

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS

Simone Grams Land

CONTA COMIGO: PRODUÇÃO E ANÁLISE DE ACERVO DE NARRATIVAS  
ORAIS DA COMUNIDADE PRIMAVERA

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Lúcia LiberatoTettamanzy

Porto Alegre

2013

SIMONE GRAMS LAND

CONTA COMIGO: PRODUÇÃO E ANÁLISE DE ACERVO DE NARRATIVAS  
ORAIS DA COMUNIDADE PRIMAVERA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como exigência parcial para obtenção de grau de Licenciado em Letras, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

Porto Alegre

2013

## AGRADECIMENTOS

Ao Autor da existência, pela vida repleta de histórias;

à família e aos amigos, pelo apoio e motivação;

ao grupo PET Letras UFRGS, por me incentivar a adentrar a arte de contar histórias;

à orientadora Ana Tettamanzy, pela sábia condução;

ao Cristiano Grams Land e à Ramona Krüger, pelo apoio técnico;

aos narradores que se dispuseram a produzir esse acervo;

à comunidade Primavera, em que encontro pessoas com quem posso contar.

## RESUMO

Esse trabalho conta com a produção de um acervo de narrativas orais da comunidade Primavera, de Novo Hamburgo. Após apresentar tal produção, proponho uma análise desse acervo, a partir das seguintes perguntas: essas histórias são boas histórias? De que modo forma e sentido se coagulam? O que essas narrativas revelam da vida social da comunidade Primavera? Nessa análise, dialogo com autores de diversas áreas – antropologia, história, linguística, literatura – tratando de linguagem para além da letra, envolvendo corpo em performance, poética da vida social e história na voz dos narradores.

Palavras-chave: Narrativa. Narradores orais. Performance. História oral.

## ABSTRACT

This work presents a production of a collection of oral narratives from Primavera community, from Novo Hamburgo. After presenting this production, I analyze it through the following questions: are these stories good stories? How are form and meaning coagulated? What do these narratives reveal from Primavera community's social life? In this analysis, I exchange ideas with authors from several areas – Anthropology, History, Linguistics, Literature – dealing with language beyond the letter, involving the body in performance, poetics from social life and history through the narrators' voices.

Key-words: Narrative. Oral storytellers. Performance. Oral history.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	4
ABSTRACT.....	5
APRESENTAÇÃO.....	8
1. O QUE DIZEM OS TEÓRICOS.....	10
1.1. Adolfo Colombres, sobre palavra, voz, silêncio e oralidade.....	10
1.2. Jerome Bruner, sobre narrativa.....	12
1.3. Walter Benjamin, sobre narrador.....	13
1.4. Paul Zumthor, sobre performance .....	15
1.5. Nei Clara de Lima, sobre poética da vida social.....	16
1.6. Verena Alberti, sobre entrevista de história oral e unidades narrativas.....	16
1.7. Ana Lúcia Tettamanzy, Felipe Ewald e Mauren Przybylski, sobre poética da intervenção.....	17
2. DA PRODUÇÃO DO ACERVO.....	20
2.1. Produção do acervo.....	20
2.2. Seleção dos narradores.....	21
2.3. Condições de produção das narrativas.....	23
3. PARA CONHECER A COMUNIDADE PRIMAVERA.....	24
3.1. Sobre o local.....	24
3.2. Sobre os narradores.....	26
3.2.1. Arthur Metz.....	26

3.2.2. Dário Nienov.....	27
3.2.3. Delmar Land .....	27
3.2.4. Everton da Silva.....	29
3.2.5. Fábio de Oliveira.....	29
3.2.6. Lisandra Krüger.....	30
3.2.7. Lisete Maas.....	30
3.2.8. Lisiane Metz.....	31
3.2.9. Rosane Nienov.....	32
3.2.10. Shirley Bauer.....	33
4. ANÁLISE DO ACERVO DE NARRATIVAS .....	34
4.1. Essas histórias são boas histórias? .....	35
4.2. De que modo o sentido está coagulado à forma?.....	35
4.2.1. Fala e gesto em sincronia: efeitos visuais e sonoros.....	35
4.2.2. A minha voz e a do outro na arte de contar histórias.....	36
4.2.3. Para aumentar a história e o interesse do ouvinte: a linguagem hiperbólica na oralidade.....	37
4.3. O que essas histórias revelam da vida social da comunidade? .....	38
4.3.1. Ouvir-contar histórias como atividade relevante.....	39
4.3.2. Palavra-ação: conselho e clamor nas narrativas.....	40
4.3.3. Entre um canto e outro: a música na vida da comunidade.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	46
ANEXOS.....	48

## Apresentação

Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e tornar maligno, mas histórias também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida.

Chimamanda Adichie <sup>1</sup>

Pois nós não podemos deixar de falar das coisas que temos visto e ouvido.

Atos 4:20

Para fazer ouvir-se a voz de ação de graças e narrar todas as tuas maravilhas.

Salmos 26:7

Como disse a autora nigeriana, Chimamanda Adichie, “histórias importam”, e, acrescento: vale a pena ouvir e analisar histórias. Tenho vivido essa importância ao longo do curso de Letras, ao realizar projetos envolvendo a arte de contar de histórias<sup>2</sup>, e gostaria de aprofundar conhecimentos nessa área, especialmente, no que diz respeito a poéticas da voz e entrevistas de história oral. Assim, nesse trabalho de conclusão, tenho por objetivo não só contribuir para os estudos dessa área, mas também produzir algo significativo para a comunidade da qual participo, no bairro Primavera, em Novo Hamburgo, de modo a, de alguma forma, retribuir as histórias de vida que tenho ouvido por lá desde a minha infância e que têm sido inspiradoras.

Para isso, proponho a produção de um acervo de narrativas orais dessa comunidade. Em seguida, analiso esse acervo à luz dos seguintes conceitos: palavra,

---

<sup>1</sup> Chimamanda Adichie em “O perigo de uma única história”, palestra promovida pela organização TEDx em 2009.

<sup>2</sup> Enquanto fazia parte do Programa de Educação Tutorial do curso de Letras (PET Letras), tive a oportunidade de me envolver em um projeto de contação de histórias em uma escola de educação infantil e em uma oficina para contadores de histórias, alunos do ensino fundamental, no projeto Imprensa Escolar, desenvolvido na EMEF Professor Anísio Teixeira, em Porto Alegre.



voz, silêncio e oralidade, por Adolfo Colombres; performance, por Paul Zumthor; narrador, por Walter Benjamin; poética da vida social, por Nei Clara de Lima, entrevista de história oral e unidades narrativas, por Verena Alberti; e poética da intervenção, por Ana Lúcia Tettamanzy e Felipe Grüne Ewald.

Além desses conceitos, a definição de uma boa história também é motivadora desse trabalho. Ao lidar com o tema, Verena Alberti faz essa menção: “Boas histórias, diz Niethammer, são aquelas cujo sentido está coagulado à forma” (ALBERTI, 2007, p.71). Pensando nisso, pergunto:

- I. Essas histórias são boas histórias?
- II. De que modo o sentido está coagulado à forma (isto é, de que forma o sentido está coagulado à seleção de palavras, ao encadeamento delas e, ao mesmo tempo, ao tom de voz, ao gesto)?
- III. O que essas histórias revelam da vida social da comunidade?

Após a apresentação dos narradores e do local, no capítulo 3, essas perguntas serão respondidas no capítulo 4 desse trabalho.

## 1. O que dizem os teóricos

Nesse capítulo, procuro discorrer a respeito de conceitos que perpassam tanto a produção quanto a análise desse acervo. Para isso, retomo a voz de autores das áreas de linguagem, de literatura, de performance, de história oral e de antropologia, a partir dos quais pude elaborar questões, bem como repensar, ressignificar esse trabalho.

### 1.1. Adolfo Colombres, sobre palavra, voz, silêncio e oralidade

Trabalhar com narrativas orais é ser envolvido pela força da palavra, da voz, do gesto, do ser que se diz. A respeito disso, Adolfo Colombres, antropólogo argentino, em *Celebración del Lenguaje* (1997), faz um elogio de la palabra, o que não só nomeia o primeiro capítulo, como também é evocado ao longo de seu texto, no seu arranjo da linguagem bem como no relato de perspectivas de culturas ao redor do mundo a respeito da voz, do silêncio e da palavra. Ele apresenta, por exemplo, a concepção Guarani de palavra alma, em sua amplitude:

Para os guaranis, tudo é palavra. A identificação é taao plena que se fala de palavra alma (Ñe'e). Ñe'e, em guarani comum, significa linguagem humana, embora o termo se aplique também ao canto das aves, ao chiar de alguns insetos (...) Isso vem a corroborar a falta que fa a grande ênfase que essa cultura tem colocado na palavra e na sua função nomeadora, e também seu grande amor pela natureza (COLOMBRES, 1997,p.37, traduzido por mim).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Para los guarani, todo es palabra. La identificación es tan plena, que se habla de palabra alma (Ñe'e). Ñe'e, em guarani común, significa lenguaje humano, aunque el término se aplica también el canto de las aves, al chirriar de algunos insectos (...) Esto alvendría a corroborar, si falta hace, el gran énfasis que esta cultura há puesto em la palabra y su función nombradora, y también su gran amor a la naturaleza. (1997, p.37)

Além disso, ao elogiar a palavra, marcando sua dimensão criadora, “ a palavra que ilumina a sombra, brotando como um manancial inteligente” (COLOMBRES, 1997, p.23, traduzido por mim)<sup>4</sup>, o antropólogo faz a ressalva de que essa só existe em função da voz e do corpo que a produz:

A voz é o sustento e o transporte da palavra (...) é uma coisa no espaço, uma presença física. Possui um tom, um timbre, uma amplitude, uma altura, um registro. É dizer, um conjunto de elementos aos quais cada cultura atribui um valor simbólico determinado (...) acrescenta ao significado da palavra uma série de unidades semânticas (semas) codificadas pela cultura. Muitas vezes, as mais altas emoções se patetizam e patetizam na voz, sem atinar a traduzir-se em palavras capazes de expressá-las. É que a voz, como som, não pode deixar de registrar a estrutura interna do corpo que a produz (COLOMBRES, 1997, p.23-24, traduzido por mim).<sup>5</sup>

Assim, o teórico também assinala o valor da palavra nessa impossibilidade de, por si só, traduzir as mais altas emoções, ou de, mesmo na sua ausência, no caso da manifestação do silêncio, continuar afirmando seu valor criador. Quanto a isso ele comenta:

Falar em palavra é referir-se também ao silêncio (...) Moisés precisou vagar quarenta anos pelo deserto, passar por semelhante período de solidão e silêncio, para que Deus lhe falar de sua Lei. Na educação dos bambara, dos dogons e outros povos, não só se ensina a dominar a palavra, mas também os silêncios, já que sem esses nada poderia aquela. O silêncio é a sombra que envolve a palavra, afirmando sua dignidade, seu valor luminoso (...) Um provérbio de Mali diz: “ aprende a escutar o silêncio e descobrirás a música”. A Isak Dinesen chama a atenção no Quênia o especial sentido da pausa que têm os kikiyu, a qual chamou de arte (COLOMBRES, 1997, p.27, traduzido por mim).<sup>6</sup>

---

4 La palabra que ilumina la sombra, brotando como un manantial inteligente (COLOMBRES, 1997, p.23).

<sup>5</sup> La voz es el sustento y el transporte de la palabra (...) es una cosa em el espacio , una presencia física. Posee un tono, un timbre, una amplitud, una altura, un registro. Es decir, um conjunto de elementos a los que cada cultura asigna um valor simbólico determinado (...) añade al significado de la palabra una serie de unidades semánticas (semas) codificadas por la cultura. A menudo las más altas emociones se patetizan y patetizan em la voz, sin atinar a traducirse em palabras capaces de expresarlas. Es que la voz, en tanto sonido, no puede dejar de registrar la estructura interna del cuerpo que la produce (COLOMBRES, 1997, p.23-24).

