois ele usa elementos para que sua história se torne mais interessante e agradável, e existe uma mescla daquilo que aconteceu e daquilo que ele seleciona como mais atraente para os seus ouvintes.

Uma questão que é colocada quando se fala de real/verdadeiro e ficção/imaginação são os termos história e estória. Muitos autores fazem distinção entre esses dois termos, falando que história se refere a acontecimentos verdadeiros, e estória tem relação com o ficcional e a imaginação. É importante esclarecer que para esse trabalho essas diferenças não são levadas em conta, pois as narrativas orais conjugam o real e o irreal, a verdade e a ficção/criação.

Para Eco (1994, p.81) o que existe é um acordo ficcional em que “o ouvinte/leitor sabe que o que está sendo narrado é uma estória imaginária, mas nem por isso deve pensar que o narrador está contando mentiras”. Esse pacto também pode ser observado no cinema, quando a narrativa é bem contada, o espectador esquece que está assistindo uma ficção e vivencia o filme como se fosse realidade. Acredito que em toda narrativa isso acontece, pois o narrador seleciona uma forma dentre muitas que conhece para chamar a atenção do público e mistura fatos que lembra, que foram vivenciados por ele ou por outras pessoas, com outros acontecimentos que lhe vem na memória. Devemos lembrar que a lembrança e a memória não vêm à tona como os fatos realmente aconteceram, mas como as pessoas preferem ou conseguem lembrar. Não existe uma separação rígida entre o real e o ficcional, mas uma constante relação entre eles. Como diz Iser (1996b, p.14):

A relação opositiva entre ficção e realidade retiraria da discussão sobre o fictício no texto, uma dimensão importante, pois, evidentemente, há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Estas realidades por certo diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais. Por outro lado, também é verdade que estas realidades, ao surgirem no texto ficcional, não se repetem nele por efeito de si mesmas. Se o texto ficcional se refere, portanto, à realidade, sem se esgotar nesta referência, então, a repetição é um fato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida.

Não existe numa narrativa ou numa literatura um valor absoluto de verdade, nem um valor completo de mentira, pois essas duas esferas dialogam constantemente. Muitas vezes, os historiadores se propõem a contar a realidade dos fatos, em serem fidedignos, porém esquecem que aquele relato está sendo contado por alguém que tem a sua versão sobre o fato, essa pessoa tem o seu ponto de vista e possui suas crenças, e o seu olhar está depositado nessa versão. Iser (1996a, p130) explica que mesmos os textos que tratam sobre assuntos sociais e históricos do mundo “não podem ser vistos como mera reprodução desses elementos porque agora eles se movem em outro ambiente”. Ecléa Bosi (2003, p.43) cita Alfredo Bosi quando ele comenta que “Uma conquista da linguagem narrativa e da ficção é a superação de um ponto de vista fixo.”. Através dessa citação pode-se pensar que é mais interessante quando o contador não revela todos os detalhes da história, deixando espaço para o ouvinte preencher os espaços não mencionados e dando a possibilidade de aparecer diferentes pontos de vista da mesma história. Essa autora compreende que não temos o direito de refutar um fato contado pelo narrador de uma história como se ele estivesse no banco dos réus para dizer somente a

verdade, como todos nós ele conta a sua verdade, isto é, a visão do narrador dos acontecimentos.

Bosi (2003), explica que ser inexato não invalida a narrativa, diferentemente da mentira, que na maioria das vezes, busca a exatidão e o detalhe. Ela interpreta que o narrador tem o mesmo direito de alterar o que narrou do que o intelectual que quando escreve, apaga, modifica sua narrativa, pode voltar atrás.

Certeau (1998) comenta sobre espaços de ficção, em que o narrador se afasta do real, um exemplo, é quando o contador diz ‘era uma vez’, a partir disso já se espera um contrato com a ficcionalidade, tal como acontece no início dos contos de fadas.

Amado (1995) entende que o material desprezado pelos historiadores por serem “mentirosos”, podem conter dimensões simbólicas muito importantes, além de contribuir para uma fértil análise histórica. Nesse texto, a autora mostra o exemplo de um morador de Goiás que conta a história da Revolta do Formoso, ela explica que ele transitava entre o popular e o erudito e sempre acrescentava a sua narrativa elementos que tinha escutado ou lido de livros considerados cânones, mas que já estavam tão inseridos no seu repertório, que ele, provavelmente, acreditava que faziam parte do que realmente tinha acontecido originalmente.

No texto de Amado (1995), havia uma mistura de fatos entre o que havia acontecido na Revolta de Formoso e fatos fictícios que remetiam a história de *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes. Muitas pessoas daquela região de Goiás estavam familiarizadas com a história de Cervantes, elas já tinham ouvido falar dessa história, contada por alguém mais velho, em uma roda de ouvintes. Esse narrador, geralmente, analfabeto, narrava o que sua memória guardava, selecionando partes do livro que conhecia. Segundo a autora, a platéia participava ativamente, fazendo comentários, emocionando-se e “relacionando as passagens às próprias histórias de vida (AMADO, 1995, p.129)”. Cultura erudita (Dom Quixote) e cultura popular (tradições goianas) estão associadas nesse relato e promoveram uma circularidade de culturas, como entende Bakhtin (1992). Também houve a junção entre oralidade e escrita, pois um texto escrito (Dom Quixote) permaneceu durante anos presente na tradição de Goiás, que é escrita e oral. O personagem de Goiás construiu uma narrativa particular, misturando acontecimentos verídicos com histórias assimiladas localmente pela tradição e que fazem parte da memória individual e coletiva. No texto é lembrado um antigo ditado popular que diz “Importa a versão, não o fato” e acrescento um outro ditado que afirma que “Quem conta um conto aumenta um ponto”.

