Jordana Cristina Alves Barbosa

Um homem e mil histórias

sistema de bibliotecas ufg

PRPG
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO

UFG

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **[x] Dissertação** **[ ] Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Nome completo do autor: Jordana Cristina Alves Barbosa

Título do trabalho: Um homem e mil histórias

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento [x] SIM [ ] NÃO1

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

Jordana C. A. Barbosa
Assinatura do(a) autor(a)2

Ciente e de acordo:

Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 30 / 09 / 19

1 Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.
Casos de embargo:
- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

2 A assinatura deve ser escaneada.

Universidade Federal de Goiás

Faculdade de Ciências Sociais

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

Jordana Cristina Alves Barbosa

Um homem e mil histórias

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de mestra.

Orientador: Roberto Cunha Alves de Lima

Goiânia
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Barbosa, Jordana Cristina Alves
Um homem e mil histórias [manuscrito] / Jordana Cristina Alves Barbosa. - 2016.
91 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Cunha Alves de Lima.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Goiânia, 2016.
Bibliografia.

1. narrativa oral. 2. narrador. 3. oralidade. 4. Lúcio Pereira Damasceno. 5. sabedoria. I. Lima, Roberto Cunha Alves de, orient. II. Título.

CDU 572

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE

JORDANA CRISTINA ALVES BARBOSA

Aos 25 dias do mês de outubro de 2016, às 9 horas, no Prédio das Humanidades da Universidade Federal de Goiás, realizou-se a sessão de julgamento da Dissertação de Mestrado da mestranda **JORDANA CRISTINA ALVES BARBOSA**, intitulada *UM HOMEM E MIL HISTÓRIAS.* A Banca Examinadora foi composta pelos seguintes Professores Doutores: Roberto Cunha Alves de Lima (UFG/presidente), Luciene Dias de Oliveira (FIC/UFG/membro), Nei Clara de Lima (UFG/membro) e Manuel Ferreira Lima Filho (UFG/suplente). A candidata apresentou o trabalho, os examinadores a arguiram e ela respondeu às arguições. Às ___ horas, a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão reservada, pela qual foram atribuídos à mestranda os seguintes resultados:

(X) **Aprovado** ( ) Reprovado
Dr. Roberto Cunha Alves de Lima _____

(X) **Aprovado** ( ) Reprovado
Dr.ª Luciene Dias de Oliveira _____

(X) **Aprovado** ( ) Reprovado
Dr.ª Nei Clara de Lima nei clara de lima

Resultado Final aprovado desde que cumpra com os três itens elencados pela banca no verso

Reaberta a sessão pública, o presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata, que vai assinada por mim, Aline David dos Santos, secretária do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, e pelos membros da Banca Examinadora.

Aline David dos Santos Aline David dos Santos
SIAPE: 1466056

Secretaria Geral do Programa de Pós-Graduação
da Faculdade de Ciências Sociais PPG/FCS/UFG

A Lúcio e Joana

Agradecimentos

Muitas pessoas fizeram parte deste processo de pesquisa. Para algumas pessoas dizer obrigado é pouco.

Primeiro, obrigada, Tio Lúcio e Tia Joana, por me acolherem em sua casa, por cuidarem de mim, tornarem essa pesquisa possível e me mostrar um mundo rico. Agradeço também à família Damasceno, que sempre me tratou como um dos seus.

Agradeço aos meus pais Paulo e Maria, minhas irmãs Lorrany e Eloise e meu agradecimento especial ao meu filho, Quinzinho. Eterna gratidão por me apoiarem, me incentivarem, me tirarem da frente do computador sempre que necessário, fazerem com que eu acreditasse que eu seria capaz. Eles são responsáveis pelos caminhos que trilho e por todas as coisas que alcanço, são meu suporte e motivação.

Não posso deixar de reconhecer o carinho, atenção e colos que ganhei. Artur, você é peça fundamental da minha vida.

Obrigada às minhas queridas amigas "Rainhas Lacradoras", Mai, Gabi, Tati, Mi e um obrigado especial a Mariza e Ana Clara, irmãs que escolhi para trilhar nossos caminhos juntas mesmo que não sejam os mesmos. Outra amiga importante na minha caminhada, Juliana, obrigada *cumadi* pela força e pela mão sempre estendida.

Agradeço aos meus colegas de mestrado, pessoas que enriquecerem minha vida e se tornaram inesquecíveis. Mas o meu obrigado especial a você, Gustavo, que virou morador do meu coração.

Não poderia deixar de agradecer a Luciene e Niltinho pela formação teórica, pela compreensão, paciência e preocupação, que mesmo depois da graduação continua nos unindo. Vocês são pessoas mais que especiais, são meus espelhos.

E finalmente obrigada, Roberto, pela atenção, rigor e cuidados nas orientações e correções durante este período que pareceu eterno.

Foi há muito tempo...
A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
Ao passo que nós
O que fazemos
É macaquear
A sintaxe lusíada
A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem
Terras que não sabia onde ficavam

(Manuel Bandeira)

Resumo

No nordeste do estado de Goiás, encontramos o território do Quilombo Kalunga. Lá vive Lúcio Pereira Damasceno, um octogenário com prestigio social na comunidade que, quando jovem, foi uma das lideranças. A pesquisa é centrada neste personagem que se transforma em um exímio narrador. Como um narrador ilustre e raro, a dissertação conta com o registro de algumas narrações ouvidas e gravadas no campo. A pesquisa se insere no campo das reflexões sobre memória, oralidade e narrativas orais. As teorias perpassam ainda pela tradução do oral para o escrito e para o vídeo. Discussões sobre velhice, experiência e sabedoria não poderiam ficar de fora, e ainda é trabalhado a performance do narrador durante as narrativas. Para finalizar a dissertação, são discutidas as diferenças entre ciência formal e informal e qual o valor da sabedoria adquirida pela experiência.

Palavras-chaves: Narrativa oral; narrador; oralidade; Lúcio Pereira Damasceno; sabedoria

Resumen

En el nororiental departamento de Goiás encontramos el territorio de Quilombo Kalunga. Allí vive Lucio Pereira Damasceno, un octogenario con prestigio social en la comunidad que, en su juventud, fue uno de los líderes. La investigación se centra en este personaje que se convierte en un maestro de la narración. Como narrador distinguido y raro, la disertación tiene el registro de algunas historias escuchadas y grabadas en el campo. La investigación se inserta en el campo de la reflexión sobre la memoria, oralidad y narrativas orales. Las teorías todavía permean la traducción de lo oral a lo escrito y vídeo. Las discusiones sobre la vejez, la experiencia y la sabiduría no podían quedar fuera, y todavía está trabajando la performance del narrador durante la narración. Para finalizar la disertación discute las diferencias entre la ciencia formal y no formal y cual es el valor de la sabiduría adquirida por la experiencia.

Palabras clave: Narrativas orales; narrador; oralidad; Lúcio Pereira Damasceno, sabiduria

Sumário

Introdução 9

1 A arte de narrar 15

1.1 Quem é Lúcio? 15

1.2 O que Lúcio escreve com a voz? 26

1.3 A palavra na voz, no papel, no vídeo 33

1.4 Para sentar e escutar Lúcio 46

2 Com quantas palavras se faz a narrativa 53

2.1 O narrador e suas mil histórias 53

2.2 A combinação quase infalível: velhice, memória e sabedoria 70

2.3 A narrativa e o despertar do corpo 73

3 Para des(re)construir 77

3.1 Quem sabe o que? 77

Considerações finais 84

Epílogo 87

Referências 878

Introdução

Minha graduação foi marcada pelas inúmeras viagens promovidas pelo laboratório Magnifica Mundi (apelidada carinhosamente pelos estudantes de Mag), um refúgio para se trabalhar com Comunicação Compartilhada, coordenado pelo professor Nilton José dos Reis Rocha. Ele e nós, estudantes, íamos atrás de assentamentos, vilas rurais, orfanatos e qualquer grupo que se des-organizasse e nos chamasse a atenção, e foi em uma dessas viagens que cheguei ao Quilombo Kalunga em 2011. Estávamos em uma escola rural chamada Sertão, na Serra da Laranjeira, e Nilton, ou Niltinho ou ainda Véim, decidiu visitar um velho amigo. Este amigo é Lúcio Pereira Damasceno, o eixo central ou, ainda, o elemento aglutinador de todas as teorias desta pesquisa.

Várias outras viagens foram direcionadas para o Curralinho e esboçamos alguns projetos - como rádio comunitária, fotografia e audiovisual para crianças – que acabou não acontecendo, pela falta de recursos financeiros que até hoje atinge a Mag. Mas, mesmo sem recursos, as visitas aconteciam. Nilton conhece Lúcio há mais de 25 anos e eles têm uma relação fraternal muito forte e, essas visitas geralmente eram feitas com vários estudantes da antiga Facomb[1] como companhia. Eu, como era quase que a sombra de Niltinho, liguei-me a Lúcio facilmente e acredito que ele a mim.

Provocante, Lúcio inventa apelidos e propõe desafios, incomoda quem está encostado e narra histórias para contar vantagens e façanhas que ele fez, ou, ainda, para zombar de alguém. Por isso era muito comum alguém dizer: "Me conta uma história, Tio Lúcio!". Hoje, ele com a idade avançada, com o corpo cansado e com a velhice sobre os ombros, passa grande parte do dia deitado, o que não diminui a quantidade de palavras que ele lança sobre quem está perto. Só que agora Lúcio não consegue mais acompanhar os passeios até o rio, não mostra onde pescar, não começa nenhuma farra.

A casa cheia é uma alegria que fica estampada no rosto de Lúcio e contar suas histórias é uma forma de prender o público a ele e à casa. Ardiloso, ele conta o que quer, quando quer, não permite reclamações e muito menos conversas enquanto performa suas narrativas curtas, longas, engraçadas, sérias. É sempre um jogo imprevisível, nunca se sabe o que Lúcio irá fazer, às vezes pode se levantar e sumir dentro da casa ou começar

[1] Facomb – Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás, hoje FIC – Faculdade de Informação e Comunicação.

a cantar uma música ou, ainda, contar uma história que deixa a plateia perplexa. O elemento surpresa é aliado deste narrador. Arriscando, eu diria que a surpresa é uma das marcas da personalidade de Lúcio.

Ele tem seus sistemas. As piadas, pegadinhas e os jogos, por exemplo, são ditos para todos e em tom de gozação, rindo das pessoas, vencendo-as nos desafios. É o momento de sua diversão. Ele escolhe apelidos para cada pessoa que chega à sua casa, escolhe maridos e esposas para os solteiros, conta vantagem de sua valentia e elege tarefas para cada um. Enquanto a pessoa executa a tarefa, como dar mangas do chão ao gado, Lúcio senta-se para assistir e dar boas gargalhadas enquanto debocha do "jeito torto e frouxo" da pessoa.

Já para as narrativas sérias, que geralmente são partes de sua vida, Lúcio sempre escolheu momentos em que há poucas pessoas. Ele elege quem deve escutar. São momentos críticos, do casamento, de como parou de beber, de como voltou a beber, coisas íntimas. Palavras confiadas e depositadas nas mãos de poucos. "Converso com amigo, vem um aí que não conheço já digo: PÁRA LÁ!", e não é apenas o ouvir, é também o ser ouvido, acreditado e levado a sério por ele. E ele não disfarça, faz questão de deixar claro o que acha que é uma mentira, que fulano é mentiroso e beltrano não é de confiança.

Lúcio não gosta de falar quando há muitas pessoas e isso é explícito. Ele não gosta de atender pedidos. Quando fala exige silêncio e os mais jovens, aglomerados, o incomodam, sempre reclama da falta de respeito. Ele tem outro tempo que não está presente em nós; ele é mais devagar na fala, no caminhar, nos silêncios, nas pausas entre as frases. É preciso acalmar o relógio urbano e andar como ele para poder ouvi-lo. Como qualquer idoso, é sistemático, rigoroso e cheio de teorias que criou vivendo.

Para não deixar dúvidas e criar expectativas no leitor, já deixo explícito que não quero entender a organização social do quilombo, as conexões entre pessoas, a religião ou outro sistema social, apesar de isso aparecer nas narrativas e, às vezes, necessitar de análise, explicações e teorização. Também não é a etnografia das narrativas Kalunga. É uma pesquisa centrada em uma pessoa e as outras vozes que soarem no texto vêm para afirmar, reavivar e completar as narrativas de Lúcio.

Há inúmeras referências de elementos presentes em outras narrativas que atravessaram fronteiras físicas, como o "arrancar o couro das costas", encontrada em Pedro Malazarte pelos interiores do Brasil ou Pedro de Urdemales no México, ou, ainda, nos filmes do Mazzaropi, que é o típico caipira esperto.

Essas referências nos mostram que as narrativas não estão limitadas e presas ao espaço, apesar de necessitar deste território como contexto para seu nascimento ou reprodução. Os elementos narrativos atravessam fronteiras, tempos, espaços e se aglomeram na memória dos narradores. Estes, por sua vez, vão combinando tais elementos a momentos de sua vida e da vida da comunidade e daí surgem suas narrativas. Não é possível escutar de Lúcio uma história que não tenha algum elemento surpreendente e geralmente este elemento é colocado ali como um acessório para incrementar a narrativa. São cartas na manga do narrador.

É importante, também, ressaltar que não há, nesta pesquisa, a comparação de várias versões da mesma história, não existem comparações. A única versão apresentada é a de Lúcio. Em nenhum momento minha intenção foi confirmar qualquer narrativa ou elemento que a compõe, ou, ainda, tipificá-las em verossímeis ou inverossímeis, mas sim escutar e registrar as narrativas que ele escolheu contar.

Lúcio é uma figura instigante e rara. É uma sorte encontrar uma pessoa como ele. Nascido em 1931, extremamente lúcido e sempre com o dedo no gatilho das palavras, apesar de parecer frágil, não nega uma resposta desaforada a ninguém. Coloca todos em seu devido lugar. Contam que ele sempre foi enérgico, mas a ousadia foi aguçada com o passar dos anos. E apesar de sua força física estar se esvaindo, Lúcio continua provocando e irritando sua esposa, apelidando os outros, contando histórias.