<sup>6</sup> Hablar de la palabra es referirse también al silencio (...) Moisés preciso vagar cuarenta años por el desierto, pasar por semejante fragua de soledad y silencio, para que Dios le hablara de su Ley. En la educación de los bambara, los dogon y otros pueblos no solo se enseña a dominar la palabra, sino también los silêncios, ya que sin éstos nada podría aquélla. El silencio es la sombra que envuelve a la palabra, afirmando su dignidad, su valor numinoso(...) Un provérbio de Malí dice: ‘aprende a escuchar el silencio y descubrirás la música’. A Isak Dinesen le llamaba la atención em Kenia el especial sentido de la pausa que tienen los kikiyu, al que calificó como un arte. (COLOMBRES, 1997, p.27)

Mais uma vez, o antropólogo nos faz viajar por entre perspectivas, nesse caso, do silêncio, o qual pode ser arte, sombra que envolve a palavra ou mesmo fonte de música. Dessa forma, acompanhar Colombres em suas trilhas por entre culturas e seus conceitos é instigante, como no momento em que ele questiona, por exemplo, a desvalorização apressada e acrítica pelo Ocidente da oralidade, “cujas sutilezas técnicas recém estão sendo estudadas em toda a sua complexidade” (COLOMBRES, 1997, p.69, traduzido por mim)<sup>7</sup>. Olhar para essas sutilezas é um dos propósitos desse trabalho.

Além disso, quanto à oralidade, o autor destaca:

Por seu mesmo movimento, a oralidade não é apenas tradição, mas também devir, projeto. Uma totalidade dialética que não permite abstrair-se das condições em que se transmite: sempre haverá um recitador por um lado e um público por outro. Entre ambos os pólos se estabelece um jogo sutil de perguntas, respostas, contribuições, questionamentos e outros tipos de intervenções que impedem pensar no público como um receptor passivo, para conferir-lhe um caráter de co-criador (COLOMBRES, 1997, p.79, traduzido por mim).<sup>8</sup>

Portanto, as narrativas orais desse acervo são co-criações, são resultados, ou mesmo vestígios, de encontros em que se viveu esse jogo sutil de intervenções, registrado em vídeo.

## 1.2. Jerome Bruner, sobre narrativa

Diante da produção de um acervo de narrativas orais, podemos nos perguntar: o que é, afinal, uma narrativa? O que a define como tal? Dentre uma diversidade de respostas para tais perguntas, encontrei no artigo de Jerome Bruner (1991) “The

---

<sup>7</sup> Cujas sutilezas técnicas recién están siendo estudiadas em toda su complejidad (COLOMBRES, 1997, p.69).

<sup>8</sup> Por su mismo movimiento la oralidad no es sólo tradición sino también devenir, proyecto. Una totalidad dialética que no permite abstraerse de las condiciones em que se transmite: siempre habrá un recitador por un lado, y un público por el otro. Entre ambos os pólos se establece un juego sutil de preguntas, respuestas, aportes, cuestionamientos y otros tipos de intervenciones que impieden pensar en el público como en un receptor pasivo, para conferirle el carácter de co-creador (COLOMBRES, 1997, p.79).

narrative construction of reality” uma definição de narrativa como forma de organizar nossas experiências e memória de acontecimentos humanos; sendo essa forma convencional, transmitida culturalmente e controlada por meio da maestria do indivíduo e de seus mentores. Além disso, o autor também diferencia construções narrativas das construções geradas por procedimentos lógico-científicos, sendo estas passíveis de serem falseadas, enquanto aquelas podem alcançar verossimilhança, sendo a sua aceitabilidade atrelada antes à convenção e à “necessidade narrativa” do que à verificação empírica. Ele pontua, ainda, que essa forma muda conforme as preocupações de cada época e as circunstâncias de sua produção.

Bruner define narrativa como um relato de eventos ocorrendo ao longo do tempo. Ao falar desse tempo da narrativa, o teórico retoma Paul Ricoeur, ao dizer que o tempo da narrativa é antes um “tempo humano” (RICOEUR, 1994, p. 85) do que um tempo abstrato ou de relógio, à medida que ganha significado por meio do sentido dado aos eventos durante seu transcorrer.

Bruner também destaca que a narrativa é criada antes para conter o que há de extraordinário do que para resolvê-lo, argumentando que não é necessário que a narrativa resolva o problema com o qual lida, mas sim, que o apresente. Ao final do artigo, o próprio autor apresenta uma tarefa remanescente: mostrar em detalhes como, em casos particulares, a narrativa organiza a estrutura da experiência humana, e, assim, como a vida passa a imitar a arte e a arte passa a imitar a vida.

Nesse estudo, lido com casos particulares em que a narrativa organiza a estrutura da experiência humana, mais especificamente, em comunidade, nos quais aparece a relação vida e arte; não tenho em vista, porém, resolver a questão levantada pelo teórico, embora possa, quem sabe, lançar luzes sobre a tarefa por ele proposta.

### 1.3. Walter Benjamin, sobre narrador

Assim como as palavras existem em função de uma voz, de um corpo que as produz, como aponta Colombres, as narrativas ganham vida a partir de um narrador. E o que faz de um narrador um narrador?

Em “O narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Walter Benjamin (1985) teoriza a respeito da figura do narrador, de seus recursos e papéis. Como recursos do narrador, Benjamin aponta a experiência do vivido como fonte, enquanto que sua expressão se dá por meio da voz e dos gestos “que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito” (BENJAMIN, 1985, p.220-221). Quanto aos papéis, o autor atribui ao narrador um senso prático, que se concretiza por meio da arte de dar conselhos, em que “aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (BENJAMIN, 1985, p.200). Além disso, o teórico explica que o narrador sabe dar conselhos porque pode consultar “o acervo de toda uma vida” (BENJAMIN, 1985, p.221), não só da sua própria experiência, mas também da experiência de outrem, por ele assimilada, sendo que “seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira” (BENJAMIN, 1985, p.221).

O autor trata ainda da relação do narrador e suas formas épicas com a história e a historiografia:

A história escrita se relacionaria com as formas épicas como a luz branca com as cores do espectro (...) e, no amplo espectro da crônica, todas as maneiras com que uma história pode ser narrada se estratificam como se fossem variações da mesma cor. O cronista é o narrador da história. (BENJAMIN, 1985, p.209)

Assim, nesse trabalho, os narradores de uma mesma comunidade contam sobre suas vivências, cada qual à sua maneira, revelando particularidades de uma história mais ampla.

Benjamin relaciona a figura do narrador com a do artesão, e a narrativa com o seu produto, no qual o narrador, ao mergulhá-la em sua própria vida e dela retirá-la, imprime nela a sua marca “como a mão do oleiro na argila do vaso.” (BENJAMIN, 1985, p.205). Ainda a respeito dessa relação entre narrador e artesão, o autor articula:

A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão (...) é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada. Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria - a vida humana - não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência - a sua e a dos outros - transformando-a num produto sólido, útil e único? (BENJAMIN, 1985, p.221)

Acredito que inúmeros narradores têm assumido e desempenhado essa tarefa; dentre eles os que participaram na produção desse acervo, no intuito de transformar vivências em um produto sólido, útil e único.

#### 1.4. Paul Zumthor, sobre performance

Para começar, compartilho da visão de poesia de Paul Zumthor, como “arte da linguagem humana, independente de seus modos de concretização e fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas” (ZUMTHOR, 2000, p.12). Também nutrimos um interesse em comum: “sempre experimentei um interesse afetuosos, e, às vezes, uma paixão pela voz humana, ou mais, pelas vozes, porque elas são por natureza particulares e concretas” (ZUMTHOR, 2000, p.13), apresentado em Performance, recepção e leitura (2000).

Nesse livro, o autor define performance de várias maneiras: como reconhecimento, “a performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade” (ZUMTHOR, 2000, p.31); como emergência cultural e situacional, “um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo em que nele encontra lugar. Algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos.” (ZUMTHOR, 2000, p.31); como modificadora do conhecimento, “não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca” (ZUMTHOR, 2000, p.32). O autor, porém, faz a ressalva de que:

A performance não é uma soma de propriedades de que se poderia fazer o inventário e dar a fórmula geral. Ela só pode ser apreendida por intermédio de suas manifestações específicas. Ela partilha nisso com a poesia (e sem dúvida a poética) um traço definidor fundamental (ZUMTHOR, 2000, p.42)

Nesse trabalho, estamos diante de manifestações específicas de performance. E, se penso nos narradores chamados para a produção desse acervo com base em suas atuações em diferentes ocasiões e grupos, como em uma roda durante um encontro de jovens, ou diante de um grupo de crianças reunidas em uma escola bíblica de férias, acredito ser relevante lembrar que a situação de gravação apresenta suas particularidades: um público em potencial que ultrapassa a comunidade local e se

estende para a comunidade acadêmica, por exemplo; bem como um propósito de compor um acervo, ou mesmo de fazer parte de um trabalho de conclusão de curso.

#### 1.5. Nei Clara de Lima, sobre poética da vida social

O exercício da escuta nos permite (re)conhecer o mundo por meio das palavras, das imagens, dos tons, dos timbres de quem o retrata, de quem o reconta. Assim, em *Narrativas orais: uma poética da vida social* (2003), Nei Clara de Lima trata das histórias orais como reconstrução da vida social em uma poética, por meio de alegorias e metáforas. Segundo a autora, narrativas dizem interpretações sobre a sociedade, ao passo que fundem o real e o irreal, no que ela chama de discurso do encantamento. Assim, alegorias e metáforas constituem uma estética própria da realidade, bem como modos de atribuir significados para eventos relevantes na história do local. Ao discorrer sobre o assunto, a autora também aborda o conceito de mitopraxis, o qual se refere à síntese do mundo prático com o mundo simbólico, sendo este transformado por aquele.