Todorov (1992) revela que se as palavras das personagens podem ser avaliadas como verdadeiras ou falsas, e essa prova de verdade não se dá entre as palavras e as coisas, mas por

uma exigência própria do domínio do ficcional, que é a coerência interna do mundo textual criado.

No relato da Revolta do Formoso, a dimensão simbólica unificou história, memória e imaginação e, com isso atribui-lhe uma lógica, porém não aquela lógica histórica tradicional que os historiadores esperam, mas a lógica simbólica. Essa lógica, geralmente, é desprezada pelos intelectuais, pois ela não é objetiva e requer uma sensibilidade aguçada. Todo autor que trabalhe com a perspectiva da oralidade deve estar atento às manifestações que, muitas vezes, não são ditas, mas que são sentidas e fazem parte da história.

Bosi (2003, p.15), afirma que “A História, que se apóia unicamente em documentos oficiais, não pode dar conta das paixões individuais que se escondem atrás dos episódios”. Na maioria dos livros de História aparecem os fatos, as datas, os personagens principais, mas são omitidos os sentimentos envolvidos em cada situação e, muitas vezes, percebe-se a falta da vivacidade ao ler-se a narrativa escrita. A autora completa que “A memória se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto. A história se liga apenas às continuidades temporais, às evoluções e às relações entre as coisas”.

Cruikshank (*apud* FERREIRA e AMADO, 2001, p.156) interpreta que a história é a configuração do passado por aqueles que vivem no presente. Todas as histórias derivam de um tempo, de um lugar e de uma herança cultural específicos. Toda pessoa que ouvir uma história ou fizer uma narrativa vai interpretá-la segundo a mentalidade da época que vive, seguindo seus ideais e conhecimentos.

#### **4 O POTENCIAL CRIATIVO DE DOIS MORADORES DA RESTINGA: BELEZA E ALEX**

O Trabalho de Campo da Pesquisa *Corpo e Voz em Performance nas Narrativas Oraís Urbanas* acontecia no Bairro Restinga, que fica localizado na periferia de Porto Alegre, Estado do Rio Grande do Sul, Brasil.

Através dessa Pesquisa de Campo na Restinga conheci dois moradores do Bairro: José Carlos dos Santos, mais conhecido como Beleza, e o Alex Pacheco. Esses moradores foram escolhidos para serem mencionados nesse trabalho, devido à presença e participação constante nos encontros, além do envolvimento social e artístico que apresentam.

O Beleza abria a porta da sua casa uma vez por semana para nos receber e o Alex estava sempre na companhia do Beleza. Os encontros reuniam pessoas da região engajadas com projetos sociais que estavam dispostos a narrar o seu envolvimento com o Bairro. O método utilizado para a investigação foi a escuta dos depoimentos que eram registrados em vídeo e no diário de campo. Os dois moradores têm em comum uma preocupação constante com os problemas sociais do Bairro, principalmente, com a educação, e eles expressam isso de formas diferentes. O Beleza contando histórias sobre a formação da Restinga e como ele sempre esteve inserido nas questões do Bairro, inclusive como conselheiro tutelar. O que mais se destaca no Beleza é a forma como ele se comunica, com sua gestualidade e entonação da voz, ou seja, a sua performance enquanto conta sua narrativa. Ele envolve o seu público, pois escolhe uma forma de chamar a atenção das pessoas que estão a sua volta. No próximo capítulo irei abordar mais detalhadamente a performance do Beleza.

O Alex é morador da Restinga desde 1971, demonstra timidez na fala e é mais observador. Ele se comunica e interage através da arte. Ele possui grande sensibilidade para escrever poesia, fazer artesanato e pinturas. A sua poesia traz elementos que refletem a busca do seu conhecimento, através da leitura de enciclopédias e de livros sobre línguas, como o francês e o latim. As questões filosóficas também fazem parte da arte deste morador. Ele inova em sua poesia, pois utiliza formas poéticas como ode e haicai. Alex mistura uma linguagem simples, do cotidiano, própria da oralidade, com uma linguagem sofisticada, clássica, pois espera alcançar várias camadas de entendimento.

A Pesquisa revelou um aspecto da Restinga que até então era desconhecido pelos participantes que é o interesse de alguns moradores pelas formas ditas eruditas, que são tão

cultuadas na Universidade e que são encontradas além dos muros e fazem parte da vida e, particularmente, da arte desse morador que não frequenta um espaço de saber formal.

Para entender a poeticidade da criação do Alex, foi considerado um caderno de poesia que está no Anexo A no final do trabalho. O grupo de pesquisa teve acesso a esse caderno, pois no final de um dos encontros na Restinga, Alex disse que tinha levado um material que estava escrevendo e gostaria que o grupo conhecesse. Fomos surpreendidos com um caderno com mais de vinte e cinco poemas, que desde a capa demonstrava o seu interesse por línguas e sua criatividade, pois tem a inscrição em latim ‘Solis est lumen’ (Anexo B).