Desde que o conheci, acreditei que ele é um sábio. Nas conversas com Nilton, sempre falávamos que Lúcio não poderia deixar esse mundo sem uma homenagem e um mínimo registro de suas histórias, seus trejeitos, seus conhecimentos. Sempre que visitava Lúcio, gravava ou filmava alguma conversa ou ele fazendo alguma coisa: alimentando os bichos, cortando lenha, conversando com os outros ou apenas sentado olhando para o nada. Esses registros foram feitos na esperança de um dia virarem um documentário, um livro, qualquer material pertinente.

A dissertação é uma das possibilidades de fazer um material pertinente que homenageie Lúcio ao mesmo tempo em que resgata e registra histórias. Esse é o maior objetivo desta pesquisa, o registro das palavras dele. Talvez o registro escrito não dê conta de toda a complexidade das narrações. Provavelmente nenhum registro dê conta da complexidade que é este ou qualquer outro ser-humano. A escrita ainda engessa, mas não há uma ilusão em favor das outras mídias, porém a combinação delas poderia ser uma saída interessante.

Já estive inúmera vezes no Quilombo Kalunga, minhas estadias são na casa de Lúcio. Ele se preocupa com meu bem-estar, com o que eu como, com minha vida. Criamos uma relação afetuosa e de carinho ao longo desses cinco anos. Os laços que foram amarrados entre mim e essa família me obrigam a pensar muito na pesquisa, a pensar no processo, em como ser antropóloga e ética com Lúcio. O cuidado que eu tenho para escrever sobre ele é uma tentativa de mostrar meu afeto por ele, a tentativa de um afeto reciproco, ele cuida de mim em sua casa, eu tento cuidar dele na pesquisa.

Inúmeras teorias compõem uma pesquisa, dentre elas escolhi autores para sustentar meu trabalho. As outras teorias que aparecem são para formar um corpo, na tentativa de entender o ser complexo que é Lúcio.

Também tento juntar teorias para entender o trabalho da memória durante as narrações, e não só isso, mas a velhice e a sabedoria que advém das experiências vividas. Geralmente são os velhos que contam e recontam histórias, as quais eles são os guardiões da memória, Mauss (1974) já afirmou. Mas descobrir o que mais tem de particular nisso e poder testemunhar com os próprios olhos e ouvidos é de uma riqueza indescritível.

Lúcio ainda é o responsável por despertar o corpo e seus sentidos durante suas narrativas. Quando ele começa, todos os sentidos da plateia são ativados, a imaginação é aguçada e somos levados a "des-razoar" (ZUMTHOR, 2000) com ele. Quando se fala em imaginação, somos levados a pensar na loucura em algo sem razão, porém Zumthor (2000) ilumina um outro lado, a imaginação faz o objeto trabalhar em nossa mente, ela obriga o espaço lúdico que existe em nós a trabalhar.

Não é apenas a voz que emana daquele corpo que prende o ouvinte. São os olhares, os silêncios, a empatia, os sentimentos que o narrador transmite para os expectadores. O corpo tem papel fundamental nas narrações, pois ele também fala, dá sentido e carrega os desejos. É impossível ignorar a performance do narrador.

Algumas marcas do narrador são expressas nas palavras e acredito que não é possível retratar quem é Lúcio sem seus trejeitos, sem seu "muito" falado em espanhol "mucho", sem a entonação, os cochichos e gritos e aí começa um grande problema, não é apenas transcrever suas histórias, já que a transcrição está restrita às palavras. Então virou uma tentativa de "transcriação" (Campos, 2010). O que faço é uma experiência, uma tentativa de recriar todo o encanto da narração no papel. Porém é preciso fugir da exotização da linguagem ou ainda das formas que inferiorizam a expressão oral. Ressaltar o jeito "errado" de falar em comparação à norma culta da língua é apenas mais uma forma

de afirmar que o escrito está em um patamar acima do oral, e essa definitivamente não é minha intenção.

Essa dissertação também é uma forma de chamar a atenção para outros discursos, discursos estes ignorados, abafados pelas vozes hegemônicas, pelo tempo acelerado, pela economia excludente. Porém são discursos que explicam, iluminam e dão sentido à vida em comunidade, ao sistema em que estão inseridos, à religião etc.

É um trabalho sem grandes pretensões e ousadias. Como afirmou Koffes (2001), é um "artesanato intelectual bastante miúdo", alguns pontos podem sair meio frouxos, talvez errados ou do avesso e outros podem estar no lugar certo.

Também é a possibilidade de tentar entender e me aproximar de uma pessoa que acumula sabedoria há quase um século, de testemunhar, a partir da sua história de vida, como o mundo mudou, como as pessoas se comportam. Aprender com os conselhos, como diria Tio Lúcio "quem não escuta conselho, escuta coitado".

10/18/2011 16:20

1- A arte de narrar

1.1- Quem é Lúcio?

"Eu sou doutor do mato, se você é doutor é lá na cidade, aqui não! ". É assim que Lúcio Pereira Damasceno encerra a conversa com um professor da Universidade Federal de Goiás que o incomodava. Quando a primeira antropóloga, Mari Baiocchi, chegou ao quilombo, ele já tinha quase 60 anos e quando eu o conheci, ele tinha 80 anos, mas dizia que não sabia a idade: "Deixa de ser especula!". Não há formas de questioná-lo sem receber uma resposta que desconcerta, ele não abre mão de dizer o que tem vontade. Nascido em 1931, Lúcio, sempre foi morador do Quilombo Kalunga, na região do Curralinho, a 30 quilômetros do município de Monte Alegre.

> Os **antigos**[2] diz, diz que Kalunga era um córregozinho que descia da serra. Na direção que vai pra Bom Jardim, subindo pra lá assim óh, é que tem um boqueirão de serra assim óh, dizem que é onde chama kalunga, mais num lembro nada não, a cabeça está fraca. Aí veio essa sabedoria de hoje em dia, esses estudos, virou três Kalunga, esse aqui Kalunga I, aonde é Vão de Alma; Kalunga II, aonde é Vão de Cavalcante; Kalunga III". Antes dos estudos todo mundo aqui era **calungueiro**. (DAMASCENO, Senador Canedo, 2013)[3]

O Quilombo Kalunga situa-se na Serra Geral do Paranã e abrange os municípios de Cavalcante, Monte Alegre e Teresina de Goiás e a ele corresponde o maior território negro reconhecido e demarcado do estado. A serra foi ocupada ainda durante o período de colonização do Brasil. Os negros em situação de escravidão foram trazidos das nações de Congo e Angola (ANJOS, 2009). No dia 20 de novembro, dia da Consciência Negra, em 2009, o território foi reconhecido por um decreto presidencial.

Mas antes, a antropóloga, Mari Baiocchi, mapeou e definiu um território e esse lugar demarcado por ela foi aprovado em 21 de janeiro de 1991 pelo Governo Estadual como Sítio Histórico e Patrimônio Cultural Kalunga. Com área de 2.532 Km². O território

[2] Todas as categorias nativas aparecerão em negrito no corpo do texto. Chamo a atenção para algumas categorias que aparecem em outros lugares, por exemplo, as categorias forte e tempo dos antigos aparecem nas dissertações de Roberto Lima e Vilson Cabral Junior.

[3] Essa narrativa foi contada na casa de Francisco Damasceno, em Senador Canedo. Lúcio estava com a esposa em Goiânia para uma cirurgia dela e fomos à casa de seu filho para um almoço. Quando eu perguntava alguma coisa todos os filhos ficavam prestando atenção à história e emendavam com perguntas.

é uma grande área de preservação do Cerrado, está dentro do Corredor Ecológico Paranã-Pirineus. Em 2000, a Fundação Palmares, titulou as terras quilombolas; em 2003 o processo de regularização foi transferido para o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra).

Fonte: Baseado no Projeto Cartográfico: Rafael Sanzio Araújo dos Anjos – Centro de Cartografia Aplicada e Informação Geográfica da Universidade de Brasília, baseado no Mapa do Sítio Histórico e Patrimônio Cultural Kalunga de Mari de Nazaré Baiocchi. Ministério da Justiça, UNESCO. 1999.

Lúcio Damasceno nasceu e cresceu lá, foi testemunha dos processos de reconhecimento das terras do quilombo, da entrada dos pesquisadores, das mudanças que o tempo impôs à sua comunidade, à sua família e ao seu corpo. Ele é casado, construiu sua casa com a esposa, tiveram 12 filhos e, hoje, apenas dois filhos moram no quilombo. Os outros foram para as cidades ao redor em busca de trabalho e melhores condições de

vida. E essa não é uma situação vivida exclusivamente pela família de Tio[4] Lúcio, é uma realidade de quase todas as famílias do quilombo.

Lúcio também é um dos homens mais inteligentes que conheci, extremamente conhecido e reconhecido no Kalunga, em Monte Alegre. Quando o nome dele é pronunciado, sempre tem alguém para dizer que o conhece ou já ouviu falar. Fomos apresentados em 2011, chegamos à casa dele, eu, Niltinho, seu Zé, Ana, Maíra e Kamylla[5], era mais de onze da noite. Tínhamos viajado pelo menos nove horas naquele dia, e em menos de cinco minutos de conversa ele já havia cativado a todos que estavam ali pela primeira vez. Enquanto ajeitavam comida e um banho no quintal da casa, - porque de noite visita não se vai ao rio - ele não apenas falava sobre sua vida e seu lugar, ele provocava, apelidava, dizia sim e depois não aos pedidos – mas também fazia o contrário. Depois de um dia em sua casa, sabia que ele era a pessoa mais instigante que havia cruzado meu caminho.

Por sorte, a Antropologia tem alguns personagens que em outros tempos e em outros lugares iluminaram a investigação e vida de outros pesquisadores como Marcel Griaule e Vicent Crapanzano.

Tenho como referência Marcel Griaule (2009). O antropólogo conheceu um homem intrigante, interessante e raro em meio aos dogon, Ogotemmêli. Ele afirma que o ancião é o homem mais surpreendente das planícies e dos rochedos. "De fato, seu nome e sua insígnia eram conhecidos no planalto e nas montanhas" (GRIAULE, 2009, p.20). Ogotemmêli era caçador e devido à explosão do fuzil em seu rosto, ele ficou cego. Com suas narrativas, ele tinha dado provas de seu espirito desperto e de sua destreza a Griaule. Pelas extensas narrativas do ancião, o antropólogo europeu pôde interpretar a cosmologia dogon.

A partir das narrativas, os segredos mais profundos de uma cultura foram revelados, ficaram perceptíveis como os elementos simbólicos impregnam os aspectos da vida cotidiana. No prólogo de *Dios de Agua*, a referência feita a Ogotemmêli é que ele foi consagrado como o símbolo da sabedoria africana, pois ele deu a Griaule a

[4] Quando conheci Lúcio Damasceno ele se apresentou e disse em seguida que poderíamos chamá-lo de tio. Quem conheci através de Lúcio também o chama assim. Criei uma relação de afeto com ele e ao longo do texto me referirei a ele como Tio Lúcio, assim como o chamo pessoalmente.

[5] Era uma viagem em que começaríamos um projeto de extensão, Niltinho – Nilton José dos Reis Rocha, professor e coordenador do laboratório e projeto de extensão Magnífica Mundi; seu Zé – José Martins, motorista da Universidade Federal de Goiás; Maíra Savioli, estudante de Geografia da UFG, Kamylla Katy Moreira, estudante de Jornalismo, Ana Clara Gomes Costa, estudante de Jornalismo e minha amiga inseparável.

possibilidade de renovar totalmente a perspectiva dos estudos. Além disso, através das narrativas de Ogotemmêli, as revelações permitiram abordar de outro ângulo a cultura dogon e até mesmo outras culturas da África Ocidental. Talvez não seja preciso desvendar segredos e entender símbolos através das narrativas de Lúcio, mas a complexidade de uma sociedade ficará exposta pelas suas palavras.

Tuhami também foi, para Vicent Crapanzano (1992), uma experiência de encontro etnográfico. Os dois criam uma relação afetiva, tornam-se amigos e um influencia na vida do outro. O marroquino conta seus sonhos e histórias e, a partir dessas narrações, o antropólogo interpreta as relações sociais daquela comunidade, os símbolos. Crapanzano (1992) procura significados nas e entre os relatos. As narrativas de Tuhami se localiza entre o real e o imaginário, ou melhor, não há separação destes dois mundos, ele é um contador de histórias e transita pelos tempos, espaços e mundos.

O que liga Lúcio, Tuhami e Ogotemêli? Os três são homens que despertam a curiosidade, são narradores, transitam pelo tempo. Visvanathan (2006) afirma que as pessoas funcionam num mundo de mais de vinte tempos diferentes. Esses tempos são constituídos de acordo com as relações com o solo, estações, rituais, festas, memórias e assim por diante. O espaço também é um constituidor de tempo, sendo assim, o espaço, o passado e as relações com o solo, clima, estações etc. tornam-se fontes para suas narrativas.

Ainda Vilson Antônio Cabral Júnior (2002) diz que o tempo das narrativas remete sincronicamente às referências individuais e coletivas, "históricas e culturais relacionadas às experiências singulares e plurais dos espaços e tempos na vida cotidiana" (p.43). As marcações temporais são feitas no "tempo das águas", no "tempos das secas", na "época das folias" e assim por diante.

Homens como eles são também, além de narradores, personagens raros de serem encontrados. Sentar com um guardião da memória de um tempo, espaço é, no mínimo, um privilégio e um grande aprendizado. A ênfase é dada ao que os narradores contam e não ao que os outros contam sobre os narradores. Além disso, a atenção é voltada para a versão que os três narradores apresentaram, mesmo aparecendo mais de uma versão.

Os três também são homens que influenciaram e até modificaram as vidas dos respectivos pesquisadores. Pode dizer que o encontro etnográfico nos três casos se deram a partir de negociações entre pesquisadores e narradores. Os narradores conduziam e conduzem a pesquisa, leva para caminhos desenhados por eles.

Posso ressaltar ainda que os três interlocutores não fazem distinção do real e do imaginário ou sobrenatural. Os deuses, demônios, santos, figuras míticas são tão "reais" quanto as pessoas fazem parte do cotidiano deles.

