

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

Karen Cristina Bonatto

ACONTECEU EM GUAPORÉ  
As performances de meu pai

Porto Alegre  
2012

Karen Cristina Bonatto

## ACONTECEU EM GUAPORÉ

As performances de meu pai

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

Orientadora: Professora Doutora Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

Porto Alegre

2012

Karen Cristina Bonatto

ACONTECEU EM GUAPORÉ

As performances de meu pai

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

Aprovada em

BANCA EXAMINADORA

---

Ana Lúcia Liberato Tettamanzy – Orientadora

---

Jeferson de Souza Tenório

---

Surian Seidl

Agradeço a todos que estiveram ao meu lado nessa caminhada...

Aos meus pais, Nilton e Rosângela, por todo amor e dedicação que sempre tiveram por mim. Por todo apoio durante tantos anos. Por serem meu exemplo de vida. Amo vocês!

Aos meus irmãos Cristian, Alexandre, Marcos e Rafael por todas as alegrias e momentos de descontração, e por toda motivação e troca de ideias.

Ao meu namorado Eduardo, por todo amor, carinho e paciência. Por sempre me motivar e nunca me deixar desistir. Pela ajuda ativa na realização deste trabalho e na conclusão deste semestre. Nosso amor me faz cada dia mais feliz. Te amo muito!

À professora Ana, por ter me acolhido tão gentilmente, e por ter me mostrado esse caminho tão belo a seguir. Obrigada!

*Se quisermos estudar em profundidade as narrativas populares, devemos não perder de vista que esta é uma produção cultural que se faz dentro da vida. Justamente porque é um fazer dentro da vida, fica na memória dos contadores e de seus ouvintes.*

Maria Ignez Ayala

## RESUMO

Este trabalho constitui uma reflexão sobre as narrativas orais tendo em vista os processos envolvidos em sua produção e recepção. Através de vídeos em que meu pai conta histórias, analiso suas performances, utilizando conceitos de teóricos que estudam as manifestações da voz, como Paul Zumthor e Victor Vich e Virginia Zavalla. Abordo também a relação entre oralidade e escrita e os vínculos comunitários da narrativa oral, pois a palavra sempre foi o principal meio de transmissão de conhecimentos e saberes. As práticas da voz permitem descobrir as raízes culturais de um grupo social, e os vídeos permitem mostrar que certas características são impossíveis de transmitir para a linguagem escrita, já que na performance o narrador comunica-se não apenas com a sua voz, mas também com o seu corpo e com a sua emoção, de modo que a história ganha vida na relação ativa com o seu público.

**Palavras – chave:** performance – oralidade – narrativas orais

## **ABSTRACT**

This work is a reflection upon the oral narratives regarding the processes involved in its production and reception. Through videos in which my father tell stories, I analyze his performances, using concepts of theorists who study the manifestations of voice, as Paul Zumthor and Victor Vich and Virginia Zavalla. I approach also the relation between orality and literacy and the community bonds of oral narrative, since the word has always been the main form of knowledge and expertise transmission. The practices of voice allow the discovery of the cultural roots of a social group, and the videos allow to show that certain characteristics are impossible to transmit to the written language , once that during the performance the narrator communicates not only with his voice, but also with his body and his emotions, in such a way that the story comes to life an active relationship with his audience.

**Keywords:** performance – orality – oral narratives

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	9
2	ORALIDADE.....	12
2.1	Oralidade e Escrita .....	12
2.2	Oralidade e Tradição .....	17
2.3	Oralidade e Literatura .....	18
3	PERFORMANCE : TEORIA E PRÁTICA .....	20
3.1	Performance .....	20
3.2	Recepção .....	21
3.3	Contextualização .....	23
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
5	REFERÊNCIAS .....	42



## 1 INTRODUÇÃO

Sempre me fascinou ouvir as histórias de meu pai. Nos almoços de domingo, toda família ao redor da mesa ouvia meu pai alegremente contando as mais variadas histórias de sua vida. Essas histórias fazem parte de meu pai e todos que o conhecem sabem disso. A lendária Guaporé, cidade onde meu pai viveu até seus vinte e poucos anos e onde a maioria de suas histórias aconteceram, habita a minha imaginação há anos.

Quando eu era criança, ficava me perguntando como era possível acontecer o que meu pai contava, se era real ou não. Queria saber se era verdade mesmo e pedia para ele recontar, duvidando da veracidade de alguns fatos; hoje, isso não é o que importa para mim. Fazer parte desse momento me enche de alegria. Ao surgir uma nova história, vejo o sorriso e a expressão de felicidade estampados no rosto do meu pai, relembrando momentos de sua vida. Em seguida me dou conta de que essa mesma expressão está no rosto dos que o cercam.

Meu pai cativa a todos que estão próximos, não tem quem não simpatize com ele. E isso só existe na contação de histórias. Ler é fantástico, mas não é a mesma coisa, propicia sentimentos e reflexões diferentes. Ouvir e presenciar nos torna parte das histórias, nos aproxima muito mais da narrativa, passa sensações que são únicas.

Lembro da primeira vez que fui visitar Guaporé com meu pai. Caminhar por todos aqueles lugares de que ouvira falar durante tanto tempo me deixou muito empolgada. Foi uma sensação indescritível. A estrada de ferro, que está em suas histórias, me fez imaginar ele e seu irmão, pequenos, caminhando sobre ela quando avistaram, de repente, aquela máquina voadora. Tive a sensação de estar mais próxima da história, enfim, mais próxima de meu pai.

Meu interesse em literatura oral surgiu quando cursei a disciplina “Literatura Oral Tradicional”, com a professora Ana Lúcia Tettamanzy. Depois de ler sobre vários teóricos que tratam sobre o assunto, fomos instruídos a fazer um trabalho de campo: deveríamos escolher uma pessoa e ouvir suas histórias, gravando essas narrações e apresentando-as em aula. Pensei na hora em meu pai, já que sempre amei ouvir suas histórias; foi uma oportunidade fantástica, pude aliar o prazer de

ouvir meu pai com o estudo acadêmico, transformando o meu olhar a respeito de meu pai e suas histórias. O vídeo gravado faz parte do DVD *Narradores Oraís 2009*, do Projeto “A vida reinventada: pressupostos teóricos para análise e criação de acervo de narrativas orais”, e se encontra no acervo digital da Biblioteca Setorial de Ciências Sociais e Humanas da UFRGS.

Mesmo depois de já ter finalizado o trabalho, continuei gravando as histórias do meu pai, principalmente em áudio, quando fazíamos viagens ou visitávamos parentes antigos. Meu interesse pelas narrativas orais foi aumentando com o tempo e decidi, então, fazer meu Trabalho de Conclusão de Curso sobre isso. Escolhi analisar as performances de meu pai porque, além de ter suas histórias gravadas e adorar ouvi-las, ele é o meu exemplo de vida e merece ter mais reconhecimento. No momento em que contei que iria fazer o meu trabalho com base em suas histórias, ele ficou sem jeito, achando que eu iria focar no lado cômico (sim, tem algumas histórias mirabolantes), talvez pensando que iria ser motivo de algum tipo de deboche. E minha proposta é exatamente o oposto, quero valorizá-lo, quero que mais pessoas possam conhecê-lo e saber que pessoa maravilhosa ele é. Enfim, pretendo compartilhar com meus leitores o seu dom de contar histórias. Para mim, tem um significado muito maior analisar as histórias de meu pai do que escolher algum autor de que gosto e focar o trabalho nele. Esse trabalho de conclusão é um misto de produção de conhecimento e de prazer.

A palavra, aqui no âmbito da voz, já foi a lei, já foi motivo de honra para o homem, já foi a base da sociedade. Com a invenção da escrita, ela foi perdendo a força. Ainda mais quando trata-se do dizer poético, a voz foi cedendo espaço para a letra. Com o avanço tecnológico, então, a apreciação do poético foi sendo feita por inúmeros recursos midiáticos, focando para o novo, para o moderno, tomando o espaço do homem, que quase não tem mais tempo para parar e ouvir o que outro tem a contar. As relações interpessoais tornaram-se, a meu ver, mecânicas demais; e esse contato com o outro é o que há de mais puro, de mais sublime nas manifestações orais.

Escolhi, então, falar sobre a narrativa oral e ninguém melhor que meu pai para ser meu contador de histórias. Na primeira parte, trarei minha base teórica, que me ajudou a pensar e construir conceitos sobre o ato de contar histórias. Para abordar a oralidade, usarei teóricos como Walter Ong, Víctor Vich, Virgínia Zavalla e

Frederico Fernandes, entre outros críticos. Na segunda parte, analisarei vídeos de meu pai, usando principalmente o conceito de performance de Paul Zumthor, que clareou muito minhas ideias sobre as manifestações da voz. Fiz uma seleção de histórias gravadas em mais de uma ocasião, que foram editadas em um DVD. Nesse trabalho de conclusão desejo, então, mostrar a importância das narrativas orais e incentivar a sua valorização: “Embora os homens nasçam e morram há um milhão de anos, só passaram a escrever há seis mil anos”. (ÉTIEMBLE *apud* GEORGES JEAN, 2008, p. 11)

## 2 ORALIDADE

### 2.1 Oralidade e Escrita

Antes de existir a escrita, a principal forma de transmissão de saberes e experiências era através da oralidade. Fosse fatos, instruções ou histórias, a palavra era o instrumento usado para a comunicação. Deve-se à oralidade, então, grande parte dos saberes que foram passados de geração em geração. Por isso, nas sociedades antigas e em algumas culturas ainda hoje, os cidadãos idosos eram muito valorizados, pois tinham muito conhecimento armazenado em sua memória. A memória era o principal recurso existente para reter conhecimentos e saberes, para depois poder transmiti-los às próximas gerações.