Lima define ainda como ponto nevrálgico de seu estudo: “o fato de essas narrativas serem atuais. Isto é significativo para mostrar como o imaginário desenhado por elas ressoa na contemporaneidade, na forma de um extenso texto cultural” (LIMA, 2003, p,19). Esse ressoar na forma de texto cultural também é relevante no trabalho que proponho aqui, bem como a busca por “compreender o que as narrativas podem estar dizendo sobre a sociedade que as formula” (LIMA, 2003, p.14), no caso, sobre a comunidade Primavera.

#### 1.6. Verena Alberti, sobre entrevista de história oral e unidades narrativas

Assim como a escuta de histórias promove o conhecimento do contemporâneo na voz, na interpretação de outrem, possibilita, também, um olhar para o passado a partir de perspectivas únicas e agregadoras de sentido. Essa possibilidade nutre igualmente a realização desse trabalho. Dessa forma, há aqui um diálogo com o campo



de estudos da história, ao pensarmos no conceito de história oral e unidades narrativas, por meio do texto de Verena Alberti, pesquisadora da área de memória e patrimônio cultural.

Em Ouvir contar – textos em História Oral, Alberti lida com as entrevistas de história oral na documentação e estudo do passado. Ao abordar o conceito de entrevista de história oral, ela afirma:

Há nela uma vivacidade, um tom especial, característico de documentos pessoais. É da experiência de um sujeito que se trata; sua narrativa acaba colorindo o passado com um valor que nos é caro: aquele que faz do homem um indivíduo único e singular em nossa história, um sujeito que efetivamente viveu – e, por isso dá vida a – as conjunturas e estruturas que de outro modo parecem tão distantes (ALBERTI, 2007, p. 14).

Cabe frisar que um dos propósitos desse trabalho é ir em busca do tom especial de que fala a autora, de analisá-lo em suas formas de colorir o passado e dar vida a estruturas, no caso, a uma comunidade; isso por meio das narrativas dos entrevistados. Quanto a esse tipo de análise, a historiadora propõe a escuta de unidades narrativas, visto que:

Elas nos dão a conhecer o trabalho envolvido na organização e na comunicação de acontecimentos e experiências. Não é por acaso que determinadas imagens e histórias se cristalizam e se repetem toda vez que certas experiências e certos saberes são narrados. É preciso atentar para sua força narrativa e sua capacidade de informar sobre acontecimentos e experiências (...) elas são capazes de comunicar experiências que vão além da trajetória particular de determinado entrevistado, dando conta de formas de elaborar o mundo próprias a uma geração, a um segmento profissional, a um capo do conhecimento, enfim (ALBERTI, 2007, p.110).

Atentar para essas imagens e histórias que se repetem é um caminho para responder as questões aqui propostas, especialmente a que diz respeito ao que essas histórias revelam da vida social da comunidade.

#### 1.7. Ana Lúcia Tettamanzy, Felipe Ewald e Mauren Przybylski, sobre a poética da intervenção

Ao produzir esse acervo de narrativas em conjunto com narradores da comunidade do bairro Primavera, mergulho no que Ana Lúcia Tettamanzy e Felipe Grüne Ewald definem como um aprofundar-se “no estabelecimento de uma prática

que é um agir no mundo – estar junto dos moradores, produzir com eles as narrativas, pensar o centro a partir do fora e o excêntrico a partir da centralidade acadêmica” (2011, p.160). Para isso, os autores propõem que se mantenha em perspectiva o horizonte da intervenção, “considerando que o fato narrativo recriado na transcrição não se configura apenas em objeto a ser estudado, mas é ele mesmo um saber dizer, um conhecimento que se transfere para o universo acadêmico” (EWALD; TETTAMANZY, 2009, p.185).

Desse modo, os autores indicam uma poética da intervenção, em que importam as condições de produção das narrativas: como a relação de parceria entre pesquisador e narrador, para que haja completude do projeto estético concebido pelo narrador, por exemplo, sendo que ambos intervêm em um agir conjunto. Quanto a isso, eles concluem dizendo:

A concepção de uma poética da intervenção torna possível o estudo das circunstâncias de produção da narrativa, o qual proporciona a compreensão de como se forma o espaço enunciativo, que é condição para a constituição da narrativa e da dimensão estética (EWALD;TETTAMANZY, 2009, p.186).

Assim, a partir das trajetórias dos autores - ao transitar por referenciais teóricos de estudos literários, linguísticos e antropológicos, pela Restinga, bem como pelas teorias por lá encontradas, em vozes como a do narrador Beleza – traço caminhos tendo em vista a poética da intervenção. Logo, no capítulo seguinte, busco descrever a produção do acervo, a seleção dos narradores e as condições de produção das narrativas.

Esse fazer está também relacionado com o trabalho de escuta realizado por Ana Lúcia Tettamanzy e Mauren Pavão Przybylski. Por meio da leitura do artigo das autoras é possível ser tocado pela voz Guarani, diante da transcrição, relato, análise da fala de Mario Karai Moreira, proferida em uma aula ministrada no PPG em Letras da UFRGS. Apesar de a performance ser única e, portanto, irreproduzível; ainda assim, cintilam os resquícios desse encontro de perspectivas. Como concluem as autoras:

As palavras do Guarani devem ser belas e verdadeiras. E foi dessa forma que ele definiu sua existência: “o canto move minha vida”, junção de poesia e vida, poesia e política, posto que vida engajada no corpo comunitário que se reconhece enquanto – e porque – canta. Pelo menos por alguns instantes, a

zona fronteiriça entre a cultura Guarani e a cultura acadêmica produziu uma forma de co-presença (PRZYBYLSKI; TETTAMANZY, 2012, p.198-199).

Por meio desses traços, então, é possível conhecer, ao menos um pouco, do modo de vida dessa comunidade, do ponto de vista desse narrador e dos sentidos desse encontro. Da mesma forma, procuro apresentar as condições de produção desse acervo e proporcionar encontros de perspectivas, quanto à vivência nessa comunidade, para os que dela participam, ou mesmo, para os que dela nada ou pouco ouviram falar antes.

## 2. Da produção do acervo

### 2.1. Produção do acervo

Como explicitarei no capítulo inicial a respeito das motivações desse trabalho, a criação desse acervo de narrativas é uma maneira que encontrei de produzir algo significativo para a comunidade da qual participo desde a infância, como uma espécie de retribuição por tantas histórias de vida que tenho ouvido e que têm sido inspiradoras. Por outro lado, acredito que ver, ouvir, ler o que essas pessoas têm a dizer é um privilégio que pode ser estendido também para a comunidade acadêmica.

Em A interpretação das culturas, Clifford Geertz lança luzes sobre o fazer etnográfico:

Situar-nos, um negócio enervante que só é bem-sucedido parcialmente, eis no que consiste a pesquisa etnográfica como experiência pessoal. Tentar reformular a base na qual se imagina, sempre excessivamente estar-se situado, eis no que consiste o texto antropológico como empreendimento científico. Não estamos procurando, pelo menos eu não estou, tornar-nos nativos (em qualquer caso, eis uma palavra comprometida) ou copiá-los (...) O que procuramos, no sentido mais amplo do termo, que compreende muito mais do que simplesmente falar, é conversar com eles, o que é muito mais difícil, e não apenas com estranhos, do que se reconhece habitualmente (GEERTZ, 1989, p.10).

Assim, questiono se o que me proponho a fazer é de fato uma pesquisa etnográfica, visto que participo da comunidade que analiso. Sou antes nativa nessa comunidade do que pesquisadora. No entanto, a busca por uma conversa entre eu e os demais membros da comunidade, e entre eles (ou seria nós?) e a comunidade acadêmica, permeia esse trabalho, do início ao fim; sendo, desse modo, um fazer afinado com o que propõe o autor citado.

Mais adiante, nesse mesmo livro, ainda a respeito do fazer etnográfico, Geertz afirma:

Olhar as dimensões simbólicas da ação social (...) não é afastar-se dos dilemas existenciais da vida em favor de algum domínio empírico de formas não-emocionalizadas; é mergulhar no meio delas. A vocação essencial da antropologia interpretativa não é responder às nossas questões mais profundas, mas colocar à nossa disposição as respostas que outros deram (...) e assim incluí-las no registro de consultas sobre o que o homem falou (GEERTZ, 1989, p.21).

Diante disso, posso dizer que o que faço nesse trabalho está, de algum modo, alinhado com a antropologia interpretativa, com o fazer etnográfico. Isso porque essa investigação trata de um mergulho, ao menos em parte, documentado, no qual as questões que apresentei no início são superficiais face à profundidade das respostas encontradas.

## 2.2. Seleção dos narradores

O fato de ser antes nativa do que pesquisadora influenciou na seleção dos narradores que seriam gravados, pois levei em conta os papéis de liderança dos quais tinha conhecimento, bem como sua atuação como contadores de história no exercício dessa liderança. Além disso, busquei diversidade quanto à idade dos narradores, para que a vida social da comunidade fosse revelada em perspectiva, tanto em relação ao tempo cronológico, dos acontecimentos de cada época, como também na forma de narrá-los, vinculada ao período da vida no qual se encontra o narrador. Assim, a produção desse acervo contou com a participação de líderes de grupos de diversas faixas etárias, tendo em vista a variedade de “registro de consultas sobre o que o homem falou” (GEERTZ, 1989, p.21).

## 2.3. Condições de produção das narrativas

As narrativas foram produzidas em datas previamente agendadas, após conversa sobre os propósitos do trabalho, bem como depois de um esclarecimento de dúvidas a respeito. Os narradores demonstraram interesse em participar desse

projeto, em contribuir com esse trabalho. Seguidamente, eles perguntaram o que eu gostaria que eles contassem, ao que respondia explicando as motivações do trabalho, alguns aspectos que estava pensando em analisar e, principalmente, a metodologia escolhida, que preza uma produção em conjunto, definida por todos os narradores envolvidos.

Em alguns casos, os contadores descreveram certo nervosismo pela situação de serem gravados e de que esse acervo seria visualizado na universidade. O Arthur, por exemplo, depois da gravação, disse que havia esquecido alguns detalhes na hora de gravar e que, se contasse essa história de novo, seria diferente - seria melhor. Então propus que gravássemos mais uma vez. Ele aceitou. Nessa versão, de fato, apareceram nuances ausentes na primeira versão.