Ainda posso dizer, de acordo com Roberto Lima (1997), que são homens que tem a "capacidade de surpreender no normal da vida: a multiplicidade que há em cada um" (LIMA, 1997, p. 19). E é um dos principais motivos que Lúcio torna-se especial, sua capacidade de surpreender com a menor história, de cativar com a invenção de um apelido, de chamar a atenção com poucas palavras.

Lúcio me fez pensar sobre minha condição e origem. Ele, um intelectual e pensador, à medida que me questionava, interrogava e pesquisava, me fazia refletir sobre o lugar de onde eu falava, memória, função e interesses. E eu, que acabara de ler Gayatri Spivak, estava "à procura" de subalternos, de pessoas que estavam à margem, os oprimidos e que não eram escutados por ninguém. Lúcio me fez descobrir que eu era (e ainda sou) uma subalterna, que eu tinha minha cidadania muitas vezes mutilada por ser mulher, pobre, afrodescendente, mãe solteira, vir da periferia do interior do estado de Goiás.

Ele também representou e representa quase um "ancestral", a primeira referência de negritude que nunca tive dentro de minha família. A poetisa Conceição São Lima, da ilha de São Tomé e Príncipe, me ajuda neste momento, expressando com suas palavras o que Lúcio é para mim:

"O meu primeiro avô/
que não se chamava Kunta Kinte/
mas, quem sabe, talvez, Abessole/
O meu primeiro avô que não morreu agrilhoado em James Island/
e não cruzou, em Gorée, a porta do inferno/
(...)
O meu oral avô/
não legou aos filhos dos filhos dos seus filhos o nativo nome do seu grande rio perdido/
(...)
Perdi-me na linearidade das fronteiras.
E os velhos griots/
os velhos griots que detinham os segredos de ontem e de antes de ontem/
Os velhos griots que pelas chuvas contavam a marcha do tempo e os feitos da tribo/
Os velhos griots que dos acertos e erros forjavam o ténue balanço /
Os velhos griots que da ignóbil saga guardavam um recto registro/
Os velhos griots que na íris da dor plantaram a raiz do micondó partiram/
levando nos olhos o horror e a luz da sua verdade e das suas palavras"

Quando encontrei Lúcio pela primeira vez, o comparei a meu avô e não consigo desvincula-lo dessa imagem. Ele é minha ligação com uma África que é desconhecida para mim, o lugar de que viemos, mas que foi apagada forçosamente de nossas memórias. Ainda é meu momento de conexão com um passado que não é só meu, o momento de trazer ele à memória, de inscrever ele no presente. É a ancestralidade que nos roubaram e eu a encontrei uma forma de conexão em Lúcio.

Alex Haley (1976) afirma que "quando um *griot* morre, é como se toda uma biblioteca tivesse sido arrasada pelo fogo". Lúcio para mim é um *griot*, um ancião que tem inscrito em sua memória sabedoria, ciências, histórias do passado e do presente. Os *griots* na África são, de acordo com Haley (1976), "a prova que toda genealogia remonta a algum lugar e algum tempo", quando não havia escrita e só a memória e a boca dos anciãos transmitiam as histórias. Lúcio é esse homem apesar de estarmos no tempo da escrita e do esquecimento.

Lúcio, um senhor muito magro, alto, que à primeira vista parece frágil, me surpreendeu pela sua energia, rapidez, lucidez e tagarelice. Ele pediu que fosse chamado de Tio Lúcio, como muita gente o chama. Ele diz que é "por cortesia e amor". Ele conquista quem o conhece com suas histórias, mas não contos fantásticos, lendas. Este fantástico faz parte do real que está recheado de símbolos. As narrativas são histórias da sua vida, sobre seus amigos e ainda as músicas e adivinhações lançadas no meio de uma conversa.

O narrador aqui vive as coisas fantásticas, a aparição de uma santa por exemplo, como algo totalmente possível de acontecer. Faz parte da vida a espiritualidade, o feitiço, o quebranto, as santas e santos, não é algo inventado, mas real e intrínseco à vida das pessoas.

Lúcio afirma que nunca mente, ele fala de coisas que viu, ouviu, coisas que acha engraçado ou importante. Às vezes as histórias duram poucos minutos, mas ele prende sua plateia pelos olhos e ouvidos e no final todos riem ou ficam impressionados. É encantador como ele conta uma simples piadinha, como se mexe, gesticula, silencia, ri e imprime sua personalidade na narração. Ouvir uma narrativa causa um imenso prazer, pois é belo, é um momento que dificilmente se esquece.

Uma história que ele adora e se diverte tanto quanto a plateia é sobre seu Zé, motorista que nos levou ao Kalunga, e uma pimenta. Estávamos eu e mais quatro amigos servindo nossos pratos para jantar. Enquanto cercávamos o fogão a lenha, Tio Lúcio já

estava de prato cheio debochando de quem fez a comida. Quando o primeiro se senta para comer, ele pergunta com um largo sorriso no rosto:

> __ Você gosta de pimenta?
> __ Não!
> __ AAAAAAAH!
> Faz cara de desapontado e segue perguntando até que alguém responda sim. Ele levanta, pega o potinho de pimenta, uma colher e coloca na frente da pessoa.
> __ Olha tem essa pimenta aqui, é forte, mas se você for o bonzão é fraquinha.
> A pessoa experimentou e disse que não é tão forte assim, então Lúcio diz:
> __ É? AAAAAH! Então come aí tudo. Faz igual um mentiroso que veio aqui, o Zé Martins. Chegou aí, pepepe papapa, eu gosto de pimenta, sou macho demais, pepepe. Peguei essa pimentinha aí e dei pra ele comer. Ele pegou uma colher, encheu e enfiou na boca.
> Cai na gargalhada.
> __ Começou um HUUUUUUUUUUM, COF COF, e eu perguntava o que foi, ZÉ Martins? – ele fala com ar de deboche e em meio aos risos – É nada não, acho que engasguei.
> Neste momento ele não segura a risada.
> — O cabra vermelho, roxo, roxo, chorando: passou no buraco errado. Ficou aí meia hora chorando com a cabeça pegando fogo e mentindo. Está pra nascer alguém mais mentiroso que esse cabra.

Ao final da história todos estão rindo junto com ele e quem aguenta uma pimenta ousou em experimentar, mas apenas gotinhas, pois senão vira alvo das chacotas de Lúcio depois. Enquanto Lúcio ri, ele bate com o pé no chão e com a mão no joelho, é a demonstração máxima de seu divertimento. Os momentos de deboche com os outros são muito comuns, é a grande distração que Lúcio tem, mas ele também tem seus momentos sérios, de contar sobre sua vida e sobre as coisas do quilombo.

Haley (1976) conta que quando um *griot,* um contador de histórias, aparecia na aldeia em Juffure, quem estava por perto ficava em silêncio, todos sentavam-se em torno do ancião para ouvir "histórias de reis antigos e clãs poderosos, de guerreiros, grandes batalhas, as lendas do passado distante" (HALEY, 1976, p. 53). Parece que sem esforço Lúcio consegue fazer todos se calarem e prestar atenção em cada palavra e gesto seu como um *griot* fazia ou ainda faz do outro lado do oceano e não precisa de histórias de reis e clãs, pois não é a sua realidade, ele utiliza outra estratégia, hipnotiza com a história de sua vida.

Lúcio é portador da memória, narrador e compartilhador dessa memória, e registrar essas histórias é uma forma de prestar homenagem a ele, de eternizá-lo através do registro de suas palavras, é compreender a importância das outras cosmologias existentes no mundo, de outros tempos e espaços. Haley (1976) diz que os *griots* não eram considerados pessoas normais e quando morriam eram colocados dentro dos troncos dos baobás, " já que se considerava que tanto as árvores como as histórias na mente de um *griot* eram eternas" (HALEY, 1976, p. 143).

É também uma forma de outras gerações de Lúcio e dos moradores do quilombo o conhecerem e conhecerem suas histórias. O que fazemos, sonhamos, pensamos, cremos, desejamos, nossos êxitos e fracassos talvez serão história dentro de alguns anos para as próximas gerações. Porém algumas histórias serão conhecidas e outras ignoradas e a maioria esquecidas. "Talvez tenha deixado atrás de si as palavras vivas que permitirão a outros retomar o fio das revelações"[6] (GRIAULE, 2009, p.209).

Além disso, é a valorização de um homem de 84 anos que não se abaixa para ninguém, é senhor de si, tem seus próprios métodos e teorias. Um homem que transborda conhecimento e sabedoria, que é referência dentro do quilombo, que ajuda quem o procura, mas não aceita um desaforo. Ele e seu irmão, Jacinto Damasceno, foram dois dos guias da antropóloga Mari Baiocchi. Quando ela chegou ao quilombo, na década de 1980, Lúcio já tinha 60 anos.

A casa de Lúcio era **pouso** de pesquisadores, de funcionários da Superintendência de Saúde Pública (SUCAM) e do Instituto de Desenvolvimento Agrário de Goiás (IDAGO), além de ter sido **pouso** de várias folias por muitos anos. Depois de 18 km de caminhada, o comum era descansar antes de subir e descer vários morros. A casa está localizada ao pé da serra, além de ser a última casa no final da estrada. Duas estradas foram construídas, e as pessoas não precisam mais passar pela casa de Lúcio, já que antes a passagem era obrigatória. Mas mesmo assim as poucas pessoas que descem a serra pelo Curralinho, param em Lúcio para um café e dois dedos de prosa, ou ainda para deixar o carro – moto e pegar uma carona para a cidade a partir dali.

A residência também servia como base para os estudantes da Universidade Federal de Goiás do curso de Jornalismo – Rádio e TV antigamente. Na década de 1980, os funcionários do IDAGO promoveram um cartório dentro do quilombo por dois dias com o intuito de elaborar os documentos pessoais como certidão de nascimento, RGs etc.

[6] Tradução da autora: "Quizá haya dejado tras de sí las palabras vivas que permitirán a otros reanudar el hilo de las revelaciones."

Nesta ocasião, ainda jovem com seus 60 anos e com muita energia, Lúcio a pedido do advogado Milão, selou uma mula e andou durante dois dias pelo quilombo para avisar o máximo de pessoas possível que havia um cartório em sua casa e para fazer os documentos pessoais de quem desejasse.

As pessoas que moravam no Sucurí, no Vão da Contenda, Ursa e outras comunidades encheram a casa e o quintal de Lúcio. A esposa de Lúcio, Tia Joana, cozinhou para quem precisou ficar mais tempo e para quem estava trabalhando. O ancião conta que a fila chegava até o outro lado do morro.

> __ Milão chegou aí com uma turma de oito pessoas, cinco homens e três mulheres. Chegou e falou: Oooooh Tio Lúcio, eu trouxe esse povo aqui pra fazer os documentos de vocês tudo. É bom! Tio Lúcio, enquanto a gente monta os trem aqui vai lá chamar o povo. Tá! Eu vou! Vou num pé e volto no outro.
> Peguei uma mulinha que tinha aí, selei ela e fui pla pla pla – faz com as mãos o movimento de subir o morro.
> Cheguei ali – aponta para as costas dele – ooooooooh corre á em casa, leva os meninos tudo que o Milão está lá fazendo uns documentos, corre lá! E eu só via gente passando um pente no cabelo e correndo. Andei, andei, andei. Aí cansei, parei na casa de Procópia, ela me ajudou a falar com o povo da redondeza. Andei, andei, andei, subi morro, desci, passei nas **grotas**, sai só gritando e o povo saia correndo direto lá pra casa. Quando eu vinha voltando, tinha uma fila grande, compriiiiiiiiida voltando. A picada cheia de gente, tudo com documento – ele faz com as mãos o formato da fila que se formava.
> Era gente, gente, gente. De noite, todo mundo deitado já, o povo do cartório aí (aponta pra mangueira) nas barraca embaixo do pé de manga, cartório já tudo desmontado. Quando dei fé tinha uma luzinha descendo o morro, chegou aqui uma velhinha até encolhida já de tão velha que era. Ela mais o neto. Eles saíram cedo, mas a velha não conseguia andar ligeiro e só chegou de noite com uma candeia na mão.
> OOOOh vim pra fazer meu documento. É já! Mas o povo estava dormindo, estava tudo desmontado, então fui na barraca de Milão, que eu sabia que era. Milão! Oh Milão! Que é Tio Lúcio? – ele altera a voz para representar a fala do advogado.
> Tem uma veia aqui com o neto, só chegou agora, como que faz? Uai Tio Lúcio, amanhã cedo a gente faz o documento dela.
> Pronto! Resolvido! Falei pra ela fazer pouso que cedo ia tirar os papeis dela. Ela encostou lá no quarto com os meninos.
> Cedo, cedo estava as mulheres do cartório desmontando tudo outra vez, fizeram os documentos da velha e do neto, ligeiro, ligeiro, guardaram tudo e VAP – bate uma palma da mão na outra e desliza rapidamente.
> Acabou tudo e lá vai a velha com um sorrisão na cara subindo a serra devagarzinho.

Esse é um dos exemplos do protagonismo de Lúcio na comunidade Kalunga. Quando jovem tinha voz política significativa junto com outras pessoas como Dona

Procópia, citada na história acima, e Dona Jesa, uma ex-professora da escola de Sucuri. Além do protagonismo, havia a força e a energia, que a idade não permite mais nos dias de hoje, que o levava a ser guia, mensageiro, vendedor, mascate e muitas outras funções que apareciam e ele enfrentava.

Em janeiro de 1990, um seminário denominado *Fala Kalunga!* foi organizado pela FIC, Faculdade de Informação e Comunicação, na época, Decom, Departamento de Comunicação da UFG junto com a TV Goiáz, hoje Record, com o IDAGO e outros grupos. O seminário visava discutir a construção de uma hidrelétrica, no território quilombola, que inundaria 80% do quilombo e desapareceria com o município de Nova Roma. Lúcio participou de um dos painéis no seminário. O professor Niltinho conta que ele foi o único participante a ser aplaudido de pé depois da sua fala. E essa é uma das minhas narrativas preferidas.

Essa história é a mais difícil de escutar Lúcio contando, ele sempre diz que está **fraco** da cabeça e que não consegue se lembrar bem da história, de quando foi ou do que aconteceu, cada vez que alguém pede para ouvir a proeza ele dá uma desculpa diferente. Mas quando conta faz questão de bater palmas para si.