Walter Ong (1998) distingue dois momentos históricos da oralidade: oralidade primária e oralidade secundária. A oralidade primária refere-se a sociedades sem vínculo algum com o conhecimento da escrita. A palavra, aqui, tem papel de “administradora” da memória coletiva, social, além de ter o seu valor próprio. Alguns autores denominam essas sociedades de oralidade primária como sociedades tradicionais, já que os conhecimentos eram passados de geração em geração pela transmissão oral. Para esses conhecimentos não se perderem, o saber era escutado, memorizado, imitado, repetido inúmeras vezes para, então, se manter vivo.

A oralidade é um evento, uma performance, e para estudá-la devemos ter sempre em mente que ela faz referência a um tipo de interação social; a oralidade é uma prática, uma experiência que se realiza e um evento do qual participamos (VICH & ZAVALLA, 2004). Ela sempre está inserida em um determinado contexto social e é constituída por múltiplos determinantes. Os discursos orais se constituem pelo modo que se produzem, pelas circunstâncias em que se encontram, pelo público a que se dirigem e pela imagem que contém.

Ong (1998) também entende que as palavras são sons diretamente ligados a acontecimentos e eventos, e que essas palavras têm um grande poder sobre as

coisas. A oralidade primária é permeada por diversos processos de produção e reprodução de conhecimentos. Walter Ong (1998), ao estudar as culturas de oralidade primária, definiu algumas expressões e formas como ações da memória oral. Quando contamos alguma coisa, algumas dessas expressões são percebidas na narrativa e essas características serão discutidas e usadas na análise dos vídeos, no próximo capítulo.

Todas essas características são próximas dos hábitos do cotidiano, pois são necessidades naturais e não convenções impostas. Nessas culturas, a repetição e o recurso à memória são as bases do processo de transmissão de conhecimentos. E não é apenas com as palavras que esse processo de transmissão acontece, todo corpo faz parte do processo, o ritmo, a rima, o gesto, o corpo, tudo é utilizado. Os contadores, por exemplo, criavam um ritmo, uma batida com instrumentos simples para contar a história; pronunciavam versos com rima também, tudo para facilitar a memorização, além de atrair os ouvintes e futuros transmissores da história, pois tudo aliado ao prazer se torna mais fácil e gratificante.

A palavra oral, como já observamos, nunca existe num contexto puramente verbal, como ocorre com a palavra escrita. As palavras proferidas são sempre modificações de uma circunstância total, existencial, que sempre envolve o corpo. (ONG, 1998, p.81).

Com a introdução da escrita nas culturas de oralidade primária, ocorrem grandes mudanças na vida social e cultural das sociedades. A escrita é um recurso tecnológico como qualquer outro, trazendo, então, mudanças para o pensamento humano. Para Ong (1998), as tecnologias são artificiais, porém a artificialidade é natural ao homem. Ocorrem muitas mudanças com a escrita, há uma separação de alguns elementos. Um deles é a separação do espaço/tempo; não é mais o “aqui e agora” das culturas orais, não é necessário que haja um comunicador e um ouvinte ao mesmo tempo.

A escrita distancia a palavra do contexto, a cultura oral, como mencionei anteriormente, necessita das relações pessoais para acontecer, precisa de um lugar e de um porquê, já a escrita não. Da invenção da escrita ao seu total desenvolvimento passaram-se séculos, muitas mudanças e transformações foram

acontecendo nesse tempo. Essa cultura com acesso à escrita Ong (1998) denomina como oralidade secundária, que é sustentada pelo rádio, telefone, televisão e vários outros recursos tecnológicos, que necessitam da escrita e da imprensa para funcionarem. O autor acredita que atualmente não existem mais culturas de oralidade primária, pois, de alguma forma ou de outra, todas as culturas têm algum tipo de contato com a escrita.

Todos sabemos da importância da escrita e do conforto e avanço que ela nos trouxe, mas ela acabou desmerecendo certas culturas e tradições, deixando algumas coisas “mais humanas” de lado, o que acaba por distanciar as pessoas. Ong nos dá o exemplo do ancião, tão valorizado em sociedades antigas e agora deixado de lado, tantos saberes armazenados e “ansiosos” para serem passados adiante, mas ninguém tem tempo de ouvi-los e muita coisa se perde nesse caminho:

O conhecimento exige um grande esforço e é valioso, e a sociedade tem em alta conta aqueles anciãos e anciãs sábios que se especializam em conservá-lo, que conhecem e podem contar as histórias dos tempos remotos. Pelo fato de armazenar o conhecimento fora da mente, a escrita – e mais ainda a impressão tipográfica – deprecia as figuras do sábio ancião, repetidor do passado, em favor de descobridores mais jovens de algo novo. (ONG, 1998, p.52)

As relações sociais e a identidade dos sujeitos são construídas socialmente e podem, a qualquer momento, sofrer mudanças. A performance é a encarregada de dramatizar o momento em que o sujeito se encontra, ela nos permite visualizar a constituição dos sujeitos. De acordo com Vich e Zavalla (2004), todo estudo sobre a oralidade deve partir da análise das condições de produção: contexto social, identidade do enunciador, discursos hegemônicos, imaginários sociais, formas de recepção, etc. Para estudar os textos orais devemos, então, nos conscientizar de que eles não são unidades isoladas e sim que fazem parte de uma prática discursiva inserida num contexto material e simbólico ao mesmo tempo.

E essas condições de produção não são apenas acessórios, elementos que acompanham a oralidade, a performance; elas fazem parte da transmissão oral, são elementos constitutivos e necessários:

é um grave erro crer que o significado se produz exclusivamente no interior dos textos – ou seja, que é produto único da linguagem ou das relações entre os elementos que o constituem – e um conjunto de características pragmáticas apareceram para revelar-nos sua completa constituição. (...) podemos dizer que o significado nunca é algo fixo no texto e o espaço da oralidade é um dos melhores lugares para constatar essa problemática. (VICH & ZAVALLA, 2004, p.14)

Doralice Alcoforado reforça a ideia de que o discurso poético oral não se resume, então, a um contexto exclusivamente verbal. “Aspectos translinguísticos, específicos do discurso oral, associam-se à voz para lhe dar mais concretude, como os gestos, a dicção entonacional, as pausas, a mímica facial, os movimentos do corpo, até mesmo o estímulo da platéia, que não reduzem a oralidade à ação exclusiva da voz” (ALCOFORADO, 2007, p 4).

Sendo assim, as manifestações da literatura oral são tão peculiares e marcantes porque em cada momento de produção temos uma nova performance e uma nova sensação. Esse é um dos motivos de ser tão complicado de passar esse discurso poético para a escrita, já que fica difícil representar por escrito todas as características constitutivas do discurso poético oral:

Esses procedimentos não verbais, que imprimem mais força, expressividade e realismo ao texto, constituem questão delicada, difícil e, por vezes, impossível de ser codificada, quando da passagem do texto oral para a modalidade escrita, no momento da transcrição. (ALCOFORADO, 2007, p.5)

Considerar uma comunicação como poética significa deixar a informação em segundo plano e dar prioridade à fruição, ao prazer. Grande parte dos textos literários, por exemplo, tem uma parte informativa, porém seu diferencial é o prazer que ele propicia e não seu caráter informativo. Para Zumthor, podemos identificar vários momentos na história de um texto poético:

o momento de sua formação, depois, necessariamente (uma vez que esse texto, pelo menos de maneira virtual, destina-se a se tornar público), há a transmissão. Esta propicia a recepção. Depois ele se conserva, em consequência da outra característica própria do texto poético, desalienar-se no que se refere no que se refere às limitações do tempo. Em seguida,

teremos outras recepções, em número indefinido: eu as reúno sob o termo reiteração. (ZUMTHOR, 2007, p. 65)

Essa sequência de momentos pode ser observada tanto na fala quanto na escrita. Na situação de oralidade pura, como nos diz Zumthor, a formação se dá pela voz, pelo uso da palavra; a transmissão ocorre pela pessoa ou personagem, que utiliza sua voz e seu corpo; a recepção se dá pela audição e pela vista do espectador, que participa do ato junto com o transmissor, ocorrendo, então, a performance. A conservação é entregue à memória na oralidade e a memória acarreta na reiteração, ocorrendo, então, inúmeras variações e recriações. Na escrita também passamos por esses momentos e nos dois casos utilizamos nossa visão no processo, a mente, porém, funciona de maneira muito diferente.

Na escrita, a formação se dá pela letra; a transmissão se faz por manuscrito ou por impressão, indiferente de qual meio, será a mesma marca codificada, que ficará da mesma forma e pronto para ser recebido pela leitura. A conservação fica a cargo do livro, da biblioteca, e essa forma é fixa e assim se manterá.

Se formos comparar as duas formas, elas se opõem em alguns aspectos. Para começar, podemos concluir que a oralidade é um processo natural e a escrita, artificial. No sentido de que sempre foi intrínseca, ao homem, a necessidade de se comunicar e era através da fala e dos gestos que isso era possível, próprio de sua natureza; já a escrita foi uma convenção criada pelos homens.