Inicialmente, pensei em interferir o menos possível no acervo, apenas reunindo os vídeos, sem editá-los. Porém, os próprios narradores demandaram edição. Depois da gravação, ao comentarmos sobre as histórias narradas, o Tony exclamou: Bah, troquei os nomes, mas aí tu edita... Fica em evidência, nesse ponto, o caráter conjunto da obra. E, ainda que eu não editasse os vídeos, houve uma direção nas conversas anteriores à gravação ou mesmo nas minhas reações como ouvinte, com a câmera em mãos, de qualquer forma, como público, com seu caráter de co-criador, como aponta Colombres.

Por outro lado, nota-se um preparo, um projeto estético por parte dos narradores orais, como destacam Adolfo Colombres, Ana Tettamanzy e Felipe Ewald ao tratarem da oralidade.

No caso do Fabinho, por exemplo: ele escolheu uma música de abertura, trouxe violão, tocou e cantou na gravação, em seguida, apresentou-se e falou sobre a decisão de iniciar seu testemunho com a música escolhida. Nesse caso, ressoa o que argumenta Colombres a respeito da relação entre o narrador e o instrumento:

A oralidade não é um instrumento frio que se coloca diante do homem e o submete, desumanizando-o. Pelo contrário, entre o homem e o instrumento se produz uma simbiose (COLOMBRES, 1997, p.78-79, traduzido por mim).<sup>9</sup>

Assim, observamos uma relação identitária desse narrador com o violão, com a música, presente no seu projeto estético e na sua performance.

---

<sup>9</sup> La oralidad no es un instrumento frio que se alza ante el hombre y lo somete, deshumanizándolo. Por el contrario, entre el hombre y el instrumento se produce una simbiosis" (COLOMBRES, 1997, p.78-79).

### 3. Para conhecer a comunidade Primavera

#### 3.1. Sobre o local

A comunidade Primavera reúne-se na igreja localizada no bairro de mesmo nome, em Novo Hamburgo. Esse bairro é bastante arborizado, como podemos observar na foto abaixo:



Figura 1 - Foto da igreja do bairro Primavera

Além do templo, a igreja conta com um espaço para reunião de grupos, quatro salas e dois salões, nos quais se reúnem grupos de crianças, de adolescente, de jovens, de adultos, de senhoras, de idosos, e, por vezes, todos se encontram por lá. Além disso, há uma cozinha, na qual são preparadas refeições comunitárias - almoços, jantas e cafés da manhã em datas especiais. Há também um espaço para lazer, com uma quadra esportiva, uma cancha de bocha, balanços e uma casinha com escorregador, um gramado com árvores, onde os membros se encontram para tomar chimarrão e



conversar. Todo esse espaço é cuidado por um casal de zeladores, que moram em um apartamento no local, bem como por outros membros que se mobilizam em mutirões para fazerem a limpeza e manutenção do local.

Em 2012, foram celebrados os cinquenta anos desde que aconteceu o primeiro culto no bairro Primavera, em um chalé, espaço cedido pela senhora Martha Wartemberg. Para o ano dessa comemoração, Everton Luiz Félix da Silva, membro da comunidade e jornalista, pesquisou e organizou dados, fotos e relatos dessa história, publicando-os em um livro chamado Histórico da Comunidade Evangélica de Confissão Luterana do Brasil – 50 anos Comunidade Ressurreição 1962-2012.(2012) Já na introdução, o autor declara:

A história da Comunidade Ressurreição do bairro Primavera, entre suas nuances, dependeu sempre da memória de algumas pessoas e dos relatos escritos em atas (...) o livro em grande parte foi escrito por aquilo que as pessoas lembraram (...) Hoje, após 50 anos, muito já se passou. Aqueles poucos evangélicos do bairro, que se reuniam na simplicidade dos chalés da frau Pfarrer, conquistaram uma linda igreja, construída em um belo terreno, de uma esquina a outra, na rua Bela Vista. Ali possuem seu templo para a adoração de Deus. Nele, a comunidade tem o suor dos membros que colocaram tijolo em cima de tijolo, a dedicação de presbíteros ano após ano e o infinito amor do Senhor. Não podemos esquecer os tantos que trilharam esses caminhos, pois meio século já se passou... Sabemos que essa comunidade tem sido abençoada e assim continuará sendo (SILVA, 2012, p.7).

Além do lançamento desse livro, que transporta muitas vozes dessa comunidade, narrando sua história, nesse mesmo ano, o autor do livro escreveu uma peça de teatro, contando a vida da Martha Wartemberg. Essa anciã, mais conhecida como frau Pfarrer (esposa de pastor), é lembrada com carinho, devido ao seu envolvimento com a comunidade, à sua disponibilidade em ceder a casa para os cultos e em cuidar das pessoas, visitando-as frequentemente. Com alegria – e também com tremor, ao corporificar tantas memórias - representei o papel dessa senhora. Em função disso, conversei com pessoas que a conheceram para saber detalhes de sua existência, do seu jeito de ser, de agir, ou mesmo, de vestir. Ao ouvir sobre essas lembranças, o entusiasmo dessas pessoas era contagiante - o que também me motivou a produzir esse acervo.

### 3.2. Sobre os narradores

Nessa sessão, apresento, brevemente, os narradores que produziram esse acervo de narrativas orais.

#### 3.2.1. Arthur Metz

Com 23 anos de idade, Arthur é um dos líderes da Juventude Evangélica Primavera (JEP), conduzindo estudos e organizando atividades para um grupo de, aproximadamente, 40 jovens entre 13 e 35 anos. Além disso, ele toca violão e canta nas reuniões desse grupo e em cultos da comunidade.

Não só na JEP o Arthur costuma desempenhar a função de conselheiro, atribuída aos narradores por Benjamin (1985), o que faz por meio de histórias. Assim, ele é conhecido por ser contador de histórias, envolvendo o ouvinte em suspense e detalhes.

Ele é estudante do curso de Licenciatura em História, na Unisinos, e interessou-se em compreender pormenores da proposta do trabalho. Em função disso, conversamos mais de uma vez antes da gravação. Na hora de gravar, conforme descrevi nas “condições de produção das narrativas”, ele demonstrou certo nervosismo e uma preocupação com o resultado, sendo que decidiu recontar a história, em uma segunda gravação.

O narrador escolheu contar sobre uma ida ao show do Paul McCartney, em que pediu sua amiga em namoro, relacionando esse fato às vivências na JEP. O vídeo foi produzido na sala de estar da minha casa.

#### 3.2.2. Dário Nienov

Casado com Rosane Nievov, pai de um filho, aos cinquenta e poucos anos, é caminhoneiro e contador de histórias. Na igreja, já foi liderança de juventude e professor de culto infantil. Há 35 anos é professor de ensino confirmatório, dirigindo

estudos bíblicos a adolescentes, que, a partir disso, decidem se querem confirmar sua fé diante da igreja.

No semestre passado, em 2012, ao cursar a disciplina de Literatura Oral Tradicional, gravei um vídeo do Dário contando a história da Arca de Noé. Ele demonstrou satisfação em contar essa história, bem como certo receio, ao que me perguntou se eu não seria prejudicada na avaliação, por ele contar uma história bíblica. Disse que não, afinal, seria autêntico, já que o conhecia como narrador de histórias bíblicas. Inicialmente, os gestos deles eram mais contidos – diferentemente do que costuma acontecer em suas performances - porém, decorridos alguns minutos, começaram a surgir movimentos mais amplos. Em aula, sua performance recebeu avaliação positiva, destacando-se a repetição de palavras, o tom enfático, a busca de precisão nas informações, nos detalhes da história.

Nesse ano, conversei com o Dário, perguntando se ele poderia gravar mais um vídeo, para compor esse acervo, agora, contando sobre a vida dele na comunidade. Ele aceitou. Como convidei a esposa dele, a Rosane, para gravar também, propus que gravássemos os dois juntos. No dia da gravação, o Dário estava com tosse, em função disso, não falou muito: apresentou-se, contou sobre a vida de caminhoneiro e sobre ser cristão.

### 3.2.3. Delmar Land

Aos 62 anos, casado, pai de três filhos, gerente de produção em indústria calçadista, depois de quase 20 anos de participação na comunidade Primavera, mora em João Pessoa, na Paraíba, em função do trabalho. No tempo em que morava nesse bairro, envolveu-se com a comunidade, exercendo papel de liderança, no presbitério, isto é, na diretoria da igreja, bem como em grupo de casais. Porém, o conheci como contador de histórias em casa, na cozinha, à mesa, ou em encontros de família e amigos. Nesse ambiente meu pai se revela um contador de histórias, de causos, de proezas da vida no interior, da infância, da juventude. Seus olhos brilham ao contar

uma história. Nos últimos anos, ele tem pesquisado a história dos ancestrais, acredito que pelo gosto de conhecê-la e recontá-la.

Durante a graduação, na disciplina de Literatura Brasileira, um professor, Atilio Bergamini, finalizou o semestre contando um dos Causos do Romualdo, de Simões Lopes Neto. Ao longo da sua performance, lembrei do meu pai e do quanto ele gostaria de ouvir essa história. Retirei o livro na biblioteca e, ao chegar em casa, li/conteí a história para meus pais. Eles riram. E meu pai, em seguida, passou a contar seus causos e depois disse ter planos de escrever um livro a partir deles, o que só reforça o valor do dizer em sala de aula (BAJARD, 2001) e sua tendência a transcendê-la.

Assim, apesar da distância, não quis deixar de fora desse acervo tal narrador. Para produzir o vídeo, contei com a ajuda do meu irmão, Cristiano Land, para baixar um programa que gravasse uma conversa virtual, no caso, pelo skype. Ele encontrou o programa Camtasia, por meio do qual é possível registrar o que aparece na tela do computador. Desse modo, foi possível produzir o vídeo do narrador contando sua história em João Pessoa, na empresa em que trabalha, para mim, sua filha, em frente à tela, em Novo Hamburgo, no bairro Primavera.

Meu pai decidiu contar sobre seu avô, que, por sua vez, também era contador de histórias. Ele enfatizou o quanto aprendeu com seu avô e como o acompanhou até o fim de sua vida. Ao falar sobre isso, ele procurou conter o choro – fato que, depois da gravação, solicitou que eu cortasse, ao editar. Finalizei a gravação quando ele disse “era isso”, porém, continuamos a conversa, falando sobre como ele pôde retribuir o carinho e cuidado recebido pelo avô. Ele continuou a falar sobre seu avô, sobre como ele havia aprendido a tratar de ferimentos com seu pai, bisavô dele, socorrista na guerra da unificação da Alemanha; sendo que, naquele momento, a sabedoria que passava de uma geração à outra era colocada em prática para dela cuidar.

Após isso, ele disse mais uma vez “era isso”, ao que informei que há tempo já não estava mais gravando. Cogitei a possibilidade de ele contar novamente para

gravarmos mais uma parte; no entanto, ao verificar o tempo da primeira gravação, ficamos surpresos com os quinze minutos de vídeo e resolvemos deixar assim.