> Quando foi minha vez, não quis falar. Não quis! Aí um rapaizinho[7] que estava na ponta da mesa, levantou a mão depois que todo mundo falou. Ele falou assim, e eu só escutando: Vocês vão pegar os bichos que vivem lá e jogar onde? Como fica as plantas e os animais de lá? Aquilo que eu escutei, estralou na minha cabeça. E fiquei pensando. Aí, pedi para falar depois um pouquinho. Aí falei uma coisada toda, mas perguntei se eles queriam era pegar kalunga pela orelha e jogar para o outro lado, bem assim: Achei muito bonito, cuidar dos macacos, dos bichos. Vocês tão falando aí de pegar macaco, cobra, tudo quanto é bicho, pegar eles pela orelha e jogar no meio do mato. Vocês acham que vão fazer isso com a gente? Vão não! – com o dedo em riste e mão acima da cabeça faz sinal de não e balança todo o corpo enquanto fala não.
>
> A gente não é bicho, somos gente. Ninguém vai pegar calunga pela orelha e jogar em lugar nenhum. O kalunga é o pior lugar do mundo. Para vocês! Porque vocês vivem no conforto, mas pra nós é o paraíso. Por que? Por que? É lá que nós vivemos, é lá que nós somos felizes.
>
> O povo parece que gostou do que eu falei – dá uma longa risada barulhenta – foi uma barulheira danada. Todo mundo batendo palma. PÁ PÁ PÁ – faz o barulho com a boca e bate palmas junto – o povo ficou de pé para bater palma.

[7] O rapazinho que Lúcio se refere era o secretário da SEMA – Secretaria de Meio Ambiente, Jadson de Araújo Pires.

Além de ser o único a ser aplaudido de pé, ele se levantou no seminário e também bateu palmas, não se sabe se para si próprio ou para a plateia. A coragem dele é enorme, assim como sua raiva e revolta pela possibilidade de perder seu território, que não é apenas um pedaço de terra. Furnas[8] ofereceu uma terra com energia e fogão a gás para os kalungas, mas Lúcio, com sua fala, deixa transparente que não é só a terra, é a ligação com a terra, com o lugar, o espaço. A história da sua vida e da vida dos outros que está ali, amarrada àquele solo, nadando naqueles rios, grudadas àquelas árvores. Barganhar uma terra melhor, melhorias na infraestrutura das casas, nos recursos básicos para viver não era a saída.

Quando Lúcio se cala, logo em seguida virá uma bomba, é apenas o momento de ele tramar sua explosão, seu momento de revanche. Se ele perde em alguma adivinhação, ele pensa em algo capaz de derrotar e sair como vencedor; se alguém dá uma resposta atravessada, ele lança uma palavra dura de volta. Ele não aceita a derrota e, quando acontece em algum momento, ele busca a alternativa para retomar sua honra novamente.

Sempre associei Lúcio ao Pedra de Amolar, um pequeno córrego que fica a alguns metros da casa dele. É calmo, raso, límpido, isso nos tempos da seca, mas na **época das águas** é violento, perigoso, agitado e pode arrastar muita coisa que estiver no seu caminho. Como uma tromba d'agua, Lúcio é uma surpresa e um perigo. Enquanto ri e se diverte com e as custas de alguém que está por perto, ele pode se irritar e cobrar sua revanche.

[8] Furnas ofereceu a realocação dos kalungas como uma proposta oficial e foi repassada ao quilombolas em 1989 pelo fotógrafo Luís Elias, o primeiro fotógrafo a subir a serra a pedido de Geraldo Magela, o então presidente do IDAGO

1.2- O que Lúcio escreve com a voz?

A oralidade ou literatura oral ganhou traços falaciosos, ou seja, sempre remete a inverossimilhança, ao que foi inventado, imaginado. Porém a oralidade vai muito além, ela tem rigor teórico, conceitual, a oralidade é um complexo que remete à ancestralidade, que nos permite ter acesso a um tempo em que não vivemos e que nos ensina a não cometer os mesmos erros, nos mostra como outras pessoas estão ligadas a nós.

Uma das primeiras discussões que aparecem sobre Literatura Oral no Brasil é iniciada por Luís da Câmara Cascudo (1978 [1952]). A categoria aparece nos seus estudos sobre folclore brasileiro e ele afirma que a literatura oral está "limitada aos provérbios, adivinhações, contos, frases-feitas, orações, cantos" (CASCUDO, 1978, p. 22), e ela só persiste pela oralidade. Esta, por sua vez, está inserida nas manifestações e expressões populares e tradicionais. Nem toda produção popular é folclórica, mas toda literatura folclórica é popular.

Em decorrência disto, a literatura oral e o folclore compartilham características fundamentais como: *antiguidade*, não é possível saber ao certo a data do surgimento; *persistência*, a "história" é transmitida de geração em geração e transformada; *anonimato*

da autoria, a canção, história etc. é de todos e de ninguém; *oralidade*, não há registro escrito e é a voz, os gestos, o ritmo e a entonação que dão significado à mensagem.

É interessante analisarmos a trajetória histórica deste conceito. Alguns autores não usam a terminologia Literatura Oral ou oralidade, pois encontraram formas mais adequadas a seus trabalhos. Zumthor (1993 [1987]), por exemplo, usa vocalidade como definição do uso da voz e por acreditar que a oralidade é uma abstração e a voz é concreta. A oralidade e a vocalidade têm em comum a mensagem que geralmente implica sentido poético e improvisação.

A vocalidade tem como referente e suporte apenas a voz, porém, no momento da narração, todo o corpo está envolvido. A narração é sinestésica e envolve o corpo do narrador e da plateia. Não é apenas a voz que trabalha, mas as mãos, os braços, o rosto, envolve som e movimento.

Zumthor (2000 [1990]) ainda não utiliza o termo literatura por este evocar à civilização europeia e remeter a preconceitos e elitismos literários, que sempre impõem regras e determinam o que é literatura e qualidade e o que não é. Para solucionar este problema, o autor usa o termo poesia vocal que, para ele, define uma arte da linguagem humana desvinculada aos modos de concretização. Veja que o autor busca apenas textos orais, a escrita e o registro dos mesmos não é interessante para ele pelos motivos apontados acima. Ele pretende demonstrar que mesmo sem escrita é possível existir poesia, arte em forma de texto.

Emília Piatrafesa de Godoi (1999), mesmo não tendo como referência Cascudo, por sua vez, também distingue os valores da literatura escrita do texto oral tradicional. Ele tem espaço próprios, contextos e por vezes explicam as histórias individuais e do grupo.

> Um texto oral tradicional apresenta certas características que o distinguem do texto literário; (...), como o fato de ser um texto complexo quanto ao seu "extracontexto", isto é, ele integra-se em um etnocontexto, onde é produzido e onde circula, ou num contexto que vem a reforçar características contrastivas de um grupo social conferindo-lhe identidade. Além disso, o texto oral tradicional é anônimo e variável tanto na sincronia como na diacronia. (GODOY, 1999, p. 109)

Agora é preciso pensar alguns pontos como o etnocontexto, algumas histórias são criadas e vividas apenas pelo espaço em que está inserida. E elas produzem sentido ali,

naquele espaço e tempo. Por exemplo o rodete e o minhocão[9]. No rio Paranã, próximo ao afluente Foz do Bezerra, existe uma formação especial no leito do rio que se assemelha a um funil. Esse lugar é conhecido como Funil. O rodete é um redemoinho permanente no Funil, formado pelas corredeiras do Paranã (pode estar maior ou menor, depende das chuvas ou da seca) e o minhocão é um bicho enorme que vive no rio e leva as crianças malcriadas para serem devoradas pelo rodete.

Esta história que nunca se conta inteira, mas são lançadas sugestões, fazem sentido apenas às Margens do Paranã. Se ela for contada em outro lugar será considerada apenas como uma lenda para assustar crianças. Porém, no Paranã, é mais que uma lenda, o perigo é real, o rodete ou o redemoinho é o lugar perfeito para afogamentos, com sua força a pessoa que cai ali não consegue sair, é levado pelo minhocão e no imaginário é devorado pelo rodete.

Já o anonimato, além de se referir à criação coletiva, também está ligado às histórias fantásticas. Porém essas fantasias sempre têm um referente, ou seja, sempre têm alguém que conta ter testemunhado, ou ouviu contar, um espaço, um tempo, objetos. É importante pensar também que fatos que são considerados por nós como inverossímeis, são verdades para outros contextos. O pai-do-mato, por exemplo, é real e está presente assustando caçadores pelos matos.

Uma história fantástica ou não, às vezes, não tem data de origem, mas tem referências porque elas acontecem com alguém em algum lugar, sempre há testemunhas. Essas histórias contadas por Lúcio, por exemplo, sempre ocorreram com alguém, ele ouviu alguém contar. A criatividade, o miraculoso e o inexplicável fazem parte da narração oral ou escrita, a literatura de forma geral está carregada de invenções.

> — Por que celebra Nossa Senhora das Neves sem neve? – Pergunta Nilton.
> — MAS, TEM PADRE! – Lúcio grita com dedo em riste.
> — Em Cavalcante é Livramento?
> — No Vão do Moleque, Nossa Senhora do Livramento, quer dizer que é realmente Cavalcante.
> — Mas aqui é São João, última vez...
> — É São João, mas para o lado de cá né, do rio. Agora teve uma época que o padre celebrou a missa lá no Vão de Alma de Nossa Senhora do Remédio... NÃO! Das Neves explicando para o povo que pareceu uma neve muito grande assim, num lugar não sei aonde, mas é aqui perto. Que o padre também estudou muito né, aí ele disse que apareceu um santinho lá no meio da neve. Então por isso botou o nome Nossa

[9] Durante os cinco anos só escutei explicações superficiais sobre o rodete e o minhocão, a história nunca me foi contada, por isso a ausência dela.

> Senhora das Neves, explicação que o padre explicou. (DAMASCENO, Curralinho, 2013)

Nossa Senhora das Neves é uma santa católica de origem italiana. Um casal consagrou sua fortuna a Deus e, numa aparição, a santa pediu que eles construíssem uma igreja onde aparecesse neve. Nos dias 4 e 5 de agosto, no verão italiano, um lugar do monte Esquilino ficou coberto de neve. Depois do milagre climático, a maior basílica dedicada à virgem foi construída. A explicação do padre, deduzo que seja essa, mas Lúcio aproximou para sua realidade.

Está explicita a convergência do real e do mágico, ou melhor, o mágico faz parte do real. Não há uma fronteira entre o místico e o natural, pois um está no outro. Nei Clara de Lima (2003), em sua pesquisa, deixa explicito que o irreal é dissolvido no real durante as narrativas, para além disso, os pensamentos estão fundidos um ao outro, é um pensamento agregativo.

Ainda em sua pesquisa, Nei Lima (2003) ilumina que as narrativas com aparição de santos – que levam à fundação de algumas cidades – são recorrentes no território americano, vinculados à invasão ibérica. Inúmeras versões das narrativas de aparições de santos "percorrem" tempo e espaço e pontilham a história de vários grupos.

O padre, um homem estudado, não mentiria sobre uma história dessas de acordo com Lúcio. E esse estudo que é mencionado confere autoridade ao padre para contar histórias e explicar o que as pessoas não entendem. A aparição da neblina, convertida em neve na narrativa do padre, explica e dá respaldo para a devoção deles, a fé exerce neste momento um poder de converter o fantástico em real.

Saindo dos exemplos e voltando à teoria, por último, recorro a Nei Lima (2003). Ela afirma que os estudos sobre literatura oral reduziram e reduzem o conteúdo simbólico e polissêmico das narrativas e as usam para representar a estrutura e organização social. A autora diz que "a oralidade gera um pensamento de tipo agregativo" (NEI LIMA, 2003, p.34) enquanto a escrita separa em categorias analíticas e abstratas, tenta encaixar todos os pensamentos dentro de caixas teóricas. O pensamento agregativo se recusa em perceber e analisar o mundo em polos opostos, separados por fronteiras fixas e inflexíveis como o real/irreal, material/espiritual, racional/emocional, ciência/senso comum; polos separados pela lógica ocidental.

A autora ainda pondera que a oralidade constrói uma unidade entre falante e ouvinte, visto que a palavra se esvai rapidamente, é situacional, se desenvolve em um

contexto e geralmente não há espaços para abstrações e categorias analíticas que são típicas da escrita e esta, por sua vez, dá importância a estrutura e organização do discurso. A oralidade é movida por experiências vividas e sentimentos de empatia, enquanto a escrita separa conhecedor e conhecido em hierarquias criando mentes solitárias fechadas dentro de um pensamento analítico.

Outro apontamento de Nei Lima (2003) é a singularidade do oral, sua autonomia frente ao escrito. A oralidade tem uma roupagem própria que não é subordinada em relação ao escrito. As narrativas orais também podem constituir um tempo contínuo histórico, ou seja, a relação com o passado é estreita e constantemente ele é evocado para constituir o agora, "a fala é apenas um dos aspectos de uma situação existencial total" (NEI LIMA, 2003, p. 35), os acontecimentos que não fazem sentido para o presente são esquecidos. O lembrar também é esquecer, ou vice-versa. Enquanto isso, a escrita cria uma lógica separando o passado em tempos remotos, objetificando-o e fazendo o tempo ser apenas um e linear.

Sendo assim, a classificação mais adequada para as narrativas de Lúcio é a mesma utilizada por Nei Lima (2003), ou seja, oralidade. É através dela que eventos da história em versões nunca imaginadas são contados, é por ela que a poética da vida é criada e recriada, "além de forma de expressão – a oralidade – cuja particularidade, por si mesma, merece ser pesquisada, constitui o material em que são esculpidas imagens-matrizes construídas *na* e *pela* linguagem oral" (NEI LIMA, 2003, p.15).

As pessoas contam histórias desde os tempos mais remotos, e quem escuta sempre se apaixona pelas façanhas, pelo extraordinário, pelos heróis, pelas dificuldades na trajetória. Traços semelhantes estão presentes nas narrativas, podem aparecer na Odisseia, em Pedro Malazartes, no Jeca Tatu e nas narrações de Lúcio, obviamente sofre algumas alterações, mas os traços de semelhança estão lá. Algumas histórias que conhecemos e são livros famosos não quer dizer que nasceram na escrita, elas podem ter sido registradas, ou melhor, uma de suas versões foram registradas em forma de livro.