A principal diferença entre esses dois modelos, segundo Zumthor, está no fato de que na

oralidade pura, se mantém de momento a momento, uma unidade muito forte, da ordem da percepção. Todas as funções desta (ouvido, vista, tato...), a inteligência, a emoção se acham misturadas simultaneamente em jogo, de maneira dramática, que vem da presença comum do emissor da voz e o receptor auditivo (...). A situação de pura escrita-leitura (...) elimina, em princípio, totalmente esses fatores. Daí as resistências, talvez, sobretudo por parte do receptor. (ZUMTHOR, 2007, p. 67)

Isso que Zumthor nos fala pode ser uma explicação para a relutância dos jovens em ler. As crianças, por exemplo, adoram ouvir histórias, mas acham muito



enfadonho quando têm que ler. A oralidade pura, a performance, é quase mágica, ela fascina e envolve os que dela participam. Longe de querer tirar o mérito da leitura, que também é envolvente, mas precisa ser treinada, precisa se criar o hábito de ler e gostar. Quando lemos queremos restaurar a unidade da performance, através da imaginação, do ritmo, tudo em busca do prazer, e muitos não conseguem sentir nada ao ler, apenas decodificam o que está escrito. Por mais que busquemos restabelecer essa unidade da performance, ela nunca será igual à performance propriamente dita, pois esta necessita de corpos, de gestos, de interação, enfim, de vida.

## **2.2 Oralidade e Tradição**

Através da oralidade é possível se transmitir a tradição de um povo, de um lugar. Os conhecimentos, as histórias são passadas pelas gerações e é possível conhecer a cultura de determinado lugar através dessa tradição. Mas é importante destacar a autoria do narrador oral, que recria a tradição, inserindo originalidade em sua voz, transmitindo conhecimentos e saberes que partem do seu ponto de vista.

Vich e Zavalla (2004) trazem a ideia do testemunho, que transmite o mais característico do ser humano: a experiência e sua representação, o viver e o falar. Mas não é possível narrar todas as experiências, tudo o que se viveu. O testemunho seria, então, o que é dito dentro dos limites do possível e do impossível. O narrador escolhe o que vai contar e de que forma irá contar, analisa os fatos vividos ou vistos e narra esses fatos com sua identidade, tornando-se autor do que foi contado: “Com efeito, no testemunho o narrador se converte no observador de seu próprio padecimento e a narração é o momento de avaliação de todo o sucedido. (2004, p.110)

São narrações sobre acontecimentos que foram importantes para o sujeito que conta, e ele ainda filtra esses acontecimentos, contando aquilo que acha mais interessante. Uma lenda, por exemplo, é contada para dois irmãos pelo seu pai antes de dormir. Nesse momento, ele não está apenas reproduzindo-a. Ele está contando do seu modo, da forma que ele acha mais interessante. Quando seu filhos

forem contar essa lenda para alguém, com certeza será de modo diferente, resultando em três versões diversas. A autoria está presente em todos os momentos, desde as palavras que escolho para contar, até os fatos que decido ocultar ou evidenciar. Zumthor (2007) já nos disse que a palavra não é inocente, no momento que escolho o que vou contar e como, estou me marcando como sujeito desse discurso: “Na tradição oral, haverá tantas variantes menores de um mito quanto forem as repetições dele, e a quantidade de repetições pode aumentar indefinidamente.” (ONG, 1998, p 53)

Para Vich e Zavalla (2004, p 78), a fonte de alguma tradição oral não é tão importante quanto o “ato de apropriação pelo sujeito que narra o relato, sua identidade, suas características particulares e a necessidade de voltar a contar, neste lugar e momento específico da história.”

### 2.3 Oralidade e Literatura

Há, muitas vezes, um certo preconceito ao pesquisar temas que tratam de narradores orais, trovadores, contadores de histórias, enfim, todos aqueles que fazem da voz, ao invés da escrita, seu instrumento de transmissão da literatura. Tudo aquilo que remete ao oral e ao popular gera, então, certo desconforto em alguns pesquisadores acadêmicos. O cânone, a tradição letrada e seu preconceito com as demais formas de literatura acabam distanciando ainda mais a letra e a voz, o que não tem sentido algum: “A tentativa de retomar essas vozes pelo estudo dos próprios sujeitos que as produzem não ficou livre de uma resistência por parte dos pesquisadores mais convencionais dos estudos literários” (LEITE & FERNANDES, 2007, p XII).

Sendo, portanto, um estudo ainda pouco comum no campo das Letras, a postura acadêmica “nega ao texto poético oral o *status* de objeto literário”, de modo que ocorre uma tentativa, então, “de deslegitimar a pesquisa em si, pois não sendo tomado como ‘literatura escrita’, é inferido, automaticamente, um valor depreciativo ao texto, e negam-lhe seu valor poético”. (LEITE & FERNANDES, 2007, pXII).

“Não é literatura!” Quando ouvimos afirmações como essa sobre a narrativa oral, podemos supor que o objeto deixa de ser considerado literatura por ter como

suporte a linguagem oral; pelos meios de circulação, de armazenamento e de produção serem diferentes daqueles do texto literário escrito, o que seria apenas uma diferença de forma ou de nomenclatura. Há, porém, uma outra suposição, a de que ele não pode ser considerado literatura por ser “inferior” ao texto “literário escrito”, suposição sem suporte algum, demonstrando apenas um preconceito descabido. Muitos são os motivos que levam os pesquisadores a criar esse tipo de preconceito:

o mito da supremacia do escrito sobre o oral contribui muito para isso [construção do preconceito]. É na afirmação de que os mecanismos de produção, circulação e armazenamento entre a literatura escrita e a oral são diferentes que achamos importante nos atermos a eles. Há aí também uma sucessão de equívocos construídos ao longo dos tempos e que estão caindo por terra, a medida que os estudos sobre poesia oral avançam. (LEITE & FERNANDES, 2007, XIII)

Felizmente, muitos se dedicam a estudar a rica tradição oral existente no Brasil, tentando acabar com o preconceito; com o passar do tempo, estão aumentando os pesquisadores deste ramo e aumentando o espaço destinado a esta forma de literatura. Uma nova perspectiva foi criada, então, para a compreensão do texto poético: a performance e a cultura oral da qual ele emana. Muitas obras consideradas marcos, “alta literatura” da Antiguidade e da Idade Média, têm sua origem na circulação da poesia oral, sendo postas no papel muito tempo depois, para serem armazenadas. Exemplos que Leite e Fernandes (2007) citam é *A Ilíada* e *A Odisséia*, obras consideradas fundadoras da literatura ocidental. Como, então, considerar que a poesia oral é produto apenas da imaginação coletiva, do povo? Como não considerá-la literatura? “Disso resulta que um texto não é menos literário pelo fato de não prescindir da voz e da memória oral como mecanismo de circulação e armazenamento, respectivamente.” (LEITE e FERNANDES, 2007, XV.)

### 3 PERFORMANCE : TEORIA E PRÁTICA

#### 3.1 Performance

Ninguém melhor do que Paul Zumthor para definir o que é performance e quando ela ocorre, por isso, me valerei de muitos dos seus conceitos, usando as gravações para analisar e comprovar essas teorias. Começo com uma declaração sua:

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

A performance é a única forma eficaz de comunicação poética, ela é o real, o aqui e agora, enquanto a leitura fica na ordem do desejo, da imaginação.

Tanto na performance oral quanto na leitura constata-se uma necessidade do corpo, cada forma com suas especificidades. O autor usa o termo “poético” para diferenciar do discurso comum, e essa prática discursiva poética, para garantir sua qualidade e gerar os efeitos necessários, solicita a presença ativa de um corpo:

e um sujeito em sua plenitude psicofisiológica particular, sua maneira própria de existir no espaço e no tempo e que ouve, vê, respira, abre-se aos perfumes, ao tato das coisas. Que um texto seja reconhecido por poético (literário) ou não depende do sentimento que nosso corpo tem. Necessidade para produzir seus efeitos; isso é, para nos dar prazer. É este, a meu ver, um critério absoluto. Quando não há prazer – ou ele cessa – o texto muda de natureza. (ZUMTHOR, 2007, p.35)

Toda literatura e poesia necessitam de três elementos constitutivos para que possam ser afirmadas como tal. Primeiramente, um grupo que seja produtor de

textos, para produzir os objetos de estudo e classificar como literário e poético, esses produtores são, então, aceitos e identificados por um grupo; segundo, esses textos devem ter valor em si mesmos e serem aceitos pelo grupo; e em terceiro, é necessária a participação de um público, que receba esses textos como legítimos e com valor. Zumthor (2007) afirma que em cada um desses pontos constitutivos tem-se um ritual. A poesia é uma ritualização da linguagem, ritual, aqui, significando um pronunciamento de um discurso poético. Cabe aqui diferenciar a linguagem enquanto sua função comunicativa e representativa da linguagem poética. A primeira insere-se no tempo biológico, não tem poder sobre ele, é englobada por ele; já a segunda se situa no esforço de emancipar-se desse tempo biológico, de influenciá-lo, de agir sobre ele, visando, então, influenciar os sujeitos e suas emoções e comportamentos.