Alex pode ser considerado um poeta dos passos perdidos, reelaborando um conceito de Certeau (1998, p.176) sobre “a fala dos passos perdidos”, pois ele mescla um olhar poético e engajado, num meio urbano. Para exemplificar a preocupação social, transcrevo um depoimento do Alex:

(...) uma coisa que eu vejo é que os pais são, muitas vezes, relapsos para as coisas. Eles acham que os filhos vão se fazer, se educar, vão crescer como pessoas, como seres humanos, como guaxuma. Pega sol, chuva e vento e a guaxuma vai crescendo. Mas não é...o ser humano é diferente de um ser vegetal e animal. O ser humano tem que ser construído desde o ventre da mãe até depois de adulto. (Registro Audiovisual - 08/11/2007)

As visitas na Restinga mostraram a busca de muitos moradores pela arte e pelo conhecimento. Antes só conhecia os aspectos negativos da Restinga, como a violência e a pobreza, e, geralmente, são somente por esses fatores que o senso comum relaciona essa região. A pesquisa mostrou um grande potencial criativo da comunidade. A poesia do Alex causa um estranhamento pela linguagem que é utilizada, pois ela transita entre o culto e o popular, entre o oral e o escrito e também há uma relação entre o centro e a periferia. Para Zumthor (2000, p.15) “a poesia é uma arte da linguagem humana”. Além dos poemas, Alex também já atuou em oficinas e programas de rádio da comunidade. O olhar do Alex é ao mesmo tempo, poético e engajado.

No contato com os moradores da Restinga, podia ser observado que as pessoas buscavam o reconhecimento pelo seu trabalho artístico dentro e fora do lugar que viviam, mas o que era fundamental era que tivessem voz para mostrar suas experiências e conhecimento de mundo, já que na maioria das vezes, são silenciados pelos meios de comunicação dominante.

Chartier (2003, p.141) entende que durante muito tempo a cultura popular foi definida por contraste com o que ela não era, a saber, a cultura letrada e dominante. Ele afirma que a “cultura popular é uma categoria erudita”, esse pensamento não é aceito em diversas esferas

sociais. Há uma tendência segundo esse autor em desqualificar o que é popular, como uma cultura inferior e ilegítima. Chartier (2003, p.154) comenta que “as formas ‘populares’ de cultura, das práticas do cotidiano aos consumos culturais, podem ser pensadas como táticas produtoras de sentidos – mas de sentidos possivelmente estranhos àqueles visados pelos produtores”. A mídia tem o interesse de vender os seus produtos e os produtos ditos ‘populares’ não têm o perfil de consumo que o mercado capitalista deseja. Na Restinga, através da Pesquisa, pode-se perceber que existe um forte potencial artístico produzido na Comunidade, mas que não é valorizado, pois é considerado popular.

Hall (*apud* EWALD, 2009, p. 58) pensa o popular a partir de tensões e oposições, entre o que pertence ao domínio central da cultura dominante e à cultura da periferia. Para Hall a definição de popular se dá como processo dinâmico, “onde pode haver incorporação, apropriação, distorção, resistência, negociação, superação”.

Cruikshank (*apud* FERREIRA e AMADO, 2001, p.164) cita o autor Richard Lee que discute o apagamento das histórias que pertencem às sociedades chamadas de marginalizadas, porque não fazem parte da cultura dominante, e diz que essa exclusão das narrativas acaba descartando importantes contribuições históricas da sociedade, pois podemos perder evidências da diversidade e riqueza humana. Além disso, podemos deixar de conhecer soluções alternativas para problemas complexos da humanidade. Para Ecléa Bosi (2005), não há métodos fáceis para reconstituir uma cultura popular, pois ela é uma história tecida de silêncios, uma vez que pertenceu às classes dominadas. Na sociedade atual de consumo tudo que é visto como minoritário é descartado ou substituído por algo que tenha mais lucro e visibilidade, dependendo do interesse do mercado.

Fernandes (2002, p. 110) faz uma análise das narrativas e textos populares como não tendo autoria singular, pois são “recriados por cada narrador, sem perder, em cada narração a sua estrutura”. Ele também afirma que sendo um texto “tecido por várias mãos, por vários narradores, por várias vozes o que garante sua variação”, É a forma oral de transmissão que propicia essa diversidade. O autor acrescenta que a circulação do texto popular, tendo caráter oral, “não está sacralizado e estático em prateleiras de livrarias, mas ganha, cada vez mais, a força de se metamorfosear em rodas de contadores, no contar histórias dos mais velhos (...) ele está nas ruas, nos comportamentos dos homens.”

Como já foi dito a coleta das narrativas eram registradas em um diário de campo e por vídeo e essas histórias eram contadas e compartilhadas segundo o interesse dos moradores, sem delimitação de tema, em um momento de interação. Na maioria das ocasiões, os moradores tomavam a iniciativa de narrar uma história e, raramente, eles eram solicitados

pelos pesquisadores a falar sobre um determinado assunto, mas logo desviavam essa história solicitada para outra que escolhiam para contar.