Pensando na hierarquia acadêmica e ocidental, a escrita está aí acima do oral, com um valor mais caro e por isso mais valorizada. Como mencionado anteriormente, os *griots* são considerados bibliotecas vivas. Chamo a atenção para essas pessoas que carregam em si narrativas que podem ter centenas de anos, sabedoria de décadas de existência e articulam entre si as ciências que dominam. Então vamos começar a desconstrução dessas ideias.

Roland Barthes (1974) diz que a palavra oral é perigosa porque ela é imediata e praticamente não há possibilidade de ser reabsorvida. Já a escrita tem tempo suficiente para si, "conta precisamente com esse tempo necessário para fazer girar a língua sete vezes dentro da boca" (BARTHES, 1974, p. 12), escrevendo tudo que foi dito, perdido e seria esquecido.

A palavra oral acompanha o pensamento, o sonho é oralidade, ou melhor, o sonho é verbalizado, é sonoro, pode ser sensitivo, performático e gestual, mas raras vezes ele aparece de forma escrita. A canção, o improviso, o repente, o desafio, a invenção, a mentira são todas vocais. Claro que não é a negação do escrito, até porque o registro torna-se importante quando estamos inseridos neste tempo irrefletido que arrasa as trocas de experiências e com isso a escuta transforma-se em algo raro.

Se falo em poética da vida, faz-se necessário falar em poesia. Na China existe uma definição que muito me agrada. A palavra usada para nomear poesia era *shi*, que significa "linguagem do coração". É inspiração, um discurso que passa longe da razão seca e amarga e que busca em outra razão formas de composição, é o des-razoar o trabalhar com o lúdico, com a imaginação. E por mais óbvio que possa ser a linguagem do coração e as inspirações não são palavras escritas.

Ressalto que não considero poesia, assim como Fernando Giobellina Brumana (2008), a mera versificação da palavra. Claro que poesia também pode ser palavras em versos escritos, mas não está restrita a isso. Para o autor, o caráter poético não está na apresentação gráfica ou em uma "disposição especial da palavra escrita" (BRUMANA, 2008, p. 49). Brumana (2008) afirma que poesia é a palavra do outro, é o que rompe com o cotidiano para transformá-lo. Poesia é também a expressão da emoção. Não está limitada às rimas e declamações, está inserida nos contextos da vida, também está nas performances narrativas.

A poética se volta para um espirito crítico do exercício da condição humana, outros para a exaltação e admiração da vida. Brumana (2008) ainda enfatiza que a poesia é uma ameaça simbólica ao poder e que deve andar de mãos dadas com a ciência no sentido de que ambas estão no mundo e devem questionar e descobrir sempre os 'não sei".

O caráter poético está nos conselhos, nas músicas, nos pensamentos, está presente no cotidiano das pessoas e, ao mesmo tempo, é o momento em que se rompem com ele. As comunidades tradicionais, como as quilombolas e indígenas, constroem suas poesias pelos sonhos, pelas brincadeiras, nas rodas de conversa. E elas nunca dependeram do

registro para viver e levar suas vidas, mas o registro é, talvez, a forma de garantir que uma sabedoria não se vá com seu portador assim que ele deixar o mundo. De acordo com Mãe Stella de Oxóssi (2014), em entrevista para o portal Geledés, "se não registra, o vento leva".

Para não perder saberes o registro torna-se peça chave na dinâmica do não esquecimento. Conhecimentos importantes são levados junto com seus guardiões, técnicas medicinais, artísticas, arquitetônicas dominadas por poucas pessoas desaparecem quando estas morrem. Rituais são desconhecidos pelos jovens e tantas coisas mais. O registro, que nunca é totalmente seguro, é uma forma de preservar e assim, algumas gerações a mais consigam ter acesso a esses conhecimentos, histórias, narrativas, técnicas.

1.3- A palavra na voz, no papel, no vídeo

As palavras se desvanecem. Não se sabem aonde vão. Se perdem. Se perde força já que todas as mulheres descansam, nenhum ouvido, nenhum sexo escuta.
Ogotemmêli

Muitos trabalhos sobre a oralidade foram feitos no intuito de transcrever histórias orais, ou seja, canções, contos, causos, lendas, mentiras, cantigas, orações e tantas outras categorias existentes; essas histórias, agora em papel e/ou material audiovisual, substituem a oralidade? Ressalto que essas categorias estão presentes na vida social em todos os momentos e a vida é contada, ensinada e aprendida pelas e com palavras, gestos, silêncios, sentimentos.

É Godoy que pergunta: "Por que é que transformamos a vida em texto? E Riobaldo, do Grande sertão: veredas, quem responde: "Porque ela não é entendível"" (GODOI, 1999, p. 145). Não é uma simples tarefa a passagem da vida para o papel. Transformar a palavra oral em texto é uma questão muito complexa, mas e se falarmos especificamente em sentimentos, gestos, silêncios, olhares, a situação não se torna diferente.

Carlos Rodrigues Brandão inspirado em Barthes que dizia que "a ciência é grosseira, a vida é sutil" (BARTHES, 1976, p.19), também questiona: "Como é que se escreve o sentimento do mundo? " (BRANDÃO, 1982, p. 11). A inquietação permanece sem respostas científicas, afinal a ciência não se preocupa com os sentimentos. Brandão continua "eu não descobri como anotar aquilo, que me tocava tanto, nas folhas dos diários de campo que carregava pra todo canto" (BRANDÃO, 1982, p.11). A palavra escrita nem sempre corresponde a palavra dita, ao sentimento expresso, a intenção, os desejos e os gestos.

Uma das respostas possíveis é que "a palavra escrita não substitui a palavra dita, assim como a palavra não substitui o gesto, mas ela adiciona uma importante dimensão a muitas ações sociais" (GODOI, 1999, p. 125) como na esfera do domínio jurídico e político. O narrar é ação, e se é ação, portanto Lúcio Pereira Damasceno é o agente das ações. E, neste momento, o papel da antropóloga é registrar a ação de Lúcio. Além disso, registrar e expor as histórias, pensamentos e cosmologias outras, pode também ser uma forma de quebrar preconceitos.

Neste sentido, a escrita pode e deve cumprir um papel fundamental de preservar a vida, de denunciar, afinal "de que serve escrever se não for para desafiar o bloqueio que o sistema impõe a mensagem dissidente?" (GALEANO, 1990, p.14). Para mais, é uma bela forma de valorizar os homens e mulheres da América Latina que narram suas vidas se doando ao ouvinte, pois "narrar é se dar" (GALEANO, 1990, p. 10). Ouvir com atenção e reescrever com cuidado uma história pode ser capaz de também quebrar estereótipos sobre lugares e pessoas.

É preciso ressaltar ainda que as narrativas orais constroem e refletem um universo de sentidos e interpretam/traduzem a sociedade em que o narrador está inserido. Essas narrativas em geral fabricam um cosmos diferente do ocidente urbano. Lúcio por exemplo, tira nosso pé do acelerador e chama nossa atenção para elementos simples da sua vida cotidiana. Lúcio "é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais" (BENJAMIM, 1994, p. 170).

A oralidade está presente em todos os grupos do mundo e as histórias que fazem parte do repertorio desses grupos são uma forma de comunicação, é a construção das relações pessoais e geralmente é a maneira de transmitir conhecimento para as gerações mais novas. A narração tem suas peculiaridades e um narrador nunca é isento na história. Benjamin diz que o narrador impõe, as pegadas da sua individualidade "se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso" (BENJAMIN, 1987, p. 205). Assim como Walter Benjamin (1987), considero o narrar uma arte e, se olharmos por esse viés, é preciso reconhecer a beleza da narração e da oralidade.

A oralidade também 'enfrenta' a hierarquização dos livros e da literatura escrita como meios de comunicação e informação por excelência. Ecléa Bosi (1987), seguindo o viés de Benjamin, afirma que "a arte da narração não está confinada nos livros, seu veio épico é oral. O narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que o escutam" (BOSI, 1987, p. 85). Assim, são as narrativas de Lúcio, são histórias de sua vida e da vida ouvida que ele disponibiliza aos ouvintes compartilhando suas memórias através de narrativas.

Bosi (1987) afirma que "a memória é um cabedal infinito" (BOSI, 1987, p. 3), mas só o sujeito pode tocar as peças e fragmentos desse arquivo, só o portador dessas lembranças pode jogar com elas, só ele pode ir e voltar na história e no tempo passeando por suas memórias. As memórias são propriedades acessíveis apenas quando transmitidas.

O **tempo dos antigos**, por exemplo, aparece em outros lugares e em outras memórias, como em Lima (1997) que afirma que o **tempo dos antigos** está inserido na vida dos jovens e dos velhos e ainda Cabra Júnior (2002) diz que é um período de histórias que se sabe, mais do que se viveu, é ainda "referência transgeracional na configuração das identidades pessoais, interpessoais e coletivas" (p.56). Está inserido porque este tempo é uma fonte de conhecimento e de História.

Lúcio usa o **tempo dos antigos**, um tempo em que ele não viveu, mas que tem acesso pela memória que não foi construída pela experiência, mas pelo ouvir, pelas referências que teve de seu pai e das pessoas mais velhas que ele conheceu. Além de ser uma oposição ao tempo atual.

Esses narradores compartilham essas memórias com seus ouvintes através das narrativas e cada espectador pode pendurar em seu próprio cabedal fragmentos de memórias que agora também são seus, ou a história toda e retransmiti-la. E a partir deste compartilhamento, elementos podem passar a fazer parte do repertório do indivíduo, como o **tempo dos antigos**.

> Dizem, dizem, que aqui antes tinha um monte de índio. Isso foi no **tempo dos antigos**, era cheio. Os índios roubavam menino, mas era menino malcriado, aí quando a gente chegava na cidade os meninos todos corriam gritando: Olha os índios da cara preta!
> Papai que me contava, mas isso eu não vi, não vi nenhum índio de cara preta. Mas os meninos corriam de mim, aaaaaaaah corriam.

Haley (1976) ilumina que o passado está ligado com o presente, o presente com o futuro, os mortos têm sua conexão com os vivos e com os que ainda vão nascer, o mundo dos homens está ligado com o mundo dos animais e das plantas e, essa ligação também é de dependência. O passado é evocado constantemente nas narrativas e podem até explicar o presente e prever a seu modo o futuro. Os mortos aparecem nas histórias para dar conselhos e assim por diante.

E como se torna possível o registro dessas memórias transmitidas pelas narrações, ou seja, o registro das narrações? Alerto o leitor como Lima (1997) me alertou que o narrador não utiliza apenas sua memória para prender os ouvintes, é um conjunto de gestos, sons, improvisos e articulação de pensamentos. Sendo assim, a transcrição já não consegue abarcar uma narração. Ressalto que todo suporte para o registro implica perdas.

A seguir as devidas definições em que me ancoro para pensar as ações translatórias. Procurei organizá-las de acordo com meu modo de entendimento, a partir

das minhas leituras do que são essas ações que transformam os modos de fazer sentidos. O quadro é uma referência, alguns autores não trabalham com transcriação, que é um conceito trabalhado por Haroldo de Campos e Paul Zumthor. A tradução está inserida na transcriação, são formas distintas de considerar as transferências de signos.

Primeiro, a tradução de acordo com Benjamin (2010 [1923]), é o transplante de um domínio para outro mais definitivo da língua, uma conversão, "a tradução é uma forma. Para apreende-la como tal, é preciso retornar ao original. Pois nele reside a lei dessa forma, enquanto encerra em sua traduzibilidade" (BENJAMIN, 2010, p. 205). Porém, é a tradução que fixa e transforma o que se está tentando traduzir em original. A tradução não é uma mera comunicação, transmissão, a sua finalidade é "expressar o mais íntimo relacionamento das línguas em si" (BENJAMIN, 2010, p. 209).

O autor compara o trabalho de tradução ao ajuste dos cacos de um vaso quebrado, ele afirma que é preciso que cada fragmento corresponda um ou outro nos menores detalhes, o que não significa ser igual ao original, mas corresponde, "amorosamente" a outra língua. A tarefa do tradutor é uma tarefa própria bem diferente da do escritor. "Essa tarefa consiste em encontrar na língua para a qual se traduz a intenção a partir da qual o eco do original é nela despertado" (BENJAMIN, 2010, p. 217).

Se no Quilombo Kalunga a língua utilizada é o português, no que consiste essa tradução? Aqui, é a passagem da oralidade para a escrita. Traduzir a linguagem do verbal e não-verbal para palavras escritas. As narrativas têm seus silêncios, pausas, gestos, intenção na voz e essa voz oscila, têm tonalidades e sentimentos. Essa afetividade é intraduzível porque ela é percebida na voz, no gesto, no olhar e, de acordo com Benjamin (2010), o essencial em uma obra literária é o inapreensível, o mistério, ou seja, o poético. Além disso falar a mesma língua não significa compartilhar os mesmos códigos, "afinidade não implica necessariamente semelhança".

Lembrando que as palavras têm intencionalidades e buscando Barthes (1978), as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumento para comunicação, elas são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores, cores. E por isso a complexidade de transpor uma narrativa que utiliza a linguagem verbal e não-verbal para o contexto de uma dissertação.