### **3.2 Recepção**

Entramos agora em outro ponto fundamental ao falarmos de recepção. A recepção é vista como um processo onde o texto não é recebido passivamente pelo leitor, este interpreta e relaciona outros significados ao que é recebido, devido a sua experiência individual e cultural. Então, não é o texto em si e nem o que é dito e sim como o leitor/ouvinte recebe e assimila o que chega ao seu conhecimento. Zumthor cita em seu livro Wolfgang Iser, um dos autores alemães mais representativos da “estética da recepção”:

Iser parte da ideia de que a maneira pela qual é lido o texto literário é que lhe confere seu estatuto estético; a leitura se define, ao mesmo tempo, como absorção e criação, processo de trocas dinâmicas que constituem a obra na consciência do leitor. (ZUMTHOR, 2007, 51)

Somente assim o que é ouvido ou lido passa a fazer sentido para o indivíduo, no momento em que ele encontra a obra e ela diz algo exclusivamente para ele, ou seja, a interpretação é pessoal e única. Zumthor (2007) associa essa teoria da

recepção com a ideia de catarse proposta por Aristóteles, em que esse ato de comunicar alguma coisa, seja ela o que for, não tem o intuito apenas de informar, mas sim de transformar o sujeito. Um discurso poético, então, pretende alcançar esse ouvinte, mexer com suas emoções, enfim, fazer alguma diferença. Assim, o ouvinte pode sentir o tempo parar, ao participar de uma boa performance, não se importar com ele, se entregar.

No momento em que ouvimos uma história temos todos os elementos performáticos à nossa volta, o que nos seduz e fascina e, além disso, temos a nossa imaginação, que preenche as lacunas em branco e o não-dito, aproximando-nos do que é contado e possibilitando-nos um maior alcance, uma maior participação da performance do contador. Essa nossa aproximação maior, do que ouvimos, é ilusória por acontecer em um momento, em um instante e poder ser ocupada por mim e por outros leitores, de maneira diferente.

Diante desse texto, no qual o sujeito está presente, mesmo quando indiscernível: nele ressoa uma palavra pronunciada, imprecisa, obscurecida talvez pela dúvida que carrega em si, nós, perturbados, procuramos lhe encontrar um sentido. Mas esse sentido só terá uma existência transitória, ficcional. Amanhã, retomando o mesmo texto, eu o acharei um outro. (ZUMTHOR, 2007, p.53)

Por isso é ilusório, pois é por um momento, o meio me influencia e no dia seguinte posso considerar algo totalmente diferente. Isto vale tanto para a leitura quanto para a performance. Na leitura, essa mudança só ocorre com o leitor, pois a escrita está fixada no papel e não sabemos o que pode mudar para o autor. Já na performance, tanto para quem conta quanto para quem ouve a história pode mudar. Conforme o meu estado de espírito, conforme o momento da vida em que estou, posso contar uma história de modo diferente e ouvi-la com “novos ouvidos”. Posso ainda na performance perguntar, dar minha opinião para o autor, dizer o que penso. Ela não é algo fixo, ela é livre e essa é a magia da transmissão oral.

A performance permite, ainda, uma recepção coletiva diferindo, assim, da leitura, que nos dias atuais tornou-se individual e silenciosa. Há diferença em contar para uma pessoa e para um público, o contador utilizará outros recursos para alcançar toda a plateia, falará mais alto, gesticulará e se moverá diferente para que

todos possam acompanhá-lo, “no momento em que se consegue atingir a platéia, acontece uma experiência” (TORRES & TETTAMANZY, 2008, p. 6). Já quando está contando para uma pessoa apenas, ocorre um contato visual e uma aproximação maior, o contador pode perceber melhor a reação da pessoa. Ele utiliza, então, os recursos necessários para cada ocasião. A recepção, assim como a performance, depende das condições de produção, deve-se levar em conta quem está contando e para qual público, pois o contexto interfere tanto na performance quanto na recepção.

### **3.3 Contextualização**

Os vídeos que serão analisados são do meu pai, Nilton Bonatto. Meu pai é uma pessoa muito carismática e extrovertida. A câmera o deixou um pouco acanhado em alguns momentos, pois era novidade para ele, geralmente suas histórias fluem de forma natural e estranhou ter que se preparar para contar suas histórias. As gravações foram feitas na nossa casa, em nossa sala de estar; estávamos apenas meu pai e eu, deixei a câmera posicionada e começamos nossa conversa. Em alguns momentos ouvimos vozes e barulhos, resultado de uma casa cheia como a nossa.

Esse contador de primeira tem 61 anos e trabalha como comerciante, na compra e venda de equipamentos para panificação. Do jeito que meu pai é ligeiro para negócios, já pediria para eu fazer propaganda dos seus negócios, colocando seu telefone e fotos dos maquinários... Brincadeiras à parte, meu pai é um ótimo comerciante, famoso por seus negócios, além de um baita “trovador”. Todos no meu bairro conhecem o Seu Bonatto ou o Gringo, como é chamado.

Traz benefícios ser filha do “Seu Bonatto”. Já me aconteceu de eu estar voltando da escola, de ônibus, e me dar conta de que estava sem dinheiro para pagar a passagem e, do nada, aparecer um sujeito e perguntar: “Tu é filha do Bonatto, né? Trabalhei com ele por um tempo! Deixa que eu te pago a passagem.”

Meu pai começou a trabalhar quando era bem novo; com oito anos já ajudava os pais na lavoura; na adolescência trabalhou como padeiro até que, com vinte e

poucos anos, entrou na venda de equipamentos para panificação. A vida nunca foi fácil para ele, teve que largar os estudos para trabalhar e ajudar a sustentar a família. É um ótimo comerciante, possibilitando uma ótima vida, com muito conforto, para mim e para meus quatro irmãos. Somos uma família muito unida, todos os irmãos se dão muito bem e adoram as ouvir as histórias do pai.

Sempre foi muito recorrente na minha casa meu pai contando suas histórias, sempre adorei ouvi-las, todos reunidos ao redor da mesa. Contudo, apenas depois de cursar a cadeira de Literatura Oral Tradicional, entendi a relevância de tudo aquilo que meu pai falava, comecei a prestar mais atenção nos detalhes e a incentivá-lo a cada vez mais contar suas façanhas. Os ouvintes mais assíduos são meus irmãos, minha mãe e eu, mas é só surgir uma oportunidade que meu pai começa a narrar seus feitos, independentemente de quem estiver ouvindo. Já estive presente em muitas contações e posso afirmar que meu pai prende a atenção de quem estiver por perto; muitas são narrativas contadas no meio de brincadeiras e gargalhadas.

Não tem hora para surgir uma história, depende do contexto, das pessoas envolvidas, da situação; por isso sentar com ele no sofá especificadamente para gravar suas histórias causou um certo desconforto. Mas no decorrer da conversa, ele foi se soltando e contando as mais variadas histórias.

Tenho mais de oito horas de áudio de histórias gravadas. Eu e meu irmão costumamos gravá-las com um pequeno gravador, para deixar registrada essa parte tão boa da vida do meu pai e para quem sabe, um dia, escrever um livro contando as façanhas desse grande homem. Para este trabalho selecionei duas gravações em vídeo, para poder analisar melhor, pois apenas o áudio deixa escapar muito da performance, seu corpo e voz juntos, expressam infinitamente melhor.

A primeira gravação é de 2009 e foi feita para a realização de um trabalho para a cadeira Literatura Oral Tradicional, como já foi mencionado. Meu pai sabia que estava sendo gravado, eu disse apenas que precisava ouvir algumas de suas histórias para um trabalho, meu irmão já tinha feito essa cadeira e utilizado meu pai como contador, ele estava bem a par da proposta. Quando contei que a filmagem foi, naquela ocasião, exibida para a minha turma em um telão, ele ficou meio sem jeito, mas bastante faceiro, ainda mais quando eu falei que a minha professora tinha elogiado suas performances. Essas histórias foram colocadas no DVD *Narradores*



*Orais 2009*, a que tive acesso no início de 2012. Logo que o vi mostrei ao meu pai, e assistimos com meus irmãos e minha mãe. Foi uma experiência fantástica! Trouxe muita alegria ao meu pai, primeiramente porque ele não acreditava que estava num DVD. Brinquei que ele estava famoso, e durante a exibição ele foi reforçando as histórias, falando sobre o que aconteceu e sobre novos fatos.

A segunda gravação foi realizada no dia 10/06/12, e meu pai também sabia que estava sendo gravado. Esse vídeo foi feito duas semanas após meu pai sair do hospital, ele ficou internado mais de dois meses devido a uma cirurgia para a remoção de um tumor cerebral. O contexto é fundamental para analisar a performance, como mencionei no capítulo anterior, é preciso levar em conta, então, o momento em que meu pai estava: feliz por estar curado, mas ainda debilitado. Estava um pouco retraído também, o que é compreensível, devido a tudo o que passou; foram tempos difíceis para todos nós da família. Por isso foi muito importante para mim escolher meu pai como narrador, pois foi uma forma de eu poder homenageá-lo. Acredito que a situação, aliada ao extremo frio que fez no dia, fez meu pai ficar com as mãos nos bolsos. Mesmo assim, em alguns momentos as histórias ganham vida e não há frio ou receio que impeçam o seu corpo de narrar suas histórias.

Essa segunda gravação foi feita para reforçar o estudo da performance, mostrando o mesmo contador contando histórias, anos depois. Algumas histórias gravadas são as mesmas da primeira gravação, porém não são idênticas, o que comprova o que Zumthor nos fala de que cada evento é uma performance e independentemente de ser uma mesma história, se for contada novamente, será uma nova performance. Quanto à edição, eu apenas separei em partes os vídeos, para facilitar na hora de assistir. Coloquei as duas versões de uma mesma história uma em baixo da outra.