A tendência da maioria das pessoas que ouvem falar da Pesquisa no bairro Restinga, que fica distante do centro da cidade e da Faculdade, é esperar entrar em contato com saberes populares e com histórias que mostrem personagens e fatos inseridos no fantástico e no maravilhoso. Com o pessoal da Pesquisa, isso não foi diferente. Fomos esperando num primeiro momento encontrar histórias tradicionais, com narrativas envolvendo fatos sobrenaturais, de assombração, mas logo percebemos que os moradores da Restinga queriam narrar histórias que envolviam questões sociais da vida prática.

As narrativas não são vistas de uma forma isolada, mas no conjunto de histórias no fluxo da ação social contextualizada, numa poética da vida social.

Os discursos dos moradores do Bairro são sobre realidades cotidianas dentro do contexto urbano, que acontecem nas ruas, nas escolas, nas famílias. São relatos que são vistos todos os dias diante dos olhos.

Ewald (2009, p.96) explica que “na narrativa oral do Beleza, a vida cotidiana se congrega à vida artístico-literária”. As histórias dele misturam a trivialidade do dia-a-dia com a poeticidade da sua narrativa, pela forma que ele conta a arte da vida. Certeau (*apud* Ewald, 2009, p.86) interpreta que captar o cotidiano, consiste em perceber as situações particulares, singulares e plurais, em relatos que privilegiam o privativo, mas que ao mesmo tempo se escondem nas ruas e nos indivíduos.

A cada visita da Pesquisa cumpria-se o mesmo gesto cotidiano de cumprimentar, sentar, conversar. Mas a situação não era mesma, pela narração do Beleza, que cada dia era diferente.

Certeau (1998, p. 179) chama o cotidiano e suas práticas urbanas, como enunciações pedestres, em que o ato de moldar frases “tem como equivalente uma arte de moldar percursos”. Certeau (1998, p.179-180) acrescenta que a “o estilo e o uso visam, ambos, uma maneira de fazer (falar, caminhar)”, sob uma dimensão simbólica. Esse autor entende que no lugar que o mapa demarca, o relato faz uma travessia. Para ele a narração instaura uma caminhada que transgride.

Nós como pesquisadores também estávamos envolvidos com nossos sentimentos e subjetividades durante as visitas à Restinga. Segundo Tettamanzy (2007)<sup>1</sup> o ‘eu’ e o ‘outro’ se confundem nos reflexos do espelho das relações sociais. Durante as visitas nós sabíamos que mesmo através de conversas consideradas informais, nós éramos representantes de uma Universidade, vindos de fora da Comunidade, e tínhamos um equipamento de gravação audiovisual, que certamente influenciava na maneira como a história era contada ou como o assunto era selecionado. Para o entendimento desse papel do pesquisador foram utilizados na Pesquisa textos de autores sobre Antropologia, como Cornélia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha. Esse material estudado de outras Disciplinas foi importante para auxiliar na compreensão dos processos que ocorrem na interação com a Comunidade, observando como pode ser feita a abordagem e a metodologia de registro das narrativas.

A pesquisa buscou conhecer o contexto social dos moradores da Restinga desde as primeiras visitas ao Bairro, em 2006 através do Projeto de Extensão “Quem conta um conto”, buscando informações e visitando as diversas regiões em que a Restinga é dividida para compreender o universo que os narradores estão inseridos. De acordo com Tettamanzy (2007, p.12):

Para coletar as narrativas orais, requer-se o estabelecimento de uma relação com os informantes, sujeitos da pesquisa. Interessa exatamente a matéria bruta da antropologia, da sociologia e da história para o entendimento de como as pessoas concebem suas vidas, rotinas, relações, formações, ritos, o status sócio-econômico-político de sua comunidade, o funcionamento das estruturas, aquilo que o pesquisador decifra a partir do relato espontâneo, processado pela vivência e pela imaginação no decorrer da vida, aquilo que se expressa de forma caótica e desordenada. Aí encontra-se o elemento mítico, onde os narradores se realizam e inserem o tom poético para enfrentar a vida cotidiana.

Segundo Tettamanzy (2007) para produzir e entender as narrativas é importante que as pessoas “reflitam, ainda que pelo processo de ficcionalização, uma forma de estar no mundo, que se define por suas posições em relação a outras”. Eckert e Rocha (*apud* Tettamanzy, 2007, p.11) afirmam que há de se considerar a escrita etnográfica como ato de narrar em que o ouvinte constrói o conhecimento de si a partir do relato do Outro.

Rocha e Eckert (2005) comentam que a figura do antropólogo pode ser considerada como um certo tipo de narrador, que conta a história e a tradição de um povo ou de uma cultura, segundo o seu olhar e seu entendimento do mundo conhecido.

---

<sup>1</sup> Este texto faz parte do Projeto de Pesquisa Corpo e Voz em Performance nas Narrativas orais urbanas, disponível no site da UFRGS, protegido para acesso, cedido pela autora Ana Tettamanzy.

## 5 PERFORMANCE E FIGURA DO NARRADOR/ OUVINTE

Em uma narrativa é importante saber quem conta, para quem conta, por que conta, como conta, quando conta... Nessa parte do trabalho o objetivo é analisar a figura do narrador e como esse narrador conta a sua história, como ele faz a sua performance.