#### 3.2.4. Everton da Silva

Mais conhecido como Tony: é jornalista, casado, tem 48 anos de idade, participa de um grupo de casais e, de vez em quando, leva estudos para os jovens. Frequentemente, ele está envolvido em música, bem como em peças teatrais, escrevendo roteiros, dirigindo e atuando. Essas peças, de modo geral, apresentam notas de humor e são apresentadas na igreja ou mesmo no centro de cultura da cidade.

Como relatei ao tratar do cenário desse acervo, o Tony pesquisou dados da história dessa comunidade por meio de documentos e de relatos orais, que originaram uma publicação a respeito. Em sua narrativa, ele retoma esse trabalho - o ouvir de muitas pessoas – e conta dois casos que chamaram a sua atenção: um de tom cômico e outro de tom comovente. Por fim, ele conta sobre a Frau Pfarrer, esposa de pastor, que cedeu espaço de seu chalé para cultos, depois adquiriu e doou os terrenos em que hoje se encontra a comunidade Primavera. O vídeo foi produzido em uma das salas de culto infantil da igreja.

#### 3.2.5. Fábio de Oliveira

Também chamado Fabinho, ele é confeitiro, casado, pai de dois filhos e, aos 41 anos de idade, é bastante envolvido com a música na igreja, tocando e cantando em cultos. Eventualmente, ele leva estudos nas reuniões de jovens ou nos cultos, para toda a comunidade, os quais costuma temperar com toques de humor.

Ele inicia a gravação tocando e cantando uma música que marcou sua infância. Em seguida o narrador propõe uma reflexão a respeito da fé a partir das lembranças de pessoas que foram importantes nessa fase da vida, em que o estar junto é mais

lembrado do que o receber. Em função disso, ele fala da sua relação com Deus, em que a maior bênção da relação é a própria relação.

Esse vídeo também foi produzido em uma das salas de culto infantil da igreja.

### 3.2.6. Lisandra Krüger

Aos 26 anos, Lisandra estuda publicidade e trabalha nessa área. Na comunidade, está envolvida no trabalho com as crianças, como professora de culto infantil. Também costumava cantar nos cultos e exercer liderança no grupo de jovens.

Ao conversarmos sobre a produção desse acervo, a narradora logo se dispôs a participar. No dia da gravação, disse que havia tantas histórias nessa comunidade que não sabia qual contar. Comentei que poderia ser sobre um momento marcante, sobre o culto infantil, sobre a família dela. Depois de conversarmos sobre possíveis histórias, decidimos que seria sobre o envolvimento da família dela na comunidade.

No vídeo, então, contou sobre como seu pai afastou-se da comunidade ao começar a trabalhar cedo, com 11 anos, e mais tarde, já com esposa e duas filhas, depois de anos de orações de seus pais, avós da Lili, retornou para essa comunidade. A narradora ressalta o agir de Deus nessa história.

Produzimos esse vídeo na sala da minha casa. Ao concluirmos, agradei sua disposição em fazer parte disso, ao que ela disse: conta comigo. Daí o título desse trabalho, que conta com a ajuda de muitas pessoas, de muitos contadores.

### 3.2.7. Lisete Maas

Aos 63 anos, costureira, casada, mãe de três filhos, Lisete Maas exerce liderança no grupo de senhoras da Ordem Auxiliadora de Senhoras Evangélicas (OASE) da comunidade Primavera. Trabalhou com as crianças, no culto infantil, por longo tempo. No vídeo, conta sobre o quanto gosta de cantar nos cultos e de conversar com as pessoas. A narradora também fala de sua vida de oração e da forma que encontrou

de levar consolo para doentes por meio de cartas. Essa é uma das razões que me motivou a convidá-la para produzir vídeos para esse acervo. Recebi suas cartas em um período de tratamento de saúde, e suas palavras me alegraram naquele momento difícil.

No dia da gravação, tomamos chimarrão e conversamos. No vídeo, a Lisete contou sobre o entusiasmo com que canta nos cultos, junto com a comunidade, em que não importa se suas cordas vocais já estão fracas, pois canta com o coração. Também destacou a importância da família de fé em sua vida. Depois de encerrar esse vídeo, continuamos a conversa. Propus que gravássemos mais um vídeo dela falando sobre o hábito de escrever cartas, e ela aceitou. Ao finalizar essa gravação, a conversa continuou, e gravamos mais um comentário sobre a indignação do pai dela a respeito da forma como muitos idosos eram tratados, que na época não recebiam aposentadoria. Falou sobre o sentimento nutrido, a partir disso, de não querer viver muito mais do que 60 anos; de continuar apenas pela vontade de Deus; de aguardar um encontro com Ele.

Ainda, depois de encerrada a gravação, seguimos conversando, e a Lisete falou sobre o sonho de fazer o que eu estava fazendo. Perguntei: de gravar pessoas? Ao que respondeu: de estudar, de concluir um curso, de fazer um trabalho de conclusão. Questionei se pensava em retomar os estudos. Ela disse que não mais, que está feliz fazendo o que jamais havia sonhado – costurar. Comentou que ali, no atelier onde trabalha, sente-se bem, conversa com as pessoas que chegam. Destacou também que, conforme os médicos, os movimentos diante da máquina de costura são importantes para não atrofiar os músculos e contribuem para o tratamento das dores nas costas. Assinalei que, de alguma forma, estava fazendo o trabalho de conclusão junto comigo.

### 3.2.8. Lisiane Emília Grams Metz

Consultora da área química, casada, a Lisiane é mãe de dois filhos, um deles é o contador de histórias Arthur. Durante anos, foi professora de culto infantil, sendo

coordenadora dessa área por um tempo. Conhecida por sempre ter uma história para contar; assim como seu filho Arthur, costuma ser conselheira dos que a cercam.

Para ser gravada, escolheu uma história da própria família, na qual sua mãe, que fazia parte da comunidade Primavera, vai para um retiro da OASE e ora, pela primeira vez, por seu marido alcoólatra. A Lisiane contou essa história, dirigindo-se diretamente a mim, iniciando da seguinte forma: “Bom, Simone, eu vou tentar te contar de novo aquela história que eu te contei naquele dia.” Isso porque já na nossa conversa sobre a proposta desse acervo, ela contou algumas histórias, e eu fiquei especialmente interessada nessa que é recontada no vídeo, em função de que ainda não conhecia esse episódio da vida de meus avós. Ela emocionou-se bastante ao contar essa história, indo às lágrimas. Depois da gravação, disse sentir muitas saudades dos pais.

O vídeo foi produzido na sala de estar da casa dela, o que acredito ter contribuído para esse tom pessoal e comovente.

### 3.2.9. Rosane Nienov

Casada com Dário Nienov, mãe de um filho, confeitadeira, aos cinquenta e poucos anos, já foi liderança de grupo de jovens e hoje é líder do grupo de senhoras da OASE. Em gravação para um trabalho da disciplina de Literatura Oral Tradicional, feita no ano passado, de seu esposo, Dário, na casa deles, ela demonstrou interesse, envolvendo-se na conversa sobre a história que seria contada e na decisão do melhor local para fazer a filmagem.

Ao conversar com Rosane a respeito da proposta desse acervo, ela prontamente se dispôs a contribuir com suas histórias. Antes da gravação, falou sobre uma pergunta feita pelo pastor durante um estudo no grupo de senhoras, a respeito da qual estava pensando bastante e gostaria de falar. Contou sobre o modo como vê a vida de fé, por meio de uma metáfora que a relaciona a uma viagem de trem.



Depois de concluído o primeiro vídeo, seguimos a conversa, na qual ela falou sobre a vida na rua Camaquã, sobre a importância de cultivar amizades com os vizinhos, sobre as mudanças com o passar do tempo. Nesse ponto, lembrou o que havia comentado naquela manhã, ao tomar chimarrão com o esposo e ver, na rua dos fundos, a mesma árvore seca, que lá está desde que eles casaram e vieram morar naquela rua, sendo que no dia seguinte comemorariam 32 anos de casamento. Perguntei se ela gostaria de produzir mais um vídeo, falando sobre isso. Ela disse que sim e me conduziu até os fundos para ver a árvore. Lá, gravamos o segundo vídeo.

### 3.2.10. Shirley Bauer

Casada com Belmiro Bauer, mãe de três filhos, aos cinquenta e sete anos, Shirley faz doces sob encomenda e cuida da casa e da família. Na comunidade, já trabalhou com as crianças, contando histórias no culto infantil. Durante dez anos, com seu esposo, liderou um trabalho com adolescentes, conhecido como jepinha – a partir do termo JEP (Juventude Evangélica Primavera). Nas reuniões desse grupo, nos sábados à tarde, contava histórias, trazia pipocas coloridas e fazia bolachas.

Assim que propus que contasse uma história para compor esse acervo, ela aceitou o convite com alegria. Combinamos um dia para nos reunirmos em sua casa. Conversamos um pouco sobre a escolha da história. Ela disse que havia pensado em contar sobre quando o Belmiro teve que ir para o hospital em função do coração e que ela ficou em casa orando; porém, não queria contar uma história triste, mas sim uma alegre, então resolveu contar sobre sua vizinha, sobre sua amizade e suas aventuras ao voltarem a estudar.

#### 4. Análise do acervo de narrativas

As perguntas a que me propus responder guiaram essa análise, bem como as conversas com a orientadora e o que dizem os teóricos estudados. Talvez em função da experiência na área de linguística, tive ímpetos de transcrever trechos das narrativas para análise. Também me vi diante da incompletude de tal tarefa, da impossibilidade de traduzir as performances de modo inteiro. No entanto, esse esforço, e não seu resultado – o texto escrito - pode ter, de alguma forma, contribuído para a análise.