As histórias que o meu pai conta geralmente são sobre coisas que ele viu ou viveu. A grande maioria acontece em Guaporé, sua cidade natal, e envolve seus amigos e familiares. Em algumas delas, ele não gosta de citar nomes, já que a história está sendo gravada, e os 'personagens' ainda estão vivos, pode ser desrespeitoso. Nesses vídeos gravados analisarei, então, as performances desse contador tão querido para mim.

Zumthor nos fala no início de seu livro *Performance, recepção, leitura* (2007) que sua ideia de performance derivou de lembranças da sua infância parisiense. As ruas de Paris eram animadas por numerosos cantores de rua, ele e algumas pessoas ficavam em volta de um cantor, ouvindo suas melodias, que eram simples para que pudessem ser acompanhadas em coro. Ficavam ali presos, envolvidos por aqueles cantores, que os faziam perder a hora, fascinados com o espetáculo. Podia-se comprar um texto por alguns trocados, em folhas simples. Um dia, Zumthor comprou o texto, mas aquelas palavras não lhe trouxeram nada, não o fizeram sentir nada. Começou, então, a cantar de memória a canção, a ilusão era mais forte assim, mas não bastava. Percebeu uma “forma”: “não fixa nem estável, uma forma força, um dinamismo formalizado... não um esquema que se dobrasse a um assunto, porque a forma não é regida pela regra, ela é a regra. Uma regra a todo instante recriada, existindo apenas na paixão do homem que, a todo instante, adere a ela num encontro luminoso.” (2007, p. 29)

O prazer obtido ao ler um texto é “sentido” por nós, um discurso se torna realidade poética pela leitura que é feita pelo leitor, no momento em que o texto é recebido e percebido como poético. A poética não está no texto em si, nas páginas impressas e sim, na leitura que é feita delas. Um texto pode trazer emoções extremas para certo leitor e, para outro, ser apenas uma leitura enfadonha. Então, não era lendo o texto que Zumthor sentiria tudo aquilo que lhe fascinava. O que lhe prendia era o todo: o homem, o camelô, sua parlapatice, as folhas volantes em bagunça num guarda-chuva emborcado na beira da calçada; havia o grupo, o riso das meninas, a rua em volta, os barulhos do mundo e, por cima, o céu de Paris que, no começo do inverno, se tornava violeta. Isso fazia parte da canção, ou melhor, era a canção.

Passados sessenta anos, pude compreender que, desde então, inconscientemente, não cessei de buscar o que ficou, em minha vida, daquele prazer que então senti: o que me restou no consumo que fiz, ao longo dos anos, daquilo que chamamos de 'literatura'. A 'forma' da canção de meu camelô de outrora pode se decompor, analisar, segundo as frases ou a versificação, a melodia ou a mímica do intérprete. Essa redução constitui um trabalho pedagógico útil e talvez necessário, mas, de fato (no nível em que o discurso é vivido), ele nega a existência da forma. Essa, com efeito, só existe na 'performance'. (2007, p. 29)

Esse breve relato de sua vida nos diz, de forma poética, o que diferencia a performance da leitura individual. Ele constrói seu conceito de performance em cima dessa memória, muitos anos depois disso ter ocorrido, ao comprar um folheto de um desses cantores de rua, desejando sentir a mesma alegria do passado. Mas não era tão simples assim, apenas ler não traria aquele sentimento. Não foi o texto que o cativou e sim a performance.

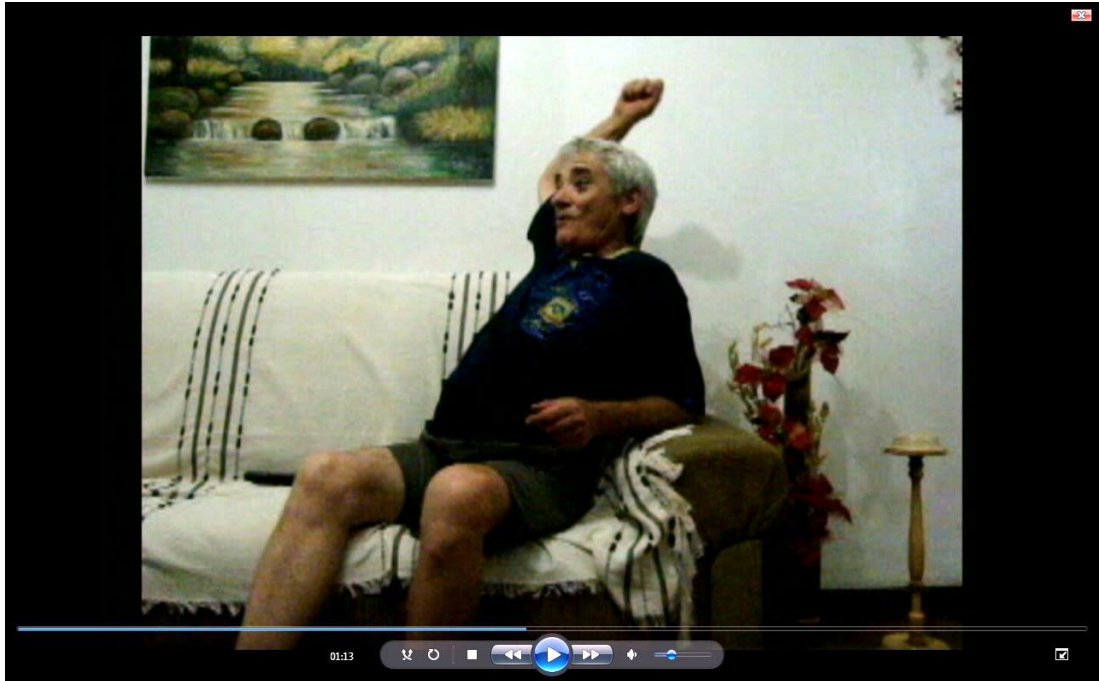
Quando me lembro do meu pai contando suas histórias, o que me vem à mente não é a sinopse de suas histórias, quando aconteceram ou por que; e sim a performance de meu pai. É como Zumthor nos falou nessa memória, é o todo que é a história e não o 'texto'. Lembro, então, da minha casa; da minha família caminhando ao redor da mesa; do meu pai sentado, rindo; da música tocando no rádio; do almoço de domingo; do meu pai contando uma história para uns, até que outros interferiram e aumentem os seus ouvintes; dos murmúrios por trás da nossa conversa; dos latidos do nosso cachorro; enfim, de um momento de alegria em família. Isso é performance, isso que me encanta e me alegra, e é isso que guardarei pelo resto de minha vida.

Algumas das histórias têm um lado bastante cômico, apresentam algumas situações bastante inusitadas. Outras, um lado bastante sério, histórias sobrenaturais que aconteceram com meu pai e que ele nunca soube explicar. A história da pantera cor de rosa, por exemplo, é uma das histórias engraçadas, que aconteceu com um conhecido do meu pai. Ele não quer citar o nome, pois o sujeito era gente boa, "colono forte" nas suas palavras, e pode ter algum parente que assista ao vídeo e não goste. Depois de eu dizer que não tem problema mencionar o nome, ele acaba revelando: Seu Tauffer. Essa situação só aconteceu por causa da presença da câmera, quando o pai contava essa história, nunca teve problemas em identificar a pessoa; a câmera, muitas vezes, faz o contador pensar nas consequências de suas histórias, causando um certo receio. Da mesma forma, o ouvinte, que depois transpõe a performance para outros meios, também manifesta a preocupação com a fidelidade possível nesse processo, que pode ser entendido como uma tradução:

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

Voltando à pantera, o Seu Tauffer foi um dos primeiros cidadãos a comprar uma televisão em Guaporé, e, no momento em que a ligou, estava passando o desenho animado “A pantera cor de rosa”. De repente a televisão estourou, justo no momento em que a pantera estava juntando uma pedra para atirar. Ninguém tirou da cabeça do seu Tauffer que foi a pantera que estragou o aparelho, atirando a pedra.

A performance é intrínseca ao uso do corpo, sendo então um acontecimento oral e gestual. O corpo se envolve com o que é dito e a cada momento se transforma, expressa a emoção, o ritmo de quem conta. E isso é indiscutivelmente único a cada indivíduo, o contador se compromete com sua audiência, mostrando as sensações do seu mundo particular para os demais. Todo o corpo de meu pai ‘fala’ quando narra, no corpo se materializa aquilo que é próprio, que é único do narrador. O rosto, ao lembrar do antigo amigo, expressa emoção e carinho, suas risadas, seus gestos e movimentos dão vida à história. Quando ele conta que a pantera vai juntar a pedra, ele interpreta, espicha seu braço e ameaça jogá-la. Isso é seu corpo emanando a narração:



Sempre quando narramos alguma história, não importa se a vivemos, a vimos ou apenas dela ouvimos falar, o fato é que nos apropriamos dela. Colocamos nossas marcas de sujeito e autor. É o que explica Frederico Fernandes:

O narrador, ao atualizar o arquétipo, desempenha uma tripla função na cultura oral: narra, é o performer sensível ao auditório, já que incorpora a voz da comunidade; ouve, troca experiências com outros narradores e absorve as histórias que lhe contam; e cria, torna-se responsável por constituir um sentido para o que ouviu, bem como por atualizar com significantes e significados diferenciados. (2007, p.56)

Quando meu pai conta a história da pantera, ele imprime suas marcas nela, supõe coisas, como por exemplo, que a televisão devia ser de 110 volts e o lugar onde foi ligada era 220 volts. Ele interpreta os diálogos, lembra a fala dos que estavam presentes. Num certo momento, fala em italiano, da forma em que foi dito, e logo traduz para mim.