Em uma cena narrativa um lugar importante é o papel do narrador, Leite e Fernandes (2007, p.11) interpretam de “aquele que possui um domínio exclusivo da palavra” e um outro papel chamado de ouvinte, em que eles enfatizam que esse último não ocupa somente um lugar de depositário de informações, mas é primordial para a cena e exerce também um papel atuante, o que Bakhtin (1992, p.290) chama de “atitude responsiva ativa”. O ouvinte de um contador de história pode gerar uma expressão de resposta direta, mas também pode expressar uma concordância através de um gesto de aceitação ou ainda de espanto e surpresa. Um narrador oral se dirige sempre ao público/ ouvinte e espera sempre uma reação. Leite e Fernandes (2007, p.12) afirmam que o narrador espera por “apreciações sobre o que foi enunciado” e eles acrescentam que o ouvinte desempenha o papel de uma platéia atenta à enunciação de longos trechos de fala que podem ser caracterizados como uma forma de monólogo. Bakhtin (1992, p.291) “fala que cedo ou tarde, o que foi ouvido e compreendido de modo ativo encontrará eco no discurso ou no comportamento subsequente do ouvinte”.

Os narradores, muitas vezes, são solicitados a contar a mesma história, mas elas nunca são as mesmas. Os contadores têm o poder de introduzir novos elementos a velhas histórias, com o intuito de prender a atenção do público e deixá-la mais atraente.

As narrativas servem para organizar e apresentar o mundo. O narrador contando histórias (re) organiza seu mundo interior e exterior, fazendo uma reflexão sobre o lugar que ocupa e provocando uma mudança no contexto que está inserido.

Bosi (2003, p.61) entende que “Narrador e ouvinte irão participar de uma aventura comum e provarão, no final, um sentimento de gratidão pelo que ocorreu: o ouvinte, pelo que aprendeu; o narrador, pelo justo orgulho de ter um passado tão digno de lembrar”. Tanto o ouvinte quanto o narrador saem modificados pela experiência única e pelo convívio.

Assim como foi discutido no capítulo 3 desse trabalho sobre ficção e realidade, os relatos do Beleza aqui mencionados não podem ser considerados como relatos fiéis da realidade, mas representações ficcionais de acordo com sua perspectiva. As histórias contadas por Beleza fazem com que ele, enquanto narrador, pense sobre si mesmo, revivendo e

reconstituindo suas experiências, e também seu papel na comunidade, pensando qual é a participação e a importância dele no lugar em que vive. Um instrumento importante utilizado para observar a figura do narrador em Performance foi o registro por vídeo das narrativas, pois permitiu a gravação da voz e da imagem do corpo em performance. Bosi (2003), destaca que feliz é o pesquisador que pode através de testemunhos vivos reconstituir os comportamentos e sensibilidades de uma época e ela acrescenta que é fundamental que os pesquisadores respeitem os caminhos que os narradores vão abrindo na sua explanação, porque pode revelar o mapa afetivo da sua experiência e do seu grupo. Foi justamente essa a proposta da nossa Pesquisa *Corpo e Voz em Performance nas Narrativas Oraís Urbanas*, na Restinga, pois nós deixávamos os narradores livres para a escolha das narrativas, deixando fluir suas memórias do Bairro.

Uma questão importante da nossa Pesquisa é a responsabilidade e o compromisso estabelecido por ambas as partes, ou seja, tanto dos pesquisadores quanto dos sujeitos pesquisados. Deixamos claro desde o início que as visitas tinham uma continuidade e que tínhamos como objetivo conhecer e resgatar a memória do Bairro através de vídeos feitos em conjunto com a comunidade. Explicamos que essa memória contada pelos moradores iria ser divulgada em Escolas e espaços oferecidos na Restinga para dar identidade e melhorar a auto-estima das pessoas que ali vivem, e que muitas vezes, desconhecem a história do lugar em que vivem. Bosi (2003) lembra que a entrevista ideal é aquela que permite a formação de laços de amizade. Lewis (*apud* Bosi, 2003, p.60) que revelou sua experiência sobre uma família pesquisada: “Foi essencialmente um sentimento de amizade que os levou a me contarem sua vida”. A autora cita também Guimarães Rosa que fala que amizade é conversar desarmado. Desarmado de classes, status, de preconceitos, de instrução.

É preciso construir laços afetivos e de confiança para adentrar na casa e na vida das pessoas pesquisadas. Uma questão importante que deve ser enfatizada é quando se passa uma apresentação oral ou uma performance para a página impressa, existe um processo parecido com a tradução de textos, ou seja, a marca do autor que está escrevendo está presente no novo texto, pois cada texto é único.

Acredito que um grande narrador é aquele que ousa, que convence, que faz as pessoas entrarem junto na sua história, acompanhando os acontecimentos contados e imaginando-os. Beleza tem esse poder com as palavras, ele traz as pessoas para a história, porque ele sabe que essa é uma das formas de manter o interesse dos ouvintes. É importante salientar que Beleza não assume em nenhum momento uma postura autoritária, ao contrário, ele está sempre disposto a escutar o outro, mas esse outro acaba quase sempre ofuscado pela genialidade que

ele constrói as suas narrativas. Isso é o esperado, quando se está junto com uma pessoa que tem tamanha sedução quando está narrando e, mesmo sem ter a intenção monopoliza a atenção do público.