Difícil era escolher trechos sem ficar com a sensação de perda. Isso reforça a ideia do quanto a oralidade é agregadora, é trama, é feita de um entretecer, como aponta Colombres ao dizer que:

Texto vem de tecer, e guarda mais relação com os mecanismos da oralidade do que com os frios grafismos da escritura. O discurso oral tem sido considerado por muitas culturas como um tecido que se trama, como algo que se costura. Em grego, o verbo “cantar” pode ser traduzido como “costurar canções”. E tecer, costurar, é unir, coisa própria da oralidade e da função auditiva. A escritura e o impresso (...) isolam, descosem, desfiam, descontextualiza. Assinala a propósito disso Walter Ong que não existe em nenhuma língua um nome ou conceito coletivo para os leitores equivalente ao auditório (...) que a palavra oral nunca existe dentro de um contexto simplesmente verbal, como ocorre com a escritura. É uma situação existencial, totalizadora, que envolve necessariamente o corpo (COLOMBRES, 1997, p.71-72, traduzido por mim).<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Texto viene de tejer, y guarda más relación con los mecanismos de la oralidad que con los frios grafismos de la escritura. El discurso oral ha sido considerado por muchas culturas como un tejido que se trama, o como algo que se cose. En griego, el verbo ‘cantar’ puede ser traducido como “coser canciones”. Y tejer, coser, es unir, cosa propia de la oralidad y de la función auditiva. La escritura y lo impreso (...) aíslan, descose, destejan y descontextualizan. Señala a propósito de esto Walter Ong que no existe en ninguna lengua un nombre o concepto colectivo para los lectores equivalente al de auditório (...) que la palabra oral nunca existe dentro de un contexto simplemente verbal, como ocurre con la escritura. Es una situación existencial, totalizadora, que envuelve necesariamente el cuerpo. (COLOMBRES: 1997, p.71-72)

Assim, a tarefa de transcrever a que me propus me pareceu um movimento contrário, de desfazer os nós, de desfilar, e me perguntei aonde iria chegar com isso. Se o encanto das narrativas orais é a vida e modo com os narradores vivificam a história, não estaria eu ignorando sua beleza em míseras transcrições? Depois de revisitar os vídeos e a memória das performances, decidi unir as pontas.

#### 4.1. Essas histórias são boas histórias?

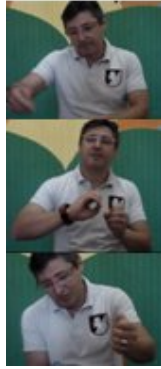
Há quem possa dizer que sou suspeita a falar, a responder tal pergunta, pois, se há parceria na produção desse acervo, como não haveria de existir cumplicidade em sua análise? Nem por isso a apreciação deixa de ser verdadeira. Se optei por realizar esse trabalho é porque antes disso já me via diante dos encantos da arte de contar histórias de cada um dos narradores, o que está relacionando ao modo como sentido e forma se entrelaçam. Então, sim, essas histórias são boas histórias; e essa conclusão se desdobra nas perguntas e respostas a seguir.

#### 4.2. De que modo o sentido está coagulado à forma?

Essa pergunta nos instiga também a tratar das sutilezas técnicas da oralidade, tão pouco estudadas conforme Colombres. Nessas performances, percebemos sentido e forma que se coagulam em um mesmo corpo ao produzir palavra em voz, em movimento. A partir disso, entendo como técnica uma sincronia da fala e do gesto, da voz do narrador como tal e na sua representação da voz do outro na própria narrativa, bem como na linguagem hiperbólica presente na oralidade.

##### 4.2.1. Fala e gesto em sincronia: efeitos visuais e sonoros

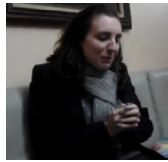
Um dos recursos marcantes nas performances que compõem esse acervo diz respeito à sincronia da fala e do gesto, bem como de onomatopéias, incorporadas na trama pelos narradores. Para destacar esse recurso, selecionei quadros dos vídeos e trechos da fala dos narradores em que isso aparece, os quais transcrevi apesar das limitações dessa técnica, colocando-os lado a lado, a seguir:



Ele fez o churrasco, né, naquela manhã. Ele preparou tudo e pegou, não sei por que, o açúcar ao invés do sal e pffff passou na carne. E as pessoas estavam trabalhando, e ele assando. Ele assou aquilo lá. E aquilo pegou uma cor imediatamente, assim, no fogo, “como essa carne está bonita”. Depois, as pessoas sentadas à mesa, ele foi servir o churrasco, cortou pro primeiro, depois pro segundo prato. O pessoal foi lá, cortou, provou, “mas que gosto estranho que tá essa carne”, o outro também, e, “pode parar! Tu usou açúcar ao invés de sal!”. “Bah... não é possível!”, foi lá e experimentou e viu que tinha posto açúcar mesmo, aí pegou a carne, recolheu ela da churrasqueira e lavou toda carne, botou o sal e deu uma cozinhada de novo naquela carne e serviu aquela carne para as pessoas.

Em sua performance, Everton reconta um caso que ouviu durante sua pesquisa para a produção de um livro sobre a história da comunidade. Esse relato é temperado por meio da onomatopeia “pffff”, acompanhada pelo gesto de colocar pitadas de sal, no caso, de açúcar. Esse e outros gestos colocam em cena o assar, o vislumbre da cor da carne, o servir o churrasco, diante do interlocutor.

A sincronia entre gesto e onomatopeia também se faz presente na performance da Lisandra, ao recontar o que ouviu da história de sua mãe:



E a minha mãe sempre contou que ela tinha uma vontade de participar da igreja. Minha mãe conta que ela era pequena e que ela ia com a vizinha na missa. Ela não sabia direito o que a vizinha estava fazendo, mas a vizinha chegava lá, fazia as orações dela, na missa, e ela via que a vizinha murmurava, né, “mimimi”, e a minha mãe chegava lá e fazia “mimimi”. Ela não sabia o que ela estava fazendo, mas ela estava lá.

Nesse momento, ela dá voz ao murmúrio, por meio da onomatopeia “mimimi”, bem como coloca em cena o ato de orar, fechando os olhos e entrelaçando os dedos. Dessa forma, ela tece a história com o próprio corpo, além do som, da voz, por ele produzidos.

#### 4.2.2. A minha voz e a do outro na arte de contar histórias

Ainda em relação à voz, há nessas performances a constante retomada da voz do outro, do que se ouviu contar, do que se disse e do que se ouviu dizer. Em alguns casos se faz isso por meio de discurso indireto, em outros, por meio do discurso direto. Nesse último, a marcação desse dizer tanto do próprio narrador em algum ponto do passado, como do dizer dos que participam e também compõem a história parece ser um recurso um tanto relevante. Há, assim, uma costura entre um dizer e outro, que é

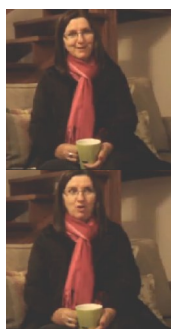
assinalado por alterações na voz, na entonação ou mesmo em algum outro movimento do corpo. Ao transcrever, fiz uso de aspas.

Esse recurso de tecer uma voz e outra é empregado na fala do Arthur, por exemplo, ao contar sobre o início do namoro, dá voz a namorada, à sua sugestão:



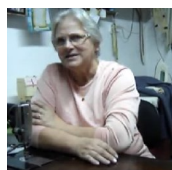
Quando a gente começou a namorar daí ficou aquela coisa assim, bom, e agora o beijo como vai ser? E aí ela me falou assim: "ah, quem sabe a gente dá o primeiro beijo durante a música 'Something'"? E eu disse: " Tá, então tá combinado, pode ser", e era o que eu já estava pensando em fazer. Eu tinha pensado em pedir ela em namoro durante a música "Something", só que eu pedi antes porque eu pensei assim, nossa, vai estar aquela barulheira, eu vou ter que gritar no ouvido dela se ela quer namorar comigo, vai ser estranho. E aí estava combinado.

Outro caso é o da performance da mãe do Arthur, a Lisiane, ao contar sobre o que ela ouviu sua mãe contar. Nesse ponto ela retoma a voz da própria mãe e da amiga dela, em seu diálogo:



Na hora de dormir, assim como as adolescentes fazem, as duas senhorinhas, a minha mãe e a esposa do pastor, ficaram até tarde conversando de noite. E ela teve a oportunidade de abrir seu coração, de desabafar, de contar tudo o que estava acontecendo, de contar tudo o que estava acompanhando ela todos aqueles anos de sofrimento. Contou isso tudo para a dona Laurinha, a esposa do pastor. E o que a Laurinha podia fazer para ajudá-la? Ela disse: "bom, Carmem, tu já orou pelo teu marido? Tu ora pelo teu marido?". "Nossa!", a mãe contou, ela levou um susto com a pergunta. "Oro, oro, sim; oro o Pai Nosso", "mas tu já orou pedindo para ele parar de beber, de largar esse vício?", e ela disse: " assim, direto, pedir isso, não". Pois então, a dona Laurinha se ajoelhou, fez também a minha mãe se ajoelhar, na frente da cama. E A Laurinha orou, orou longamente. Me lembro como se fosse hoje da mãe contando isso.

Há também a retomada da própria voz no passado pelo narrador. No caso da Lisete, ela trata do discurso do pai a respeito da negligência em relação aos idosos, o que a motivou a dirigir-se a Deus. Assim, ela incorpora essa fala à sua narrativa:



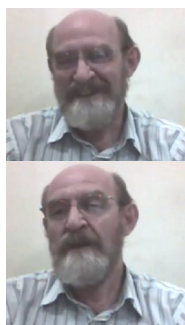
Então eu tinha meus doze, treze anos, não entendia bem, mas via a revolta do meu pai e comecei a orar para Deus: "não me deixa ficar muito velha aqui, eu não quero ser estorvo para ninguém; quando eu tiver meus sessenta anos, meus filhos vão estar grandes, tá bom, eu não quero continuar, ali já, se depender de mim, estou pronta para ir".

Dessa forma, por meio desse recurso de entretecer vozes, os narradores dão vida ao passado, como às próprias histórias. Acredito que esse recurso é um dos propulsores do colorido, da vivacidade em documentos pessoais de que fala Verena Alberty (ALBERTI, 2007, p. 14), doando vida a conjunturas de outro modo distantes.

#### 4.2.3. Para aumentar a história e o interesse do ouvinte: a linguagem hiperbólica na oralidade

As histórias ganham vida na voz, no gesto, na sutileza dos recursos de cada narrador. A meu ver, as histórias também crescem por meio dessa relação artesanal de que fala Benjamin, entre narrador e experiência do vivido, por meio da perspectiva de quem conta.

Na performance de Delmar, acompanhamos a história, assim como a casa nela retratada, crescerem diante dos nossos olhos por meio de suas palavras e da entonação com que são proferidas:



Isso foi nos anos de 1957, tempo, né? E, então, nós nos mudamos, na verdade, para a casa deles. Era uma casa enorme, sabe, aquelas casas típicas de colono, uma casa comprida, estilo enxaimel. Era uma casa comprida, com poucos aposentos, mas eram enormes, tinha uma cozinha enorme, uma sala de jantar, na verdade, nem era uma sala de jantar, era um salão de festas, onde se reuniam para fazer fandangos, se reuniam para dançar. E a cozinha era enorme, tinha um fogão à lenha e também tinha aquela mesa enorme, porque a família sempre era grande, eram oito filhos e os dois, então eles tinham sempre dez pessoas à mesa, então, imagina! A panela era enorme para sustentar toda essa gente, né?

A repetição dos adjetivos “enorme” e “comprida”, também esticados em sua pronúncia, tendo as vogais /o/ e /i/ prolongadas, aumentam a morada diante dos nossos olhos, envolvendo-nos na perspectiva do narrador ao se mudar para lá quando criança. Por meio dessa linguagem hiperbólica o narrador nos coloca dentro dessa casa, desse espaço, dentro de sua história.