> Quando iam construir essa ponte aí (ele aponta para o rumo da ponte do Paranã), veio um monte de gente, engenheiro, essa coisada toda fazer estudo aí (enquanto fala coisada sacode as mãos). Andavam de barco pra cima e pra baixo o dia inteiro. Bom, muito bom! (Fica em silencio,

> de pernas cruzadas olhando para o lado). Começaram a construção, eu vendia comida era toda semana pro povo de lá, até pedi um emprego, eu era jovem, forte, tinha força (está com os braços levantados em posição de fisiculturista), dei umas ajudadas, mas vendi e vendia e vendia ovo, galinha, fruta, queijo e voltava óh (faz o sinal de dinheiro com os dedos). Tinha um caminhão lá carregando uma coisada pra cima e pra baixo (as mãos sobem e descem na diagonal), o caminhão caiu no rio um dia e já viu o a fundura do Paranã? EEEEEEEEh menina! Cabe é 10 caminhões! (a essa hora existe um gesto para cada ação relatada). Os cabras desesperado com o caminhão no fundo, mergulhava e não chegava lá, levava o cabo de aço e não conseguia amarrar (faz gesto de dar um nó) muito muito muito difícil.
> Eu cheguei lá, vi a confusão toda e perguntei: Aaaaaaah Lúcio, o caminhão desceu, tá lá no fundo, ninguém consegue chegar lá e nem amarrar o cabo de aço. (levanta o corpo da cadeira gesticulando)
> Ooooooopa! Eu vou! (bate no peito). Peguei o cabo, enrolei aqui no ombro (ele repete o gesto como se tivesse um cabo nas mãos), e plá, mergulhei (ele revive a cena), mas antes peguei muito fôlego, não sou besta. Nadei, nadei, nadei e vi o caminhão, eeeeeeeh menina tava looooooooooonge! Quando comecei a amarrar o folego acabou, subi, descansei, peguei folego de novo e fui, já sabia onde estava o caminhão, cheguei mais ligeiro e comecei a amarrar. (Ele ainda faz os gestos como se estivesse no local com o caminhão submerso e esses gestos são entremeados com o coçar da cabeça, batidas do pé no chão e da mão nas pernas). Amarrei, amarrei, torci, torci e gritei pronto! O povo começou a puxar o cabo de aço naquele negócio grande, puxou, puxou e o caminhão saiu de lá do fundo.
> Pra você ver que todo mundo é o bonzão e não consegue. Oooooh Lúcio, obrigado, bom demais, vou te dar uma pinga (dá uma risada).

As narrativas são um conjunto de voz, gestos, expressões. Não é apenas uma história sendo contada, todo o corpo participa deste momento. Quando tentamos passar este momento para o papel, além das perdas de tonalidade, voz, ritmo, cadência, sotaques da fala são impossíveis de serem traduzidos para a escrita. E além disso, há os gestos que não existem palavras relativas a eles, não são denominados. Se Lúcio faz o gesto de mostrar os braços, o mais aproximado disso será "está com os braços levantados em posição de fisiculturista", para tentar fazer o leitor imaginar a cena.

Outro ponto que torna difícil é essa mescla de narrativa com descrição; enquanto se lê o relato, o leitor é interrompido a todo momento pela descrição dos gestos do narrador. Quando escutamos e vemos o narrador, não há interrupções. E quando há, elas fazem parte da narrativa, servem para dar sentido, suspense etc. ao momento. De acordo com Barthes (1974), toda palavra é teatral e tática e a escrita extrai sua dinâmica.

Barthes (1974) fala ainda que quando falamos utilizamos todas as estratégias possíveis para que nosso discurso prenda, com o narrador isso é evidente. A utilização de interjeições como Óh! Ah! Eh! e de palavras que indicam tamanho, local e fazem a

imaginação fluir como assim, deste tamanho, parecia com isso, fazem todo o sentido e enriquecem as narrativas, mas são sublimadas na transcrição por parecem vícios de linguagem e Barthes (1974) afirma que isso é uma castração da linguagem.

Richard Bauman e Charles Briggs (2008) apresentam aspectos de transformação do texto que incluem a tradução. Os autores não mencionam a transcriação, tudo está resumido à tradução. Uma das traduções é a interlinguística, que consiste na tradução de uma língua para outra e eles afirmam existir muitos problemas, pois existem palavras em uma língua e em outra língua pode não haver um correspondente para ela. Será sempre uma tentativa de aproximação.

Os autores falam também da tradução intersemiótica, que envolve diferentes linguagens e diferentes mídias. Um exemplo é adaptação de um livro em filme. Claro que não é simples, Bauman e Briggs (2008) trabalham com descontextuaização e recontextualizão, ou seja, um texto pode ser descontextualizado, retirado do lugar e tempo de fala e recontextualizado em outro lugar e outro tempo. A dissertação é um bom exemplo, já que eu tiro as narrativas de Lúcio do contexto em que me foram contadas e as reorganizo em um contexto acadêmico.

E não acontece com apenas uma narrativa ou outra, mas com todas. Elas não estão soltas e não aparecem de surpresa ou como exemplos de uma teoria como estão expostas aqui. Na casa de Lúcio existe uma disposição das pessoas na conversa, um contexto em que uma conversa leva a uma narrativa. Uma pergunta desperta a memória do narrador, ele vê um objeto, um lugar e isso faz o desejo de narrar algo para sua plateia.

Essa adaptação ou transferências dos textos para vários contextos é um processo que envolve a complexidade de sistemas culturais, tecnológicos e até políticos. Os autores afirmam que descontextualizar e recontextualizar é um ato de controle e podemos reconhecer acessos diferenciados aos textos. E eu, por exemplo, cai na armadilha acadêmica de exercer poder sobre a fala do outro, na dissertação tenho o privilégio de editar, recortar, montar as falas, tirar as vozes de seu tempo e espaço, o poder está escondido nos discursos.

Mas o que acontece com um texto quando ele é transferido, ou recontextualizado, ou adaptado?

Durante a ação translatória — e aqui tanto faz se escolhemos a terminologia tradução ou transcriação — alguns códigos, elementos ou significados sempre serão perdidos, afinal, o suporte da narrativa está mudando, antes o texto tendo como suporte a voz e o corpo e, portanto, acessível, agora passa para um código fechado de signos

escritos e que nem todos conseguem decodificar. Quando a passagem é para o audiovisual o texto continua acessível[10], não é preciso ser especialista para entender a arte textual expressa ali.

O que quero dizer com isso? Quando uma pessoa analfabeta pega um livro para ler, aqueles códigos impressos necessitam de uma decodificação que é desconhecida para essa pessoa, porém se a mesma pessoa assiste ao filme *O auto da Compadecida*, ela consegue decodificar e entender toda a mensagem 'impressa' ali. O filme é mais acessível porque ele aproxima, utiliza a mesma linguagem, não exige grau de escolaridade e causa identificação. Não significa que as leituras são exatamente as mesmas para toda a plateia, mas que todos conseguem ter acesso aos gestos, expressões faciais, movimentos dos corpos, entonações de voz etc.

Agora para Paul Zumthor (1993 [1987]), a conversão do oral para o escrito é uma passagem complexa, pois envolve confrontações, tensões, oposições e contradições. Para o autor é mais do que transcrição, é transcriação, o texto oral se desfaz e é refeito/recriado em outro contexto. O oral sofre influências externas e a cada narração poderá ser alterado, depois de configurado como texto escrito, as intervenções externas são menores e levam um tempo muito maior para acontecerem, porém, o texto oral mesmo tendo passado pelo descontextualização e recontextualização não deixa de existir.

Zumthor (1993) ainda afirma que a transcriação do oral para o escrito não torna a obra perpétua ou imutável, apenas a torna menos violável, as influências externas aparecem em outras configurações e em uma velocidade menor. Não se reescreve em poucas horas um livro porque se sonhou, mas uma narrativa oral é repensada e recontada em minutos pela voz. Zumthor (2000) ainda aponta que a conversão para outros meios como o audiovisual, eliminam a presença de quem traz a voz, "saem do puro presente cronológico" (ZUMTHOR, 2000, p. 17), além de apagar a referência espacial da voz e criar um novo espaço artificial. Essas mídias não podem ser lidas de forma convencional, ou seja, decifradas como um conjunto de signos linguísticos e talvez essa seja uma das oportunidades de revanche da voz, a não exigência de especialistas para ler seus códigos.

[10] Quero deixar explicito o que é acessível neste contexto, usarei meu avô como exemplo. Ele é um senhor octogenário, analfabeto, portanto um livro não é acessível, pois foi elaborado com signos pré-estabelecidos e para serem desvendados ou lidos é necessários conhecer e dominar esses signos. Se meu avô assiste um filme e vê um caixão, ele associa imediatamente à morte de algum personagem, mas se ele abre um livro e vê a palavra caixão, ele primeiro não tem condições de identifica-la e portanto é impossível interpretar este signo.

Barthes (1974) ilumina dizendo que quando há transcrição se perde o corpo, o corpo exterior que é lançado para outro corpo que assiste. Depois de transcrita a palavra muda de destinatário, antes quem assistia a Lúcio, agora quem lê a dissertação e consequentemente muda de sujeito. O corpo estará sempre presente pois ele não deixa de existir, mas "imaginário do narrador troca de espaço" (BARTHES, 1974, p. 14). O que antes era um jogo de contato, de busca e apelo à plateia agora é apenas uma representação ou melhor, uma ilustração.

Campos (2010) já vê a tradução como uma criação. Para ele a poesia, por exemplo, é impossível de ser traduzida e este desafio para o tradutor acaba virando o desafio da recriação. A forma em que o texto foi constituído implica constituição de sentido – aqui podemos enxergar o contexto de criação. O tradutor quando se vê de frente a um texto criativo precisa recriar sentidos e não o sentido do signo, mas do todo.

Campos (2010) dá enfoque aos textos criativos como poemas, e elementos da estrutura do poema, como o ritmo e as combinações sonoras, ou seja, rimas são muitas vezes mais importantes do que a própria semântica das palavras. Quando se traduz, o tradutor pega o original e o transforma em algo novo, mas que busca ter sempre o mesmo sentido.

Antônio Sousa Ribeiro (2005) apresenta outra perspectiva sobre a tradução. Para ele o conceito foi se alargando ao ponto de se tornar difuso e polissêmico, pois ultrapassou ao "simplismo desse modelo ("language meets language", ou seja, restrito a relações entre textos no âmbito de processos de transferência interlinguísticos), o que implicou, como é sabido, entre outras consequências, uma marcada deslocação do eixo da linguística para o eixo dos estudos culturais" (RIBEIRO, 2005, p. 77). Mas é preciso entender que Ribeiro (2005) fala de um contexto político e não sobre a tarefa imaginaria e criativa do tradutor. Ele ainda afirma que só é possível analisar tradução a partir de uma multiplicidade de saberes. Para o autor a tradução é a grande metáfora contemporânea, pois é um conceito que atingiu uma circulação tão ampla que parece nomear as determinantes dessa época.

> Potencialmente, toda a situação em se procura fazer sentido a partir de um relacionamento com a diferença pode ser descrita como uma situação translatória. Nesta acepção ampla, o conceito de tradução aponta para a forma como não apenas línguas diferentes, mas também culturas diferentes e diferentes contextos e práticas políticos e sociais podem ser postos em contacto de forma a que se tornem mutuamente inteligíveis, sem que com isso tenha que se sacrificar a diferença em nome de um princípio de assimilação (RIBEIRO, 2005, p. 78)

Para Ribeiro, qualquer exercício que envolva tradução ou transcriação, seja ela interlinguistica ou intersemiótica, é uma ação translatória. Dentro da ação translatória, a mais adequada para o meu contexto é a transcriação intersemiótica, pois eu estou descontextualizando a oralidade e recontextualizando-a em escrita, em linguagem não-verbal.

É importante ressaltar que, na era da globalização com processos que utilizam meios homogeneizantes, a ética na tradução se torna uma questão urgente. Um exemplo dessa homogeneização é a criação de um espaço linguístico "neutro", ou seja, reuniões que acontecem em várias partes do globo utilizam o inglês como língua neutra e universal por ser a língua única do império que subsiste no mundo. As diferenças são ignoradas em detrimento de localismo imperial imposto como global e universal, lugar este que a tradução não tem espaço ou é extremamente superficial. A homogeneidade não é mais que uma ilusão que tenta apagar as diferenças, desigualdades e contradições de uma globalização hegemônica.

A tradução deve ser baseada na lógica em que ela está inserida num espaço de encontro e articulação das diferenças e não da exclusão. É preciso dizer ainda que saberes rivais do racionalismo eurocêntrico são subsumidos e colocados aos moldes ocidentais modernos, que são considerados por alguns como os únicos válidos.

> Neste sentido, a função do tradutor, para usar a sugestiva expressão de Tobias Döring, não é a de um "go-between", mas sim de um "get-between", cuja tarefa não é levar e trazer, mas antes, literalmente, intrometer-se meter se no meio (DÖRING, 1995 *apud* RIBEIRO, 2005, P. 81)

Ribeiro (2005) pontua que a tradução exige o terceiro espaço, o espaço da intromissão que mantém a tensão nas relações e recusa os princípios de síntese ou assimilações que possa causar qualquer sublimação ou até mesmo canibalização como nomeia o autor. Ela permite abrir o campo das experiências e abre espaços de saber que permaneceram muito tempo fechados pelas epistemologias excludentes. Observe que o mesmo terceiro espaço não é o espaço neutro. Este espaço é a oposição da neutralidade, é espaço para encontro e evidência das diferenças. A intromissão e a criação do terceiro espaço acabam tornando-se método fundamental em minha pesquisa.

É esse espaço que permite o encontro etnográfico, é neste espaço que acontecem as negociações, mediações, revelações e ocultações de segredos. No terceiro espaço, as duas partes envolvidas estão expostas igualmente. A seguir uma narrativa em que Lúcio

conta sobre um de seus filhos. Chamo a atenção para a carga afetiva e emocional desta história, que quando me foi contada estava recheada de gestos, suspiros, silêncios e o ar de seriedade. Estávamos conversando sobre a morte de Bruno, um homem de 50 anos que faleceu com o que eu deduzo ser um ataque cardíaco fulminante e que Lúcio o considerava como alguém da família. E a partir desta história, Lúcio entra na narrativa sobre seu filho Vilomar.