## 5.1 A PERFORMANCE DO MORADOR BELEZA

Semanalmente Beleza abria as portas da sua casa para receber os integrantes da Pesquisa, o que gerava nos encontros um ambiente familiar. De vez em quando éramos interrompidos com uma ligação ou tínhamos a presença na casa de algum familiar e tudo isso enriquecia e beneficiava o conhecimento do universo que ele nos narrava.

Os estudos sobre as narrativas orais utilizam para análise a performance ou apresentação oral, que é um modo de transmissão tradicional, que podem ser percebidos a linguagem verbal, sonora, gestual, cênica e sua representação através da tecnologia, como a gravação do áudio e/ou do vídeo. Almeida e Queiroz (2004) comentam que a escolha por vídeo tem o lado positivo de preservar o som e a imagem, mas, geralmente, com esse instrumento há uma redução de cenas, não podendo registrar todo o tempo da apresentação oral. Elas explicam que o uso de vídeo auxilia no estudo que vai além do verbal, e serve, principalmente, como meio de comunicação entre pesquisador e contadores, além desse recurso tecnológico propiciar a avaliação crítica da performance pelo público e pelo próprio contador.

A presença da câmera parecia não alterar o comportamento do Beleza, até porque ele já tinha experiência nos meios de comunicação, com um programa de rádio e televisão chamado de TV Gato, que tinha por objetivo a democratização da comunicação. Ele fala com muita naturalidade e, geralmente, gostava de contar histórias sobre a formação do bairro, que surgiu na época da ditadura militar, década de 60, e que removia trabalhadores do centro da cidade. Contava sobre a dificuldade em conseguir transporte, pois havia um número reduzido de horário de ônibus e como se mobilizavam para conseguir essas melhorias. Beleza conta que:

A cada dia chegava uma leva de moradores vinda de algum lugar da cidade, despejados pela prefeitura, então o povo recém-chegado a estas terras passou a se organizar para ter histórias, reuniam-se e faziam abaixo-assinados para suas reivindicações às autoridades [...] Só havia um ônibus pela manhã e outro ao anoitecer, trazido pela prefeitura. A cada viagem acontecia de tudo, as pessoas traziam restos de comida, animais vivos [...]. O transporte fora desses horários era feito de bicicleta, carroça ou a pé. Os ônibus circulavam superlotados,

onde quase sempre os usuários andavam pendurados nas portas de entrada e saída [...] Somente algumas pessoas conseguiam pagar, pois a grande maioria não tinha dinheiro e os que não tinham como pagar eram forçados a passar por baixo ou pular a roleta [...].

Ewald (2009), que também participou dessa pesquisa, salienta que muitos desses fatos que Beleza narra, aconteceram antes dele chegar na Restinga, em 1976. Esse conhecimento, provavelmente, vem da escuta de outros moradores.

Beleza conta que na infância era gago e foi no teatro que ele aprendeu que a fala passa pela respiração. Ele explica: ‘Lá eu aprendi a usar o corpo para falar’ (Diário de Campo, 06 de maio de 2008). Interessante essa lembrança do Beleza, pois Zumthor (2000) define a performance como sendo uma espécie de teatralidade. Ele entende que: “O termo e a idéia de performance tendem [...] a cobrir toda uma espécie de teatralidade”. Também acrescenta essa afirmação fazendo a seguinte pergunta: “Toda ‘literatura’ não é fundamentalmente teatro?” (p. 22).

Uma questão muito importante nas narrativas orais é a performance do narrador que enquanto narra, gesticula, faz diferentes entonações da voz, muda as expressões faciais para despertar o interesse dos ouvintes. Golder (*apud* SIMÕES, 1999, p.99), interpreta que muitas vezes o gesto substitui a palavra. Medeiros (2007, p.06) comenta que “Na palavra dita, o sentido tem que ser percebido imediatamente, para o que concorrem elementos não-verbais que constituem a situação de performance em que todo ato de oralidade se concretiza”. Almeida e Queiroz (2004, p.164) se referem a: “performance como a voz viva, em presença do corpo.”

Ewald (2009, p. 52) destaca uma fala de Beleza, afirmando que ele gostava de aulas de desenho e canto, porque havia nelas convivência, interesse e envolvimento (Diário de Campo, 07 de agosto de 2008). Como o autor explica, essas características fazem parte do que Beleza pensa que devem ser as suas intervenções da sociedade.

Beleza conta que teve influência da sua avó no gosto pela leitura. Ele traz uma lembrança da infância

Eu, por exemplo, estudei muita coisa de leitura, essas coisas, por minha vontade, por causa da minha avó. Minha avó era daquelas, nós era criança, nós ficávamos à beira do fogão, ela puxava um livro lá e começava a ler. Por quê? Ela tava lendo, primeiro porque a gente era criança, né, mas o que ela tava fazendo? Depois, mais adiante, os que tavam maiorzinhos, já tavam lá adiante, ela abria o livro lá, pra aqueles lerem pros outros. Minha avó fazia isso, e eu me sentia, de

uma certa forma me incentivava a descobrir as coisas, né. (Registro audiovisual, 23 de agosto de 2007).