#### 4.3. O que essas histórias revelam da vida social da comunidade?

Por meio desse acervo, entramos em contato com a vivência de cada narrador, bem como da história de sua família, de seus amigos, na comunidade. Dessa forma, há, nesse acervo, relatos da formação da comunidade de modo amplo, também de particularidades, de episódios cômicos ou mesmo comoventes.

Dentre tantas possibilidades, escolhi tratar de três aspectos nessa análise a respeito da vida social da comunidade: o ouvir-contar histórias como atividade

relevante para os narradores e assim para a comunidade; a palavra-ação que aparece em conselho e em clamor nas narrativas; e a música, entre um canto e outro.

#### 4.3.1. Ouvir-contar histórias como atividade relevante

A prática de ouvir e contar histórias recebe destaque pelos narradores em suas performances, como podemos observar na performance do Everton, ao dizer que:

Fiz um trabalho de dois anos e meio de pesquisa e nesses dois anos e meio aprendi muita coisa, muitas preciosidades. (...) tenho tantas histórias para contar desses encontros que tive com os casais mais antigos (...)

Além disso, há uma reflexão sobre essa atividade por parte do Fábio, em sua fala:

Qualquer pessoa sempre tem muitas histórias para contar e muito para falar de si. Eu, na minha caminhada, na minha vida e, sobretudo, na minha caminhada de fé... é como se alguém assistisse um grande jogo de futebol e tivesse que falar alguma coisa sobre ele, teria dificuldade de escolher; ou assistisse a um grande filme ou se tivesse falando de um monumento, sempre a gente pode ter várias interpretações, várias opiniões a respeito daquilo, e a vida não poderia ser diferente, algo muito mais complexo também abre margem para a gente falar sobre muitas coisas, e eu gosto de falar...

Já, no caso da Lisandra, ela relaciona a história de sua família com a da comunidade em função do que sua vó conta e que é lembrado por seu pai:

Vou contar um pouco da história da minha família, que é ligada diretamente com a história da comunidade Primavera. Os meus avós se conheceram há muito tempo atrás e eles vieram para o bairro quando ele era uma rua apenas e vieram para uma casa muito perto daqui, para cuidar de seus filhos (...) Minha vó conta as histórias da fundadora, a dona Martha, que fundou a igreja, que era a esposa do pastor, e também era muito amiga dela. E o meu pai lembra dessas histórias, mas a situação de trabalho afastou ele de toda essa vivência familiar dentro da comunidade (...)

Na voz de Delmar encontramos a admiração por um contador de histórias e as marcas por ele deixadas na vida do narrador, bem como do hábito de se reunir ao redor do fogão a lenha e ouvir-contar histórias:

Então ele tinha muita história para contar. Por isso foi um período muito importante para mim. Ele foi muito importante para a minha formação como pessoa (...) aprendi a ouvir contos, aprendi a ouvir histórias, que isso não faltava (...) muitas coisas que ele contava da sua própria vida, outras ele também contava do seu falecido pai, porque ele era imigrante, ele tinha vindo da Alemanha. Lá na Alemanha, ele era oficial do exército, passou por uma guerra, era um sobrevivente de guerra e, depois, ele era professor. Então, muitas histórias ele tinha para contar. Também ele tinha muitos livros

que herdara do seu pai, ele gostava de ler, então muita história ele também contava que ele lia nos livros. Era um período muito interessante, porque como era colônia, um lugar muito afastado de tudo, os primeiros vizinhos ficavam alguns quilômetros longe. Na estrada não passava carro, apenas carreta de boi, e a gente se visitava e ia à igreja a cavalo. E aí o que tinha para fazer: ficar sentado ao redor do fogão à lenha e contando história um para o outro. E ele era o principal contador de história (...) então à noite eu me sentava do lado dele, pra não dizer no colo dele, quase sempre acontecia isso, até adormecia no colo dele, ouvindo as histórias.

Hoje, para meu pai e eu nos visitarmos, pegamos aviões e, a quilômetros de distância, não nos reunimos ao redor de um fogão à lenha para contar e ouvir histórias, mas por meio da internet, conversamos um com o outro, e por meio desse recurso pude gravar essa história. Não sei se é possível comparar tais circunstâncias, porque nada substitui a execução na performance, pois, como ressalta Zumthor, a performance trata-se de uma presença. No entanto, o que me chama a atenção é essa vontade de contar e de ouvir histórias, que permanece. Se em algum momento parecia ser a única alternativa, em outro, com tantas possibilidades, fica claro o quanto se trata de uma escolha de estar junto, ainda que distante, de buscar e de contar com o outro.

#### 4.3.2. Palavra-ação: conselho e clamor nas narrativas

A palavra entra em ação em performance, ao que os narradores mobilizam o corpo para contarem suas histórias e envolvem o público, o ouvinte, o interlocutor. Além disso, como assinala Colombres, o sentido da palavra está vinculado à ação:

Uma palavra esvaziada de sentido não pode ter já vínculos com a ação, e só serve para colocar travas a todo ato capaz de transformar a realidade. Dizia Carlyle que as palavras que não conduzem à ação, e mais ainda as que a entorpecem, são uma impertinência na terra (COLOMBRES, 1997, p.20, traduzido por mim).<sup>11</sup>

E nesse acervo de narrativas orais é possível encontrar a palavra em ação na vida da comunidade. Um exemplo disso é o relato da Shirley, em que há uma sequência de ações desencadeadas por uma palavra, por uma narradora

---

<sup>11</sup> Una palabra vaciada de sentido no puede tener ya vínculos con la acción, o sólo sirve para poner trabas a todo acto capaz de transformar la realidad. Decía Carlyle que las palabras que no conducen a la acción, y más aún las que la entorpecen, son una impertinencia em la tierra. (COLOMBRES, 1997, p.20)



desempenhando sua função, da qual trata Benjamin, de ser conselheira. Mais do que isso, nessa narrativa, a narradora é envolvida na continuação da história por ela proposta:

Passou mais um tempo, e um dia ela bateu aqui em casa e disse: “olha, Shirley, tu disse pra mim que a gente tinha que voltar a estudar, então agora eu vim para tu ir comigo estudar.”(...) “Tá bom, então vamos”. Nós duas resolvemos que a gente ia. (...) Aí começou, nós com cinquenta e três anos indo para a aula de novo, mas foi assim uma experiência muito boa.

A palavra em ação na vida da comunidade também aparece em relatos nos quais há um clamor para Deus e um relato do Seu agir, como na narrativa da Lisiane:

Me lembro como se fosse hoje da mãe contando isso, que ela nunca viu alguém que orasse daquela forma (...) E eu me lembro que minha mãe voltou daquele retiro diferente, alguma coisa mudou. E aí, a partir daí a mãe contou isso tudo, também a minha mãe começou a orar (...) E um milagre aconteceu (...) a Isolde veio com essa proposta um tempo depois e chegou lá no meu pai e pediu que queria que ele fizesse esse tratamento lá e tudo (...) E ele foi, ficou lá o período necessário, saiu de lá e nunca mais na vida inteira dele, e ele viveu vários anos ainda depois, nunca mais botou uma gota de álcool na boca. Não acho que isso seja coincidência. Não acho que isso seja à toa. Para mim tem a mão de Deus e tem o poder da oração.

Esse clamor seguido de um agir também aparece no relato de Lisete:

Parei de trabalhar, praticamente, na igreja, mas o meu coração continua. Quando eu quero muito orar, eu vou diante da Cruz do altar, que esse altar ali é magnífico para curar dores (...) fiquei quantos anos ali, toda quarta feira, em oração ali, vi milagres acontecendo ali que eu jamais esperei ver.

E ainda na fala de Lisandra, que conta a respeito do clamor dos avós e de sua resposta sendo o próprio envolvimento da família com a comunidade Primavera:

Mas uma coisa que meus avós sempre nos disseram é que eles estavam orando por nós: “ a gente ora por vocês, a gente ora por vocês”. (...) E a transformação que isso trouxe na nossa vida foi gigantesca, porque foi naquele momento que a minha família começou a se envolver com a vida da comunidade Primavera, aquilo que tinha acontecido 20 anos antes na vida dos meus avós, na vida dos meus tios, estava acontecendo agora na nossa vida, de conhecer Cristo, de conhecer salvação, de conhecer um caminho novo e conhecer o que era o poder dessa oração que levou 20 anos para ser respondida, mas que trouxe minha família para perto da família dos meus pais, para perto da comunidade, que é a comunidade que eles ajudaram a fundar, que meus avós tiveram junto no início, que meus tios fizeram parte de todos os grupos possíveis e pensáveis, e, depois de adulto, meu pai foi conquistado por isso, por esse amor, e hoje nós estamos lá, meus pais, eu, a minha irmã, e tudo o que nós somos hoje é ligado a essa escolha, a esse conhecimento e, com certeza, a essa oração.

Assim, o clamor, a própria voz ou a voz de outras pessoas se fazem presentes na vida dos narradores e, logo, nas histórias que contam.

#### 4.3.3. Entre um canto e outro: a música na vida da comunidade

A música se faz presente nesse acervo não só na performance de Fábio, com o seu violão e canto, mas também nos relatos de narradores que contam a respeito de situações nas quais voz, melodia e coração estão entretecidos. Assim, é revelada a presença da música na vida da comunidade, dentro e fora da igreja.

Ao final da canção, com o violão em mãos, Fabinho fala sobre seu projeto estético para esse acervo, envolvendo a música, bem como sobre o sentido desta em sua vida:

Gosto muito de música e está sendo bem legal iniciar esse testemunho, falar um pouco de mim, começando com música que é uma coisa que eu gosto, que eu aprecio. E essa foi uma canção que eu aprendi a cantar quando eu tinha inda uns oito ou nove anos e é uma canção que tem uma letra bonita, uma letra simples, uma composição do padre Zezinho.

Já o Arthur, ao contar sobre o início do namoro, apresenta a relação desse com a música, já que o primeiro beijo foi marcado para acontecer durante uma canção, em um show do Paul McCartney:

Um das duas músicas antes dessa, o Paul pegou instrumento parecido com um ukulele, e eu pensei, nossa, é agora, e eu fiquei muito nervoso, só que daí era outra música e aí veio um alívio de novo. Bom mas chegando a música "Something", ele começou a tocar e foi um daqueles momentos, assim, incríveis, foi um momento que eu tenho certeza que vai ficar na minha memória para toda vida, porque foi ao mesmo tempo lindo, incrível e ao mesmo tempo foi estranho, porque tanto eu como ela, a gente tinha tomado um propósito já há muito tempo, de esperar a pessoa certa.