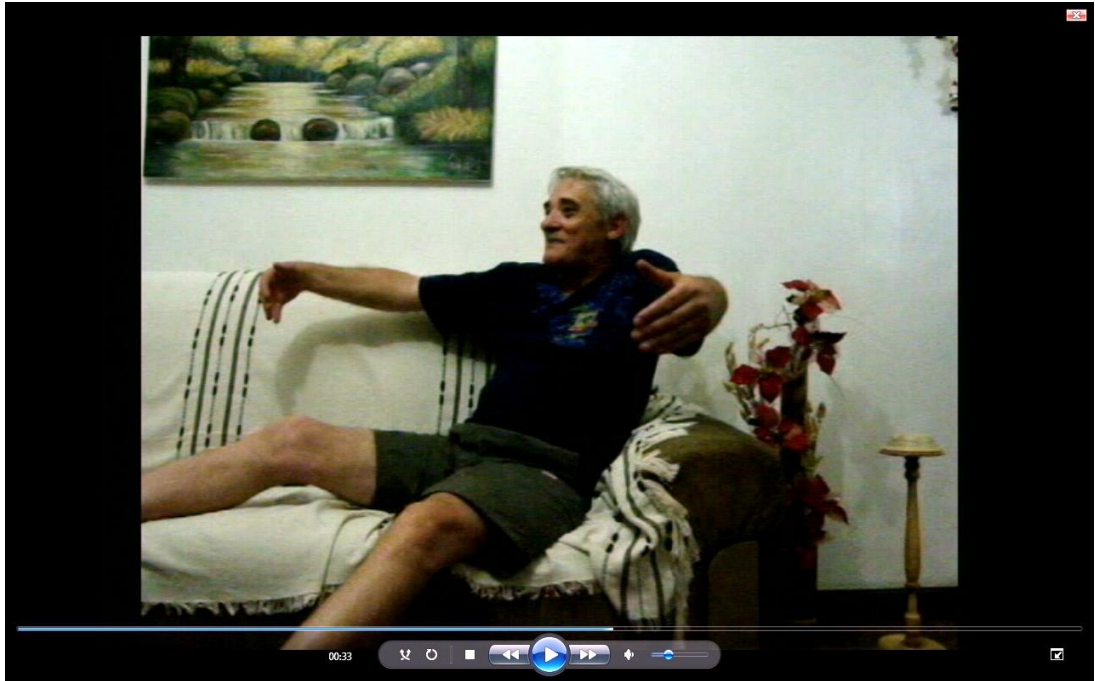
Na segunda gravação dessa mesma história, ele não tem receio em mencionar o seu Tauffer, como ocorreu no primeiro vídeo. Novamente fala bem do antigo amigo, e sua voz e corpo expressam sua emoção e boa lembrança. No momento em que eu pergunto sobre a história da pantera cor de rosa, ele faz um longo “ahhhhh”,

com uma voz que exprime ternura. Quando ouvimos ele contando essa história não resta dúvidas quanto à admiração de meu pai pelo seu Tauffer. Nesta segunda performance, ele nos diz informações novas, como a marca da televisão: “uma Colorado RQ, com Reserva de Qualidade”. Nas duas execuções ele tenta lembrar o nome do vendedor do aparelho televisor, mas não consegue. Porém, na segunda vez, ficamos sabendo que elas eram vendidas do lado da igreja: “Na tradição oral, haverá tantas variantes menores de um mito quanto forem as repetições dele, e a quantidade de repetições pode aumentar indefinidamente.” (ONG, 1998, p 53)

Da entrega que a performance exige do contador é que emana a poesia, fazendo com que a emoção, o fascínio atinjam todos que participam do momento. Tanto quem conta como quem ouve faz parte dessa performance. Zumthor explica o seguinte sobre o papel do corpo na performance:

é ele que eu sinto reagir, ao contato saboroso dos textos que amo; ele vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. (2007, p. 23 )

Durante toda a contação de histórias, o corpo do meu pai reage a elas. Ele é um reflexo daquilo que é contado, é uma ação instintiva que ajuda a expressar aquilo que o narrador quer. Em todas as filmagens temos a prova disto, ao contar suas experiências no cinema, fala da primeira vez que assistiu a um filme e diz que nunca irá esquecer o seu nome: “Os canhões de Navarone”. Em meio a risadas, conta que o filme iniciou com um canhão se posicionando em direção à tela e aumentando de tamanho, quando já está enorme, o que ele mostra com os seus braços, o canhão dispara. Diz que quase o mata de susto, caindo de costas, e, junto com ele, boa parte do cinema. O corpo dele, então, ajuda, e muito, a demonstrar o tamanho do canhão. Os gestos são recursos extremamente bem ilustrativos, passando com clareza a ideia do narrador



É maravilhoso de ver sua alegria ao contar essas vivências, seu rosto e sua voz se transformam, contagiando a mim também, fico imaginando que experiência fantástica deve ter sido essa, estar presente nos primeiros filmes de cinema, ver a televisão ser inventada, ver toda realidade se transformando em sua volta. Isso remete ao que Walter Benjamin disse, só quem tem experiências tem o que narrar, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores.” (BENJAMIN, 1987, p. 198)

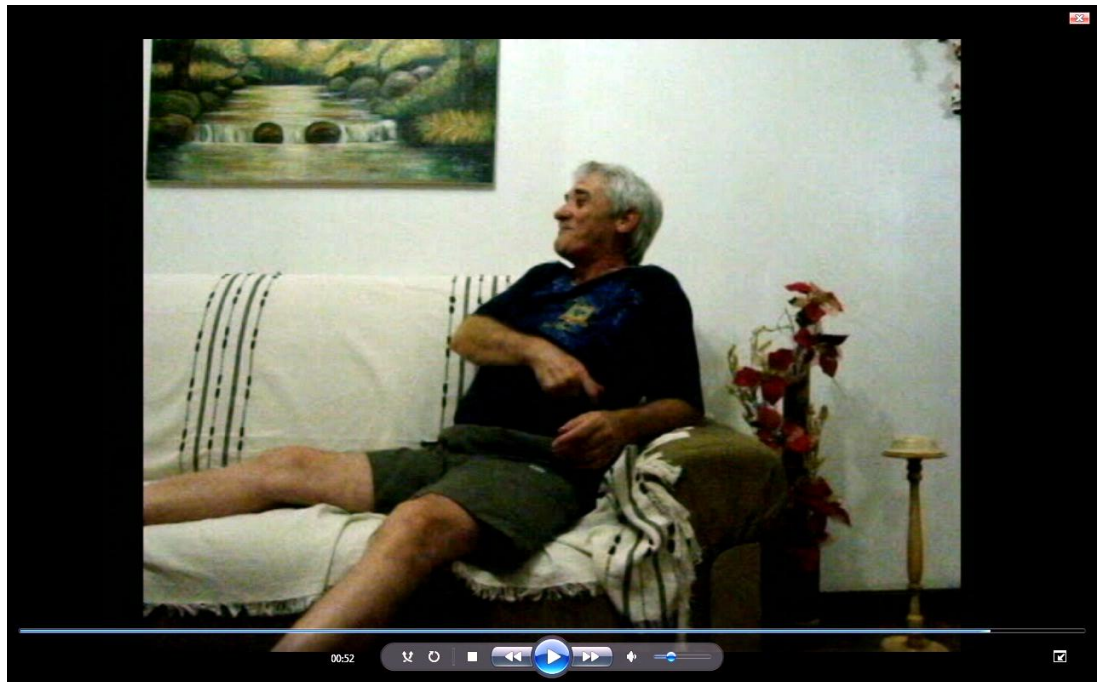
Meu pai, ao narrar as histórias que aconteceram em Guaporé, conta situações do cotidiano de sua vida, a sua reação e a dos demais diante de novos acontecimentos, como o surgimento da televisão, a primeira ida ao cinema; confirmando o que Ong alega sobre as expressões orais: são mais próximas ao cotidiano da vida humana.

As culturas orais conceituam e verbalizam todo o seu conhecimento com uma referência mais ou menos próxima ao cotidiano da vida humana, assimilando o mundo estranho, objetivo, à interação imediata, conhecida, de seres humanos. (ONG, 1998, p. 53)

Meu pai também conta sobre outra ida ao cinema, com o “filho do pantera”, o João, que estava indo pela primeira vez. Foram à cavalo, pois, como ele fala, era o

principal modo de locomoção na colônia, e os amarraram na frente do cinema. Era um filme de bang-bang e os bandidos começaram a roubar os cavalos durante o filme. Seu amigo se desespera, saca a pistola 38 e sai correndo para a frente do cinema. Novamente a história toma conta do meu pai e ele começa a interpretar de uma forma fantástica a ação de seu amigo, falando com sotaque, misturando com italiano.