Esse trecho mostra a importância das narrativas na vida do Beleza, desde a infância, através da leitura e da escuta. Nesse registro aparece a origem do interesse dele por contar histórias, pois de ouvinte ele passou a ser narrador.

Na fala de Beleza não é só a voz que tem destaque, mas todo corpo se movimenta. Como esclarece Zumthor (2000, p.40), na performance existe um “engajamento do corpo. Beleza consegue manter aberta a sua possibilidade de criação através da sua arte da palavra e de sua atuação no mundo.

Nos relatos do Beleza, fica nítida a sua preocupação com as questões sobre saúde e educação. Em um momento ele afirma: “Estas crianças brotaram do asfalto, não têm pai nem mãe” (Diário de Campo, 01 de Novembro de 2007). Nessa frase ele estava se referindo aos filhos de uma vizinha, que ficam nas ruas, sem frequentar uma escola.

Tettamanzy (2007) discute a importância da performance como atuação dos contadores no processo de significação das histórias na tentativa de emprestar corpo, voz e vivacidade as mesmas. Isso era muito observado na Restinga, junto com a riqueza das experiências dos moradores do Bairro e com a necessidade de compartilhar as histórias cada pessoa tinha uma forma de contar essas histórias, pois não era utilizada somente a voz, mas todo corpo se expressava.

Para Zumthor (2000, p.36) “A performance implica competência. Na performance, competência significa saber-ser, ou seja, uma ordem de valores encarnada de um corpo vivo”. Segundo ele, “A performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade. No ato performático há uma reflexão, que faz com que a pessoa se revele a si mesma e as pessoas que estão presentes.

Zumthor (2000, p.76) afirma que “É, com efeito, próprio da situação oral, que transmissão e recepção aí constituam um ato único de participação, co-presença está gerando o prazer. Este ato único é a performance”. Isso pode ser percebido na performance do Beleza, pois mesmo ele contando a mesma história nunca são as mesmas palavras, a mesma entonação, os mesmos gestos..

Golder (*apud* SIMÕES, 1999, p.101), ressalta que o ouvinte/espectador, tem papel muito importante na performance, pois a ele que é destinada sua realização. O ouvinte deve procurar intervir o mínimo possível na performance do informante, mas sem se tornar invisível ou ausente como uma estátua, demonstrando pouca atenção, indiferença ou desprezo o que causaria mais interferência, pois o narrador ou desistiria da performance ou iria

multiplicar os exageros, a fim de despertar a atenção do ouvinte. Pode-se notar que quando Beleza está narrando uma história, ele sempre chama a atenção do ouvinte, chamando-o pelo nome, como se ele esperasse uma concordância sobre o assunto que está contando.

## 7 CONCLUSÃO

As narrativas orais exercem um papel fundamental nas histórias de vida das pessoas, de um bairro, de uma cidade, de um povo. Elas ajudam a reviver o passado e construir o futuro, através da memória individual e coletiva.

Todo indivíduo gosta de contar uma história ou de ouvir uma boa narrativa. Algumas pessoas praticam e desenvolvem mais essa atividade, atraindo a atenção do ouvinte ou do público, através da sua performance. Um exemplo disso é o Beleza, que encanta com o seu domínio com as palavras. Todos que ouvem suas narrativas ficam seduzidos pela maneira que ele se expressa, utilizando uma linguagem simples, direta e envolvente.

Mesmo com a hegemonia da escrita, valorizada pela cultura dominante, a oralidade continua tendo destaque em todas as esferas sociais. Desde criança temos contato primeiro com a fala, e somente mais tarde quando entramos no espaço escolar é que somos apresentados a escrita. Durante boa parte da nossa existência a única forma que temos de comunicação é através da oralidade.

Através desse trabalho tive a oportunidade de trabalhar com um assunto do meu interesse, que são as narrativas orais, dando continuidade à temática da pesquisa que participei durante a minha formação acadêmica *Corpo e Voz em Performance nas narrativas orais urbanas*.

O trabalho de campo realizado na Restinga foi muito importante para analisar e exemplificar os teóricos estudados que tratam da questão oral, como Paul Zumthor e Walter Ong. É interessante essa forma de trabalhar unindo teoria e prática, pois através da observação há um reforço e confirmação dos textos estudados. Essa é a comprovação que a união entre a escrita e a oralidade pode gerar resultados satisfatórios.

Esse trabalho contribuiu para cumprir com o compromisso firmado com os moradores da Restinga, de divulgar a arte e a identidade das pessoas que vivem no Bairro, localizado na periferia de Porto Alegre, esse potencial criativo é desconhecido por grande parte das pessoas. Muitas vezes, esse universo artístico não é conhecido ou valorizado pelos próprios indivíduos que residem no Bairro. A própria Universidade entrou em contato com um mundo que até então não era relatado e que não tinha espaço dentro da Academia.

Foram destacadas duas formas de desenvolver a performance: Beleza faz a performance pela oralidade, contando as narrativas do Bairro, usando a gestualidade. Enquanto Alex

apresenta a performance através da leitura e da escrita. A poesia do Alex é uma forma de apresentar a ficção pela escrita.