> Tem aqueles que a terra não dá nem para tampar direito, você sabe disso neh? E quem tem essa bondade, essa grande fé e consideração, a terra sobra, tampa a sepultura ainda e a terra sobra. Interessante neh?
> — O senhor foi no velório e no enterro dele? – referência a Bruno.
> — Fui, o velório foi na casa dele, levaram pra Monte Alegre, de Monte Alegre levou em Campos Belos e tornou a voltar, a funerária veio trazer ele. Enterrou ele de juntinho da casa do Osmar mais veia Nita. Tem um cemitério aí para esse lado lá da área de Osmar.
> — Não sabia que tinha um cemitério aqui dentro não.
> — Pois tem, na beira do Magano o cemitério. Quem foi primeiro que morreu nessa região foi minha mãe, meu pai enterrou lá, aí foi morrendo gente e enterrando; tem é muito, tem é muito lá. Tem um filho nosso lá também, tem o Dominguinhos que era mudo. Vilomar foi enterrado em Monte Alegre.
> O funeral, o Vilomar, veio um menino aqui de moto: aaaah vim avisar para o senhor que mandaram, que o Vilomar morreu e coisa, o senhor vai? Eu falei vou meu filho, mas de moto eu não vou, eu não tenho condições de ir porque Joana vai também, no caso você volta, liga lá para vir um carro, de imediato um carro chegou aqui e nós pá dentro. Chegou lá a polícia já tinha cercado com a fita, lá onde ele estava, para ninguém.... A funerária chegou lá, juntou os ossos tudo, botou dentro do caixão. Vamos levar em Goiânia, em Formosa para fazer o IML, porque só estava os ossos, juntaram os ossos por lá.
> Oh minha filha é barra pesada viu, dura! Aaah tem que levar em Formosa, eu de junto: nãaao, precisa levar lá não gente. Tanto faz o motorista da funerária quanto as polícias: Não tio tem que levar, é lei. Então está certo, eu não entendo e foram cedo pra Formosa. Quando foi à tardezinha, antes de…. O motorista da funerária falou: óh tio onde é a casa para ser o velório. Eu falei: Não, não tem velório! Se você quiser e puder você vem logo de vez para o cemitério. Está bom
> Já de tardezinha ele chegou em Teresina e ligou: já estamos na Teresina, avisa lá para o tio Lúcio que nós já vamos, daqui 40 minutos nós estamos aí. Aí nós fomos rompendo lá para o cemitério, a funerária foi direitinho para o cemitério, enterrou. Então minha filha, eu aguento porque faço esforço, mas não é fácil não, não é fácil não. __ Eu aguento porque faço esforço. E sempre vinha e até hoje vem aquele remorso assim, que as vezes não era por gosto, não sei, mas taaaanto que a gente pedia para sair fora daquele mal ambiente, não obedecia. Até um dia ele foi lá unido com os malandros lá em Monte Alegre, roubaram numa loja, foram presos no flagrante. Chegou uma moto: aaaaah vim avisar para o senhor que Vilomar está preso em Monte Alegre, se o senhor for, se não for vai pra Campos Belos. Eu falei: Mas eu não tenho condições, eu não tenho carro aqui, eu não tenho carro. Volta lá e liga para um

> carro vir porque Joana vai também, de imediato o carro chegou e nós **rapou**. Chegou em Monte Alegre eu fui direto na delegacia para ver, o delegado lá era uma mulher que chama Socorro, me considera muito, me chama de tio, assim meio por longe, mas quase de cortesia, mas me considera demais, demais, demais. Eu cheguei lá e ooooh tio, pelejei demais para não ir pra Campos Belos, mas não teve jeito, agora eu estou indo para lá. Isso era o passo de oito horas, nove horas da manhã, agora tio eu estou indo para lá, mas só depois do almoço que eu vou. Ooooh minha filha é bom demais, é bom demais!
> __ A fiança, a primeira palavra disse que era duzentos reais e a segunda disse que era cinco mil. Eu falei é o que Deus quiser.
> __ Aí almoçamos tudo, ela foi almoçar na casa dela, mandou recado para mim, eu fui mais Joana, entramos no carro dela e pá, já de tarde. Para chegar lá…. O povo é curioso mesmo, **especula** tudo. Ela deu uma volta assim terrível para entrar no presidio, chegou, encostou o carro assim, oh tio aqui eu vou entrar lá dentro sozinha. Está bom. Entrou lá dentro, conversou, aí ela saiu para fora oh tio não vamos pagar nenhum centavo. Muito bem! Quando passou uma hora veio o tenente seguro nele e dois policiais um de um lado e outro do outro, um pedaço como lá no arame, o tenente procurou ele, eu estava em pé assim mais Joana. De lá o tenente procurou ele: é seu pai? Ele falou é. Magro, arrepiado, feio, cabeludo, barbudo e quando chegou mais perto ele me procurou e apontou para ele: É seu filho? Falei é. Aí o tenente acabou de chegar: Pois é, leva ele lá para a roça tio, olha a idade que está seu pai malandro e falou coisa Jordana para esse menino assim na cara. Você ao invés de estar lá ajudando seu pai, olha a idade que está seu pai, vai embora para a roça lá ajudar seu pai, vai trabalhar lá para ajudar ele com as coisas se quiser trabalhar, se não quiser é só comer e dormir, mas vai para a casa do seu pai!
> __ Para encurtar o causo, então agora vamos embora. Saímos já caminhando um pedaço assim: eu vou para a casa de um amigo. Já de noite e quando dei fé esse delegado da polícia de Campos Belos que eu falei, nós vamos, quando dei fé a PM vem aqui atrás encostou e parou. Eu falei valha-me Deus! Entra aqui seu Lúcio, não; entra; não moço. Fez a maior questão, falei está bom. Entrou e **rapou**. Quando chegou lá na ponte eu falei é aqui, aí ele parou, nós saímos e ele escreveu o telefone aí oh. Óh tio qualquer hora do dia ou da noite o senhor me ligue que eu estou aqui a disposição. Muita coisa neh? Eu falei: Com muita fé em Jesus Cristo eu nunca vou precisar de você. E, até ontem nunca precisei

Uma história leva a outra, no meio da uma conversa sobre Bruno que Lúcio o amava, o faz lembrar de uma dor profunda que foi perder o filho Vilomar, assassinado em Monte Alegre. Quando o acharam, não existia mais corpo, os ossos estavam espalhados pelo mato na beira da estrada. Tio Lúcio é uma pessoa diferente depois que enterrou o filho, ele ficou extremamente abalado pela violência com que o filho foi morto e encontrado. Durante esta narrativa, Lúcio mareja os olhos várias vezes, tem a voz embargada, faz longas pausas para poder falar normalmente. A esposa que está ao lado não segura a emoção.

Essa carga emocional é impossível de ser transcrita como as palavras são. As emoções que são atreladas a cada narrativa ficam presas ao momento em que se conta a história. Um momento crítico na vida dos dois e que, mesmo abalando-o profundamente, ele mantém sua postura de homem forte e que aguenta até o fim as consequências. Ele recusa a velar o filho, queria diminuir o sofrimento da esposa e ainda não dar espaço para os **especulas** da cidade. Tirando minhas conclusões, creio que Lúcio guarda remorso por crer que o filho não está em um bom lugar.

Por ser católico, o bom lugar seria o Céu/Paraíso e é para lá que as pessoas boas vão. No relato, a consequência de ser bom ou não começa no enterro, ele inicia a conversa falando que para os bons a terra sobra para cobrir a sepultura, mas com os outros a situação é diferente e apesar dele insistir com o filho, pedir para ficar em casa, oferecer o sustento a ele, o filho o desobedecia. E Lúcio é rígido, sistemático, não aprova a desobediente, a falta de fé em Deus, os "maus caminhos".

Se falta terra para cobrir o morto, já é vestígio de que o Paraíso não será o destino de quem deixou o mundo dos vivos. Há ainda o purgatório, mas este é para quem não se arrependeu, mas que cometeu pecados leves e com um curto período poderá ser purificado. Lúcio não parece acreditar que o filho está se redimindo, afinal o pai deu várias chances ao filho e este recusou todas elas.

Em decorrência deste assalto relatado por Lúcio, Vilomar precisava ir uma vez ao mês em Campos Belos, de acordo com Tio Lúcio dar sua assinatura na delegacia.

> Três dias para inteirar um mês que ele estava aqui, o promotor deu um não sei como que fala, um assunto pra ele lá que dia 26 ele tinha que está lá pra dar uma assinatura
> — Uma intimação?
> — HÚM! O nome que me falaram é outro, é outro caso lá. Faltando três dias para **o modo** de inteirar um mês que ele estava aqui, só no serviço, o caboclo estava forte, gordo, rosado, é agora eu tenho que ir em Campos Belos para dar minha assinatura lá. Eu falei está certo, pisa direito. E ele já ia saindo aí na porta, no colchete, a mãe procurou: que dia você volta? Segunda-feira. Aí oh! Até essa segunda-feira passou e essa aqui huuuum (aponta para a esposa) amigo demais em Monte Alegre, mas não ligava, nenhum. O Vilo só mais bandido bebendo cachaça e deu no que deu.

Lúcio não tem vergonha de expor as fraturas de sua família, mas ele sofre enquanto fala. Sofre porque ama o filho, apesar dele estar morto; sofre de saber que se o filho tivesse aceitado seus conselhos ele poderia estar vivo junto com a família. Mesmo não deixando de lado a postura de homem honrado, honesto que anda corretamente

conforme suas crenças e princípios e quando os próprios filhos saem deste padrão ele não deixa de expor e ainda aponta as consequências das escolhas.

Parece ainda que existe um remorso na sua fala, uma sensação de que se poderia ter feito mais pelo filho e pela família. Lúcio é um homem conservador que tem a família, trabalho e religião como as coisas mais importantes e honradas que um homem e uma mulher podem ter na vida. Ele critica duramente as filhas divorciadas, as netas que ele denomina namoradeiras, reclama do filho e dos netos encostados e **murchos**.

Observe que em uma narrativa pequena, Lúcio evoca muitos outros sujeitos, através dele outras pessoas falam. E isso não acontece apenas com pessoas, mas com lugares e tempos. O narrador chama o passado para dar sentido ao presente, traz a luz lugares desconhecidos para contextualizar a narrativa, explora a linguagem para chamar a atenção como, assim, oh, ah, neh? e usa o corpo para prender a plateia.

1.4- Para sentar e escutar Lúcio

Chegou um momento em que acreditei que o campo ultrapassava os limites acadêmicos e que eu também faço parte da pesquisa. Mais do que a parte que recolhe e prática o exercício antropológico, quando eu, além de pesquisadora também sou sujeito de pesquisa. A antropologia é um espaço que permite as expressões do pesquisador, as impressões, sentimentos e experiências no campo são tão importantes como os dados colhidos e comparados à teoria. Alguns antropólogos como Nígel Barley (1989) em *El antropologo inocente*, conseguiram uma reflexividade interessante sobre si mesmo e a partir de aí refletir sobre o campo.

Quero deixar explícita minha relação de afeto e afetação - que acredito já ser percebida ao longo do texto – que tenho com Lúcio e sua família. A afetação, termo cunhado pela antropóloga Jeanne Favret-Saada (2005), é deixar a sensibilidade entrar na pesquisa e quebrar as barreiras entre pesquisadora e pesquisado, falar a mesma língua, verbal e não-verbal. Não é apenas uma descrição, nem tentei fazer isso, pois a imersão que tive em campo não me propôs etnografar uma comunidade, mas conhecer mais a fundo um idoso negro quilombola.

Para começar uma discussão é necessário falar sobre o eu como categoria. De acordo com Marcel Mauss (2003), todas as civilizações têm a noção de pessoa, a noção do eu. Claro que cada civilização tem uma percepção diferente. A ideia de consciência do eu no ocidente é algo "dado" e está pronta em cada um, parece que não é necessária a tomada da autoconsciência do eu pelo indivíduo, pois ela já está lá e sempre esteve. Mas, se Mauss aconselha para que "trabalhemos para mostrar como é preciso tomar consciência de nós mesmos, para aperfeiçoá-la, para articulá-la ainda mais" (MAUSS, p. 397, 2003), é necessário pensar nessa consciência do eu.

Anthony Cohen (1992), conta que no campo as pessoas se aproximam e perguntam "quem é você? " (COHEN, p. 221, 1992). É o primeiro confronto, o primeiro momento de tensão. A resposta pode ser de um eu-político, ou auto reflexiva, estratégica ou até genealógica. Para responder quem se é, o indivíduo, aqui pesquisadora, recorre às suas máscaras políticas. E o campo pode tornar possível o exercício da autodescoberta enquanto tenta-se descobrir o outro. "É um lugar-comum no trabalho de campo a experiência que nós aprendemos muito sobre nós mesmos, enquanto lutando para compreender os outros" (COHEN, p.223, 1992)[11]. Enquanto se experimenta

[11] Tradução da autora: "It is a commonplace of fieldwork experience that we learn a good deal about

autodescobertas também é o momento de descobrir o outro, é o momento do contato, da intromissão, das descobertas mútuas.

A questão é que quando o antropólogo se exclui por convenções acadêmicas, é vítima da violência epistemológica, e de acordo com Judith Okely (1992), ainda contribui para a objetificação do outro. O relacional é posto de lado e o campo tratado como laboratório, lugar para recolher dados. A autora ainda afirma que o campo é o encontro cultural e que a prática de campo é relacional e nessa relação o outro não se torna o objeto, o que se estuda é uma questão sobre ou relacionada ao outro. Mas é importante ressaltar que a pesquisa é mutua enquanto eu pesquiso também sou pesquisada.

Cohen (1992), contribuindo na mesma linha de pensamento, afirma que a segregação dogmática do eu e do outro constitui qualitativamente diferente o outro e eleva o eu a um patamar de complexidade enquanto o outro é levado a uma simplificação e generalização. Ele ainda acrescenta que o indivíduo foi considerado por várias correntes teóricas como um ser determinado pelas estruturas cognitivas como cultura, sociedade, ambiente e outras ou ainda pela combinação destes.

E por isso o indivíduo foi considerado como ser generalizável. A individualidade foi tratada como problema teórico para a falta de socialização, ou seja, um desvio da norma que deveria ser explicado. Essa generalização afasta o eu do outro. Cohen (1992) aponta que a sensibilização e atenção para os indivíduos como seres que podem não ser generalizáveis apareceu com os significados. A interpretação antropológica passou a apresentar os vários significados para cada signo e é preciso um grande esforço para fazer uma boa interpretação destes significados.

Se for interpretação, então não é possível começar do zero, de uma tabula rasa. São necessárias as bagagens intelectuais e as experiências do eu em relação ao outro, do eu consigo mesmo e com o campo e levar em consideração isso, é considerar o passado importante e presente no antropólogo. “O nosso passado está presente em nós como um projeto” (FABIAN, p. 93, 1983 apud COHEN, p. 223, 1992).[12]. Além disso, é preciso enfatizar que o pesquisador é constituído e fruto de suas próprias lutas, é a partir delas que o eu é definido ou não.