No primeiro vídeo ele nos diz quem é esse amigo que foi com ele ao cinema: João, “o filho do da pantera”. Já na segunda versão dessa história, ele não quer dizer o nome, pois o sujeito ainda está vivo. Vemos aqui que as mudanças entre duas narrações de uma mesma história são perfeitamente naturais, pois o recurso usado para armazenar é a memória e ela não possui uma forma fixa, como a escrita. As gravações têm três anos de diferença; nesse meio tempo, o sujeito não é mais o mesmo, podendo mudar o que ele acha mais importante, o que deve ou não ser omitido, enfim, a história nunca será a mesma.

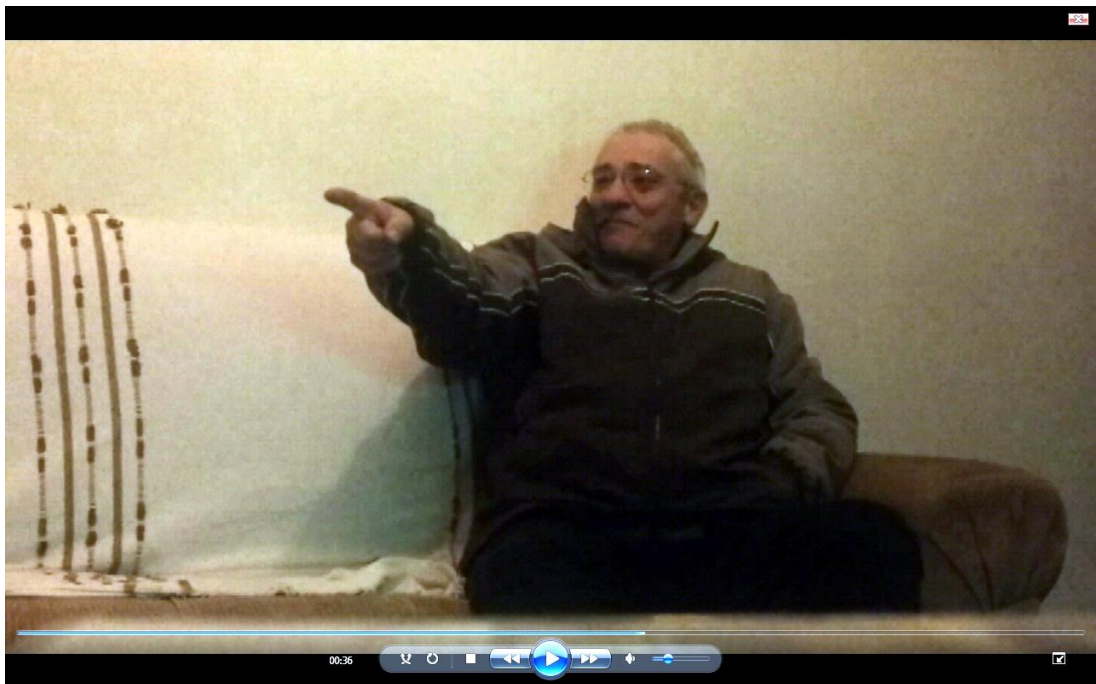


Performance, para Zumthor (2007), é reconhecimento, concretização, fazer passar algo de meu conhecimento para os demais. Eu digo mais, performance é criação, transformação, me dá o poder de interpretar o que eu quiser da minha maneira, recrio histórias e as passo adiante. A performance não é só um meio de comunicação de algo conhecido, ela o afeta e transforma a cada nova execução.



Meu pai, ao contar uma mesma história em dois momentos diferentes, tem duas performances distintas; lembra de alguns detalhes que tinha ocultado antes, gesticula diferente, muda as feições faciais, segue uma linha de raciocínio de outra forma; enfim, cria duas performances diferentes, baseadas numa mesma lembrança.

Nessa mesma linha de histórias, conta sobre a primeira televisão de Guaporé, que ficava no Café América. Em 2008 fomos visitar Guaporé e meu pai me levou nos lugares onde aconteceram suas histórias. Foi uma experiência fantástica. O Café América foi um desses lugares. Fomos, então, tomar um café e, para nossa surpresa, ainda era o mesmo senhor que atendia na época da primeira televisão. Ficamos um bom tempo conversando sobre o passado, sobre como foi a reação das pessoas ao verem a televisão. É uma pena que eu estava sem a minha máquina para registrar este momento, o ideal mesmo, seria ter uma filmadora e gravar esse momento único. Os dois conversando, apontando onde estava o aparelho televisor e contando sobre o fascínio dos clientes quando o apresentador apontava o dedo para tela e dizia “E você?”, e todos acreditavam que estavam sendo vistos pelo apresentador e rapidamente respondiam às perguntas. No fim dos programas, todos batiam palmas. Esse café, então, se tornou uma “febre” na cidade.



Já na segunda gravação desta história, tenta lembrar se o senhor que nos atendeu quando fomos no Café América era o mesmo que atendia na época que

surgiu a televisão, faz um silêncio, olha pra cima, até que relembra. O pensamento e a expressão tendem a ser mais redundantes, pois o pensamento requer algum tipo de continuidade. A repetição do que já foi dito mantém tanto o falante quanto o ouvinte no caminho certo: “Uma vez que a redundância caracteriza o pensamento e a fala oral, ela é um sentido profundo mais natural ao pensamento e à fala do que a linearidade parcimoniosa” (ONG, 1998, p.51).

Durante os vídeos, fica clara essa característica que Walter Ong atribui à expressão oral, muitas vezes meu pai precisa recorrer a antigas lembranças e a repetição ajuda a retomar a sua linha de raciocínio, facilitando o processo de rememoração. Muitas das histórias que o meu pai conta têm elementos sobrenaturais, coisas que aconteceram com ele ou que ele viu, sem explicação. Uma dessas é sobre a estrada de ferro, quando ele e o seu irmão mais velho, o Jurides, estavam passando pela região antes de ela ficar pronta. Meu pai tinha onze ou doze anos e era uma tarde muito bonita.

De repente começaram a ouvir um barulho alto, que não sabiam de onde vinha, então olharam para cima e “vinha vindo aquela coisa estranha, uma bola com três pás... eu digo pá, porque era tipo hélice”. Era lento e parecia que ia bater neles, se jogaram no chão, assustados. Meu pai acredita que estava a uns cinco metros de altura, mas se jogaram no chão pelo susto; essa bola passou por eles e continuou, como se estivesse seguindo o caminho do trilho.

Nas duas versões dessa história, meu pai menciona nossa visita à estrada de ferro e pergunta das fotos, se eu tirei: “lá onde eu te mostrei e tu foi tirar as fotos... tu tirou as fotos né?”.



Ele nos conta também que quando morava em Boa Vista, parte de Guaporé na época, “apareceu esse negócio nos pinheiros”, quando ele tinha uns sete anos. Ele conta que esses pinheiros estão até hoje lá e que estão localizados próximos de um açude, bem perto de sua antiga casa. Era fim de tarde, começaram a ouvir um barulho, como se fosse o “ronco de um motor potente”, mas lá ninguém tinha carro e ônibus só passava uma vez por semana. Aquele barulho continuou a noite inteira, constante, mas quando amanheceu, começou a aumentar; o pessoal saiu de casa e foi para a estrada, era um “barulho violento”. Viram, então, uma faísca de fogo que subia, “dez vezes mais rápida que um foguete”, e todo mundo viu, cerca de trinta pessoas. Depois de passar mais de uma hora do ocorrido, tomaram coragem e se dirigiram para o local. Meu vô, que estava junto, não queria que meu pai fosse, mas ele foi atrás. Chegando lá, viram um círculo grande queimado no chão, meu pai compara ao tamanho das duas salas da minha casa. Ninguém sabia o que era aquilo e o porquê daquele queimado no chão, no fim do vídeo, meu pai questiona se existiria, então, alguma coisa de outro mundo.

Fomos visitar esse lugar também, meu pai me mostrou os pinheiros, mas não fomos até lá, pois era no meio do mato. Meu pai me levou ao lugar onde ficava a casa de sua infância e fomos visitar sua vizinha, a Gema, que também estava presente quando essa história aconteceu. Durante a contação dessa história, ele remete à nossa visita dizendo, “te lembra do açude”, falando da Gema e das fotos

que tiramos; isso aproxima o contador e o ouvinte, fazendo com que a história tenha um significado maior.

Em algumas histórias, meu pai conta sobre alguns costumes de Guaporé e ajuda a construir a história da cidade. Como na história “Desfile na praça”, onde conhecemos, através de seu olhar, um hábito da cidade. Começa contando que tinha sete meninas para cada rapaz na cidade e que todo sábado e domingo acontecia um desfile na praça de Guaporé, que “era a coisa mais bonita”. Os rapazes ficavam sentados em um banco e as gurias, com as mães ou sozinhas, desfilavam na calçada, fazendo um percurso no formato da letra L. “Vamos dizer assim, elas se mostravam e a gente escolhia... isso era muito bonito”. Ele conta que a Zero Hora foi fazer uma reportagem na cidade sobre esse costume, que já existia há anos. E depois disso, não sabe o porquê, mas começaram a ficar com vergonha e a desmanchar os desfiles, “começou a diminuir, diminuir, até que terminou”.

Meu pai participou desses desfiles durante os nove anos em que morou na cidade, no centro, e contou que esse costume já existia bem antes de ele morar lá. Meu pai ficou sabendo do fim dos desfiles quando já morava em Canoas, e acredita que o jornal tenha intimidado os habitantes de Guaporé: “se terminou... e era bonito.”