O meu Trabalho de Conclusão de Curso e a minha experiência na Pesquisa me fizeram refletir a importância de dar voz às pessoas que não fazem parte e que são ignoradas pela sociedade de consumo. Ouvindo suas histórias nos surpreendemos com a riqueza de suas experiências, pois mostram a poética social do cotidiano, que mesmo estando tão próxima de nós, passa, geralmente, despercebida diante do nosso olhar.

## REFERÊNCIAS

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

AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. **Historia**. São Paulo, n. 14, p.125-136, 1995.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1992.

BAJARD, Elie. **Ler e dizer**. 3ª Ed. São Paulo: Cortez, 2001.

\_\_\_\_\_, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão Jones Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHARTIER, Roger. **Formas e sentido: Cultura escrita: entre distinção e apropriação**. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil (ALB), 2003.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo Bosque da Ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EWALD, Felipe Grüne. **Beleza no cotidiano: poesia e performance na voz de um narrador urbano**. Dissertação de mestrado da UFRGS. Porto Alegre, 2009.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos e abusos da história oral**. 4. ed. Rio de Janeiro: FGU, 2001.

ISER Wolfgang. **O ato de leitura: uma teoria do efeito estético**. Vol 1. São Paulo: Editora 34, 1996a.

\_\_\_\_\_ **O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária.** Rio de Janeiro. Ed. UERJ, 1996b.

LEITE, Eudes Fernando & FERNANDES, Frederico (orgs.). **Oralidade e Literatura 2: Práticas culturais, históricas e da voz.** Londrina: Eduel, 2007.

MEDEIROS, Vera Lucia Cardoso. Quando a voz ressoa na Letra: Conceitos de oralidade e formação do professor de literatura. **Manda El-rei Que Eu Conte Outro: Literaturas da Voz da Modernidade**, Porto Alegre, v. 21, n. 42, p.69-84, jan. 2007.

OLSON, David R.& TORRANCE, Nancy. (orgs). **Cultura escrita e oralidade.** São Paulo: ática, 1995.

ONG, Walter. **Oralidade e Cultura Escrita: a tecnologização da palavra.** Campinas: Papyrus, 1998.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da & ECKERT, Cornélia. **O tempo e a cidade.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

SIMÕES, Maria do Socorro (org.) **Narrativa oral e imaginário amazônico.** Belém: UFPA, 1999.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. **Projeto de Pesquisa Corpo e Voz em Performance nas narrativas orais urbanas.** Porto Alegre, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a literatura medieval.** Trad. Amálio Pinheiro & Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_ **Performance, Recepção, Leitura.** Trad. Jerusa Pires Ferreira & Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

**ANEXOS**

## ANEXO A

### POEMA 1

#### Falando em seu sono

Ao fechar teus olhos e caíres no enlace de Morfeu  
lembre-se meus olhos entreolham-se aos seus...  
por que mesmo em sono eu falo a ti  
percorro em seu sono, falo-te sussurrando  
te conto um segredo meu  
Sei um segredo seu  
(...)  
Para demarcar um momento entre nós  
Somente estou falando em seu sono  
Dar-vos-ei tantos blandícios  
Continuará em seu sono e te falarei, até você despertar.

### POEMA 2

#### Mes Pensées (Haikai)

Est je et la paix...  
Est je et la vie...  
Est pensées qui volant.

**POEMA 3****Heliantos que giram... (ode)**

São heliantos que giram...

São heliantos que bailam...

Através do febo que brilha

Através do lume que queima...

É calor suave que vai...

É calor breve que vem...

São heliantos feito cores

São heliantos feito dores

Minh'alma goteja choros

Minh'alma enxuga beijos

São heliantos singrando...

ao vento teu.

São heliantos sangrando

ao vento seu.

**POEMA 4****Ao finito do Universo  
No infinito da Estupidez**

(...)

Podeis falar sempre a quem querer te ouvir

assim eloquência débil sem eco  
beijar-se em idéias na falta de idéias

Ao finito do universo  
No infinito da estupidez

Em apalmadelas enxergar mais longe  
Porém não sentes o que estais mais próximo  
Cairdes em fragmentos utópicos

Ao finito do Universo  
No infinito da estupidez

(...)

Talvez despir-se de si mesmo  
Travestir-se da pele do outro  
Ao finito do universo  
No infinito da estupidez  
Assim guerras são proclamadas  
A paz distante dos homens.

## **POEMA 5**

### **Em vias de uma Urbe (quase humana)**

Se eu vagueo por inúmeras  
vias de uma urbe dentro de uma negrura  
tão insólita...quase sólita.  
Se eu vagueo por essas vias  
não visualizo um fulgor dardejante;  
Há sombras

Há imagens desvitalizadas  
em uma urbe em corpos amorfos  
Há pensamentos mórbidos  
Há sentimentos álgidos  
Eu seja um anejo e procure algo mais cálido  
do que o fogo;  
Mais tácito que um vento que assovia  
em distantes veredas.  
(...)  
todavia em horizonte que trilhamos  
será que devemos deflorar  
nossa própria essência?  
na urbe tantas,  
vias onde fulgores lúcidos;  
porém tão longínquo do âmago.

ANEXO B

Caderno de Poesia do Alex