A Lisete, por sua vez, fala sobre a música como prática na comunidade, dentro da igreja, como louvor:

Então o meu maior momento de alegria é quando eu estou na igreja na hora do louvor (...) eu não tenho mais voz para cantar, as minhas cordas vocais eu já operei, então, mas a música, o som do violão esconde, então meu coração bota para fora a música que eu gosto de cantar, que eu quero cantar, ninguém escuta se a minha voz está miada ou não, meu louvor ali sai do jeito que é... para Deus, do jeito que eu sou.

A canção aqui é uma forma de se expressar para Deus. Ainda que vacilante, a voz é veículo do que está no coração, pois, como constata Colombres:

Somente depois de um longo caminho pelo interior do corpo, cheio de vivitudes, a palavra sai em busca de seu destinatário. Sem este, não haveria nascido, já que nenhuma mensagem pode existir se não há um ouvido para captá-la (COLOBRES,1997, p.33, traduzido por mim).<sup>12</sup>

E se ninguém a escuta para julgá-la por seus desafinos, nem por isso deixa de existir um destinatário, para quem se canta, do jeito que se é.

---

<sup>12</sup> Sólo despues de un largo camino por el interior del cuerpo, lleno de vivitudes, la palabra sale en busca de su destinatário. Sine este, no hubiera nacido, ya que ningún mensaje puede existir si no hay un oído para captarlo (COLOBRES,1997, p.33).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em tempos de esvaziamento de sentido, de palavras que embotam ações, como assinala Adolfo Colombres, há, por vezes, uma mecanização das práticas escolares e universitárias, em que o fazer tanto de alunos como de professores se limita a cumprir tarefas. No entanto, destacam-se na minha memória aqueles que buscaram produzir algo significativo a partir do que propõem e do que lhes é proposto. Esses colegas, professores, alunos, familiares, amigos, diante de desafios, fazem história na vida uns dos outros. Dessa forma, essas pessoas me motivaram a realizar esse trabalho.

Ao pensar na minha trajetória acadêmica, percebo o quanto o dizer e a escuta da palavra ressoaram de dentro para fora e de fora para dentro da universidade, das salas de aula, dos livros, compondo, assim, em coro, a minha formação como professora, para além das letras. Durante esses anos de graduação, não foram poucas as conversas sobre textos literários e teóricos, bem como sobre as práticas docentes, com seus desafios e instantes graciosos de aprendizagem.

Em uma dessas conversas, na hora do café, comentei sobre o quanto gostava de ouvir, por vezes, mais do que de falar. Diante disso, uma colega de curso disse: mas então deveria ser psicóloga, não professora. De fato, se formos analisar a etimologia da palavra, professor é o que profere, o que fala, ou o que professa, o que declara, mas por que não o que escuta? Quais os sentidos de um dizer que não é acompanhado por uma escuta atenta? Acredito que o exercício da escuta, isto é, do esforço em compreender o que lhe é comunicado, é relevante para toda pessoa, de qualquer área.

Como professora, percebo o quanto é produtiva essa escuta, ao abrir espaço para o aluno se dizer em palavras, em voz ou em letras, e, por meio dessas palavras, organizar e expressar suas experiências, seus anseios, suas angústias, suas dúvidas,

suas opiniões, seu ponto de vista. E não é nesse aspecto que nasce um dos problemas na produção textual nas escolas, como apontado por Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza (1995), o de achar que não se tem o que dizer (e a quem e por que dizer), apenas preenchendo linhas, para cumprir uma tarefa? Será que não há uma relação entre a disposição de escutar, de ler e de compreender por parte do professor e a produção dos alunos? Como o dizer e a escuta são trabalhados na escola? Acredito que levar em conta tais questões nas práticas escolares pode contribuir para que essas sejam mais significativas.

E, é com satisfação que concluo esse curso produzindo um acervo de narrativas orais com a comunidade Primavera, compartilhando-o com a comunidade acadêmica. Acredito que não só o produto final, o acervo em si, mas o processo de produção tenha sido significativo para os envolvidos, por meio do qual pudemos conhecer e dar a conhecer mais sobre a comunidade da qual fazemos parte. Além disso, na análise dessas narrativas, tive a oportunidade de dialogar com autores de diversas áreas, tratando de linguagem para além da letra, envolvendo corpo em performance, poética da vida social e história na voz dos narradores.

Por fim, espero que esse acervo e que esse trabalho também sejam significativos, ou mesmo inspiradores, para os que a eles tiverem acesso, motivando análises e ações.

## REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. Ouvir contar – textos em História Oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007
- BAJARD, Elie. Ler e dizer: compreensão e comunicação do texto escrito. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In *Magia e técnica, arte e política*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BONATTO, Karen Cristina. TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato (Orient). *Aconteceu em Guaporé : as performances de meu pai*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Curso de Letras: Licenciatura. Porto Alegre, BR-RS, 2012.
- BRUNER, Jerome. The Narrative Construction of Reality. Source: *Critical Inquiry*, Vol. 18, No. 1 (Autumn, 1991), pp. 1-21. Published by: The University of Chicago Press. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1343711>. Acesso em: 07/11/2012
- COLOMBRES, Adolfo. *Celebración del lenguaje – hacia una teoría intercultural de la literatura*. Buenos Aires: Ediciones Del Sol, 1997.
- EWALD, Felipe Grüne; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Por uma poética da intervenção: narrador e pesquisador na produção de narrativas. *Revista da Anpoll*. Vol.1.No26 (2009): espaço público e linguagens.
- EWALD, Felipe Grüne; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Vozes da periferia: expressões culturais da Restinga. *Revista Ipotesi, Juiz de Fora*, v.15, n.2, p. 159-169, jul./dez. 2011
- FARACO, Carlos Alberto Faraco; TEZZA, Cristóvão. *Prática de texto: Língua portuguesa para nossos alunos*. São Paulo: Vozes, 1995.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 1989.
- LIMA, Nei Clara de. *Narrativas orais: uma poética da vida social*. Brasília: EdUnB, 2003.

PRZYBYLSKI, Mauren Pavão; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Poesia e política na formação intelectual guarani. Revista BOITATÁ, Londrina, n. 13, p. 185-200, jan-jul 2012.

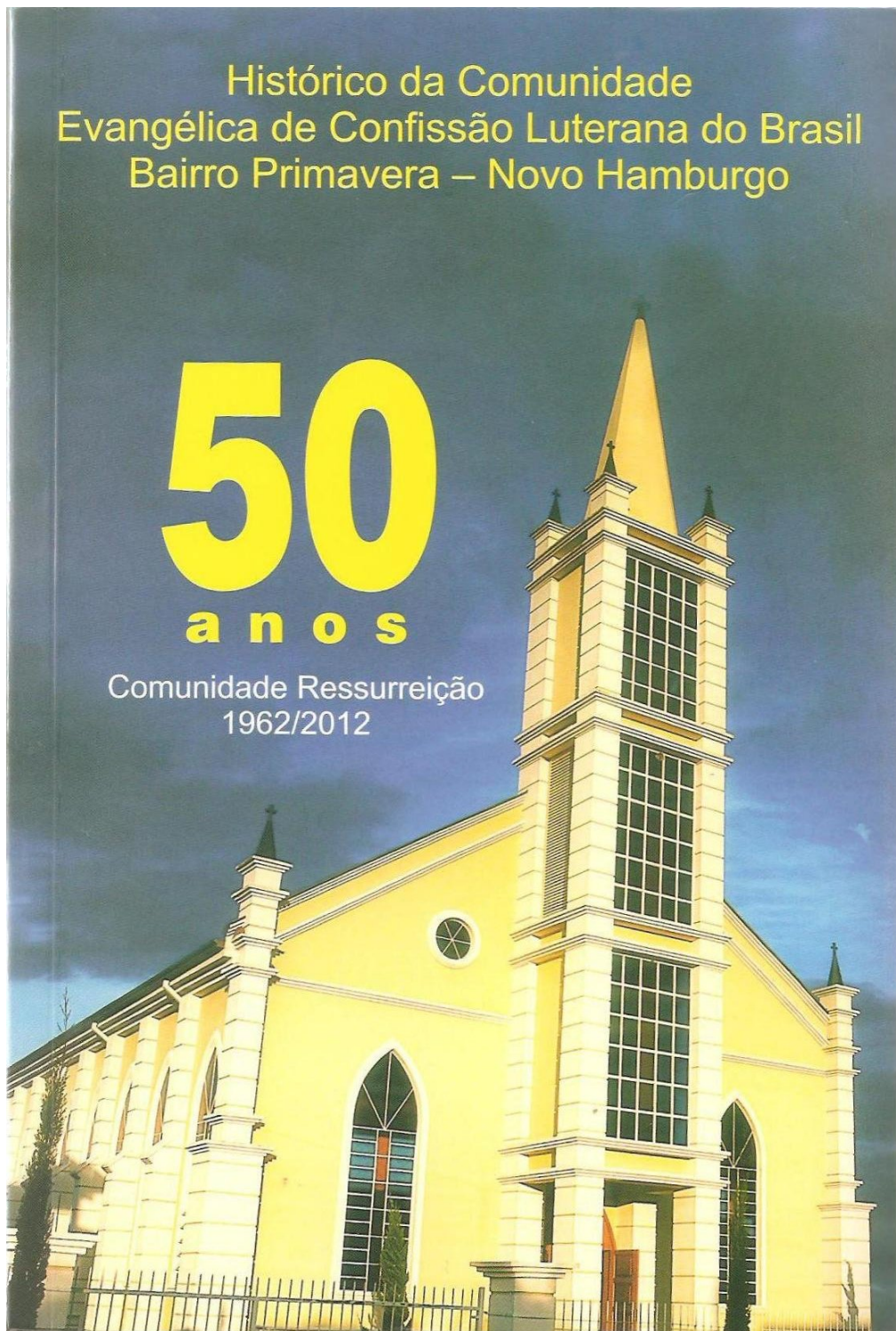
RICOEUR, Paul. Tempo e Narrativa (Tomo I). Campinas, SP: Papyrus, 1994.

SANTOS, Cristina Mielczarski. TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato (Orient). Metáforas vividas: letra e voz nas narrativas orais urbanas da Restinga. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Curso de Letras: Licenciatura. Porto Alegre, BR-RS, 2009.

SILVA, Everton Félix. Histórico da comunidade evangélica de confissão luterana do Brasil. Novo Hamburgo: edição independente, 2012.

TENORIO, Jeferson de Souza. TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato (Orient). A poética do dizer: reflexões e anotações de um professor contador de histórias. Trabalho de conclusão (graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Licenciatura em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2010.

ZUMTHOR, Paul. Performance, recepção, leitura. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suelly Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.





Anexo 2 – Contra-capa do livro sobre a comunidade Primavera