Um dos pontos turísticos da cidade é o Cristo de Guaporé. Meu pai conta que ele foi construído quando ele já morava lá, por volta de 1974, 1975, mencionando a bela vista que o lugar proporciona.



<http://guiadoscuriosos.com.br/blog/2011/05/26/o-construtor-de-cristo-redentores-de-coari-am-a-guapore-rs/>



Meu pai conta, então, as mais diversas histórias sobre os costumes e o desenvolvimento da cidade, assim como a reação dos que viviam lá naquela época, frente aos novos acontecimentos. Ficamos sabendo de algumas tradições e costumes da cidade. Como já vimos, essa é uma característica das narrativas orais, porém meu pai se coloca como sujeito e autor das histórias, construindo a tradição sob o seu ponto de vista.

As características orais, evidentemente, não carecem de originalidade própria. A originalidade narrativa reside não na construção de novas histórias, mas na administração de uma interação especial com sua audiência, em sua época – a cada narração, deve-se dar à história, de uma maneira única, uma situação singular, pois nas culturas orais o público deve ser levado a reagir, muitas vezes intensamente. (ONG, 1998, p. 53)

Em alguns momentos, meu pai demonstra a saudade que sente de Guaporé, me fala das dificuldades e alegrias de lá; e faz também algumas reflexões enquanto narra suas histórias. Alguns desses trechos eu juntei no vídeo intitulado “Bons Tempos”.

“Era muito diferente... mas era uma época legal de viver...pra contar hoje em dia como era...ah hoje... é uma coisa que vocês nunca vão passar, só alguém que conte pra ter uma ideia. Então era tudo mais, como é que eu vou dizer assim (...)dava mais, mais, como é que eu vou dizer, mais emoção (...) tinha mais graça as coisas. Naquele tempo quando chegava na Páscoa, se ganhasse um ovinho de chocolate desse tamanho assim (mostra com as mãos), bah, era uma coisa espetacular (...) terminava aquele ovinho tu ficava esperando um ano pra vim mais um, né”

Quando ele diz que nós nunca vamos passar por isso que ele conta, que só se tiver alguém contando mesmo, resume para mim a importância das narrativas orais, das contações de histórias. Ouvir o que os outros viveram, contar o que nós vivemos, é uma prática que não pode ser extinta. Para conhecermos o passado de nossa família, de nossas raízes, para sabermos como funcionavam as coisas antigamente, precisamos ouvir aqueles que viveram tudo isso, aqueles que tem o que contar. Para mim, o cinema é uma coisa extremamente comum, mas meu pai

era jovem quando ele foi criado, pode passar essa experiência para mim, contar a sua reação perante essa novidade. Isso eu nunca saberia de outra forma.

(...)Tempo de muita dificuldade, tinha que ser tudo no cabo da enxada (...) quando chegava o mês de novembro, ficava todo mundo rezando pra não cair uma chuvarada de pedra e acabar com tudo, a cada dois, três anos, uma safra se perdia toda bem dizer né (parreiras de uva). Daí era um ano de miséria.(...) Mas dá saudade, tu me acredita? ... muita fruta, muita correria, jogar futebol, tomar banho de arroio... depois do inverno, que secava a grama, andar com aquelas canoas...é...dos coqueiros, de palha, depois ficava liso, acho que ia a uns 60, 70km/h naqueles morros... Deus do céu...(..)

E lá na colônia se comia pão de farinha de trigo só no final do ano, no Natal, né, pelo amor de Deus, nem me fala, né, me lembro que a mãe fazia o pão e (...) claro, ela não podia deixar a vontade porque era capaz de comer dez pão e, de verdade mesmo, eu ficava cheirando as formas quentinhas depois que tirava o pão, né, (...) tá louco, era muito gostoso... e hoje em dia as coisas não são... por isso eu sempre digo: tudo que é demais não presta, que nem hoje em dia a gente tem pão aí adoçado, todo mundo tem, a gente não sente mais o sabor direitinho como devia ser, né, se comesse uma vez por semana o pão, meu Deus do céu, era outros quinhentos, mas sério mesmo ... tu imagina uma vez por ano então, como é que não era.. tá louco... era muito bom

Meu pai, ao contar momentos da sua vida, passa ensinamentos de vida também. Aconselha, dizendo “que tudo que é demais não presta”. Isso remete ao que Benjamin afirma, que dar conselhos também é papel do narrador:

Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida - de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (BENJAMIN, 1987, p. 200)

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o aumento dos avanços tecnológicos, as culturas que não são focadas nas tecnologias e modernizações acabam perdendo espaço, e a tendência é direcionar-se cada vez mais para uma sociedade de consumo. Que lugar cabe, hoje em dia, às tradições culturais? Tudo está tão efêmero e frio, a intimidade vai se perdendo e dando lugar a algo praticamente robotizado. São tantas informações e principalmente tantos meios de comunicação e de muito fácil acesso, porém tudo parece mais distante. Resistem a tudo isso as formas de expressão corporal dinamizadas pela voz, pela poesia e pelas artes em geral.

Por isso a necessidade de se valorizar tanto a transmissão oral. No meio desse furacão de informações está se deixando algo fundamental de lado: o homem. Tanto se perde ao não dar espaço a pessoas que participam da sociedade, que possuem grande vivência de mundo para dar lugar a coisas efêmeras e vazias, muitas vezes. Foi através das culturas orais que nos tornamos a sociedade que somos hoje e ao abrirmos espaço para a tradição oral descobrimos e redescobrimos novos horizontes.

A questão não é uma briga entre oralidade e escrita, as duas podem – e devem – coexistir; o problema é que essa tradição oral não está tendo lugar na academia, nas escolas, enfim, na sociedade. E isso é uma pena! Tanto para se ouvir e para se conhecer do outro, tão bons momentos de interação, de participação da contação, dessa performance que une e alegra contadores e ouvintes. Muitos estudam e perpetuam esse meio, e a expectativa é de que continuem aumentando os estudos e discussões sobre essa tradição, dando espaço para aqueles que têm – e muito – o que falar.

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 1987, p. 197)

Como estudante do curso de Letras, sempre tive acesso às mais variadas manifestações literárias, sobretudo na forma escrita. A literatura oral foi uma dessas



manifestações, e embora ela ainda não tenha um lugar de destaque, seu espaço está crescendo dentro do Instituto de Letras da UFRGS. Este Trabalho de Conclusão de Curso foi uma grande oportunidade de pesquisar e transmitir a riqueza da oralidade. Utilizar meu pai como narrador oral foi uma experiência muito satisfatória, pois tive que aprender a separar a relação de filha e de pesquisadora que tinha com ele.

Acredito que entender a arte de contar histórias ajudará muito em minha prática docente. Descobri, ao realizar este trabalho, as proporções da performance, o que ela é capaz de fazer e transformar; ela reúne, em um mesmo acontecimento, comunicação, transmissão, ensinamento, aprendizado e rememoração; e espero poder colocá-la em prática para que haja uma recepção produtiva dos meus alunos. Considero, então, que a contação de histórias seja uma grande aliada para conseguir obter o interesse dos alunos. A interação que a performance permite entre o contador e o ouvinte cativa, cria laços fortes; e se conseguirmos colocá-la em prática na escola haverá uma grande construção de conhecimento.

## 5 REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Doralice F. Xavier. *Oralidade e Literatura*. In: LEITE, Fernando Eudes & FERNANDES, Frederico. *Oralidade e Literatura 3: outras veredas da voz* (p 3 – 17). Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2007.

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

AYALA, Maria Ignez Novais. O conto popular: um fazer dentro da vida. In: *Anais do VI encontro nacional da ANPOLL*. Recife: ANPOLL, 1989, pp 260 – 267.

BENJAMIN, Walter. *O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

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

HARTMANN, Luciana. *Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai*. In: *Horizontes Antropológicos: antropologia e performance*. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS, v. 11, n. 24, 2005.

JEAN, Georges. *A Escrita: memória dos homens*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

LEITE, Fernando Eudes & FERNANDES, Frederico. *Apresentação*. In: *Oralidade e Literatura 3: outras veredas da voz*. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2007.

OLSON, David R. & TORRANCE, Nancy. *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. São Paulo: Papyrus Editora, 1988.

SANTOS, Ana Paula Freitas dos. *Memórias da vó Martina: o resgate da memória através da oralidade*. Trabalho de Conclusão (Licenciatura em Letras), Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato & TORRES, Shirley Milene. *Contar histórias: resgate da memória e estímulo à imaginação*. In: Nau Literária. PPG –LET – UFRGS – Porto Alegre – Vol. 04 N. 01 – jan/jun 2008.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. *Por uma poética da intervenção: Manifesto do eu-tu-nós*. In: Sobre as poéticas do dizer: pesquisas e reflexões em oralidade. TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato, ZALLA, Jocelito, D'AJELLO, Luís Fernando Telles (orgs). São Paulo: Letra e Voz, 2010.

VICH, Víctor & ZAVALLA, Virgínia. *Oralidad y poder*. Colombia: Grupo Editorial Norma, 2004

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

\_\_\_\_\_ *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

Site da internet: <http://guiadoscuriosos.com.br/blog/2011/05/26/o-construtor-de-cristo-redentores-de-coari-am-a-guapore-rs/>. Imagem do Cristo de Guaporé.