O trabalho de campo é sempre uma prática relacional, e a antropóloga se posiciona, ou pelo menos deve se posicionar no inter-relacional. Okely (1992) afirma que a antropóloga como uma futura autora, pode posicionar-se, declarar-se participativa,

ourselves while struggling to understand others”.

[12] Tradução da autora: “our past is presente in us as a project”.

militante, colaboradora. E é a partir desta reflexão sobre seu lugar que pode surgir uma escrita crítica, reflexiva e autoconsciente sobre si, o encontro cultural, sobre o outro e sobre as relações de poder que o envolvem.

E falar sobre si, não é auto-homenagem, ou a tentativa de criar um "herói" antropológico, "a auto adoração é bastante diferente do autoconhecimento e um exame crítico de si mesmo" (OKELY, p.2, 1992). A proposta é assumir o local de fala, como se fala, a postura política, assumir as subjetividades e afetividades, mas de uma forma crítica, é uma reflexão sobre tudo isso dentro do campo e no momento da escrita.

A autora feminista Carol Hanisch cunhou o slogan "o pessoal é político", Okely (1992) vai além e complementa que o pessoal é teórico. Essa afirmação força a pensar que a pessoa que pesquisa também pode ser problematizada e estudada como um dos elementos da pesquisa, além de retirar o eu da margem que a objetividade científica o forçou a cair.

Para conviver com Lúcio, tive que me despir de achismos, teorias e até do meu tempo. Foi momento de descobrir os fragmentos de minha identidade e assumi-los. Encontrar com Lúcio modificou meu modo de ver as coisas, as intenções acadêmicas, os dilemas éticos e tantas outras coisas, então não é possível eu pensar em pesquisa sem pensar na importância para mim de poder ser honesta comigo e com Lúcio.

Ginzburg (1987) diz que o importante não é ler, mas como ler e assim é com Lúcio, o importante não é só ouvir, mas como ouvi-lo.

É impossível o eu não interferir no campo, não causar estranhamento ou até o reconhecimento de semelhanças. Experimentei pela primeira vez estar em campo sozinha, as primeiras vezes que fui era tratada como visita, quando a situação mudou, tornei-me de alguma forma da casa, ou seja, atribuíram a mim algumas responsabilidades como cozinhar, ajudar na arrumação da casa, procurar lenha etc.

Quando cheguei na casa de Lúcio, a cozinha estava infestada por baratas, não de um jeito em que as luzes são acesas e elas correm para todos os lados, mas de um jeito que enquanto se faz comida, elas passeiam pelo fogão. Andam sobre os pratos e se você pisca, a comida já está toda "baratinada". Engraçado como é uma coisa normal para os donos da casa: "Ah! São só umas baratinhas!". Eu no meu pedestal de nojos e ascos, reclamava por dentro a cada segundo e resmungava uma coisa ou outra a cada hora.

Se estou na casa, apenas eu cozinho, uma vez ou outra recebo a ajuda se algum filho de Lúcio estiver na casa. A comida que sobrava sempre é deixada em cima do fogão a lenha e as baratas passeiam por ali tranquilamente, além de alguns dias encontrar o

feijão estragado. Depois de jogar algumas panelas cheias de comida fora e perceber que ninguém faria nada, pois a situação era aquela muito antes de eu chegar, decidi passar veneno em toda a cozinha e dispensa. Tio Lúcio me ajudou a preparar o veneno, me deu instruções de como fazer e para eu não matar nenhuma **criação**.

Amanheci com a esperança de encontrar um chão cheio de baratas mortas, mas como as coisas são mais estranhas que o possível, não havia nenhum ser naquele chão de terra batida. Falei o dia todo sobre o ocorrido e os donos da casa me disseram que os gatos estavam ali para resolver isso, mas como era possível dois gatinhos pequenos dar conta de um zilhão de baratas? Já com medo deles perceberem todo meu nojo de estar dividindo a comida e os utensílios culinários com aqueles bichos diminui o falatório. Mas não podia evitar a lavagem de toda e qualquer coisa que pegava no armário e se fosse possível passaria sabão até no feijão. As cascas dos ovos não fugiram da limpeza. E as vezes é impossível evitar que a frescura urbana seja carregada nos bolsos.

A geladeira da casa está quebrada, ela praticamente não funciona, a porta não fecha mais e eles usam uma corda elástica para tentar manter ela fechada, mas é um esforço em vão. Como o gelo não se forma mais no congelador, as carnes que ficam ali não se conservam por mais que dois dias. A carne que encontrei no congelador, além de estar azulada, também estava roída pelas baratas e, sem procurar, era possível encontrar excrementos das queridas baratas. Meu primeiro impulso foi jogar tudo para os cachorros, mas não era minha casa. Perguntei o que fazer com a carne, e ouvi que ainda dava para comer e dessa vez o estranhamento me abateu como uma pedra que bate na cabeça. Não consegui não questionar e tentar convencê-los de que seria perigoso consumir carne naquele estado. Acredito que eles cederam depois de descobrir meu enorme asco.

Começa outro problema aqui, na verdade ele sempre existiu, a falta de variedade na alimentação. As duas principais refeições do dia são o almoço e o jantar, que inclui apenas arroz, feijão e carne. Todos os dias da semana, durante o ano inteiro. Em ocasiões especiais um ou dois frangos caipiras são abatidos, o que cai novamente no triângulo alimentício. Verdura na casa deles é raridade trazida pelos visitantes, fruta apenas laranja, quando Tio Lúcio vai à cidade receber sua aposentadoria, ou seja, uma vez no mês.

A aposentadoria dos dois moradores da casa é suficiente para comprar uma variedade maior de alimentos e ao invés disso, Lúcio compra 50 kg de arroz e meio fardo de feijão, o que significa fartura, mas implica um outro problema. Como muito alimento fica estocado, as vezes por muitos meses, os bichos, como o caruncho, comem o arroz, o

feijão, a farinha. Os sacos são abertos e há mais insetos que alimento, mas mesmo assim eles são ingeridos normalmente.

Lúcio e Joana contam que quando eram jovens e **fortes** existia hortas, plantações, criação de animais, fabricação de queijo, farinha, doce, rapadura. De acordo com o casal, não faltava nada. As folias passavam pela casa e ficavam um dia além do que era planejado, a fim de comer os enormes mamões, as melancias e os doces preparados por tia Joana.

"A alimentação era farta e deliciosa, tinha muita **fartura** de tudo", e ainda no **tempo dos antigos** existia muito peixe no Paranã, o que ajudava muito na variedade do dia-a-dia. Os pés de pequi, manga, cajá, caju e muitas outras frutas foram derrubados ou queimados na abertura de pequenas estradas, enormes pastos e para monocultura. A casa de Lúcio é a típica casa habitada por idosos, calma, silenciosa e sem movimentação. Não existe mais nenhuma planta comestível cultivada por eles próxima a casa. Se quiser alguma fruta é preciso procurar no mato.

> Eu digo e falo, tudo tem um tempo. Quando a folia do Sertão vinha, a folia por cá menos mal, a folia do Sertão quando vinha já vinha com uma turma atrás como dizer que tem. Eles passavam em um lugar e o povo ia seguindo junto eles e as vezes chegavam aqui, 20, 30, 40 pessoas no comboio da folia fora o povão de ao redor que já estava esperando. E o povo comia a noite toda e sobrava comida. Eeeeeepa!
> Aí essa folia que vinha do Sertão: ooooh Lúcio, agora nós pousamos aqui e você procura aí quem é que dá o almoço para nós diante.
> __ Nãaaaao eu vou! Arriava um trem aí e saía zunindo.
> __ Você dá almoço para a folia?
> __ Não, não posso!
> __ Você dá almoço para a folia?
> __ Não, não posso!
> __ Você dá almoço para a folia?
> __ Não, só tem arroz canja.
> __ Você dá almoço para a folia?
> __ Não, só tem feijão com arroz.
> Muitas vezes a folia pousava aqui, de manhã tira o desjejum e ficava aí brincando, cantando roda, barulhando até meio-dia, almoça para poder sair. E ficava sobrando comida. Graças a Deus!
> É aonde eu falo: Lúcio nunca foi rico, mas nunca foi pobre. Não faltava nada! Muita gente aí para cima dizia: Ooooh Lúcio faz uma despesona. Não tem nada a ver com ideia dos outros. Agora o que eu digo é que muita gente aí ficou naquela vidinha que as vezes só tinha arroz canja, vez que tinha só feijão e nem tinha arroz e nós tínhamos de tudo. De fumo para cima. Ooooh Lúcio, eu quero um metro de fumo, eu quero dois metros. Tem aí.
> Todo pouso de folia nem sei a contagem de porco que matava para todo mundo comer. Oooh Lúcio velho, abençoado de Deus. Muitas e muitas vezes minha filha a folia que ia para as Contendas aqui de noite era o

> derradeiro pouco, chega que estava assim de gente. O dia amanhecia OOOOPAAA vamos embora para as Contendas e as vezes que daqui para as Contendas só ia os foliões. O povão que estava aqui voltava para trás: aaaaah nas Contendas não tem nada lá, as coisinhas são todas murchadas, a gente fica com fome. Daqui voltava.

Chegar na casa e encontrar Lúcio e Joana sozinhos me forçou a ajudar em todos os afazeres da casa o que tomou quase que 16 horas do meu dia, parava de trabalhar na casa na hora do Jornal Nacional que Tio Lúcio faz questão de assistir. Em campo, não tive momentos de escrita, de reflexão, de apenas escrever impressões no diário de campo. Quando a noite chegava, depois do jantar ainda era preciso lavar as vasilhas, eu chegava em meu quarto exausta e era impossível resistir ao sono. A rotina que tive na casa deles é totalmente diferente com a rotina em minha casa, é um trabalho braçal e pesado, feito debaixo do sol, eliminador de pessoas que têm um ritmo leve na cidade.

Nos primeiros dias mencionei que iria andar pelo quilombo, conhecer as comunidades atrás da serra, fui energicamente dissuadida a desistir dessa ideia. "Não faz bem uma moça andar sozinha pelo mato", esse foi apenas um dos argumentos que escutei. E na tentativa de andar fui amedrontada por Lúcio que acabou me proibindo de me afastar muito da casa. Em nenhum momento tive a coragem de desafia-lo com minha desobediência ou mesmo de tentar convencê-lo que eu poderia empreender uma caminhada sozinha. No máximo que eu poderia fazer era ir ao poço para tomar banho, acompanhada por um facão, e voltar, esse trajeto não dava mais que um quilômetro.

Quando conheci os homens jovens que passaram pela casa de Lúcio, entendi um pouco a preocupação dele. Ele não queria que eu estivesse sozinha caso encontrasse algum homem pelo caminho. Não sou kalunga, não pareço com eles, falo diferente, me visto diferente, sou praticamente uma atração turística na casa de Lúcio, ali disponível para quem está com curiosidade. Um dos vizinhos, um homem com 32 anos, apareceu na casa, com a desculpa de pegar limão, para poder ver a estranha que estava morando ali por alguns dias.

Depois dele apareceram mais três. Uma situação que me constrangia ao extremo e que divertia Lúcio na mesma proporção. O dono da casa fazia questão de perguntar aos homens o que tinham achado de mim, se eu era bonita, se eles casariam com alguém parecida comigo. O meu incômodo era a grande diversão de Lúcio que ainda tentava tirar vantagem dos rapazes "Se você arrumar a mangueira da água eu deixo conversar com minha filhinha", ele não pode perder a oportunidade de rir de alguém e criar várias formas de atormentar a pessoa com o mesmo assunto.

> — Quer dizer que você... agora mesmo eu vou encher o cachimbo aí para tirar umas fumaçadas. Você quer tirar uma fumaçada?
> — Não, eu não dou conta de fumar esse trem forte não ou então vou sair igual ao Heitor, vomitando
> — Igual ao Heitor e a Marcinha. Ooooh tio Lúcio, a manga está com as folhas todas amarelas. Pita cambada! Vocês não sabem o que é ser bom!? Heitor — dá uma demorada gargalhada — mas o povo riu de Heitor. Foi igual Zé Martins, chegou uma vez que não sei se você estava dessa vez que ele foi comer a pimenta aí: eu gosto de pimenta que quanto mais arde pe pe pe pe pe e coisada toda. Começou a comer aí — fala enquanto ri — Eu engasguei! Os olhos já estavam vermelhos.... Mas é só amizade, é só alegria.

Na última vez que estive na casa de Lúcio, não foi como trabalho de campo, fui visita-lo para conferir como ele estava e matar um pouco as saudades. Como não era uma viagem de campo, me acompanharam meu companheiro e mais três amigos. Um deles era fumante. Enquanto ele acendia o cigarro de palha, Lúcio se aproximou, fitou o rapaz por alguns segundos em silêncio e lançou sem hesitar: "Isso aí é maconha?".

Todos ficaram constrangidos enquanto Lúcio e eu riamos deles, ele já emendou:

> _ Eu não fumo maconha não, aqui em casa é só o taboqueiro. Vocês querem dar uma pitada? Eu vou dar uma fumaçada agora. Mas já vou avisando que gente frouxa não dá conta de jeito nenhum. Para vocês verem, tinha uma menina, a Marcinha que vinha aqui. A Marcinha gente boa por demais, muito amor tinha em mim. Ficava me pedindo umas fumaçadas. Um dia eu dei, ela pegou o cachimbo, deu duas fumaçadas, saiu no terreiro: Oooooh Tio Lúcio, por que essas folhas estão tudo amarela? Ou era rosa? Num sei, mas Marcinha queria ser muito boa, deu umas fumaçadas e ficou variando, vendo cor nas folhas e os trem rodando.

Essa é mais uma narrativa contada para debochar de alguém. Se ele oferece fumo, pimenta, pescaria, além de ser parte do trabalho de anfitrião dele é uma forma de aumentar seu repertório de deboches e brincadeiras. E mesmo ele dando um jeito de constranger alguém, de rir das pessoas, nunca vi ninguém se enraivecendo, o que sempre acontece é a vítima rir da sua própria situação.

2- Com quantas palavras se faz a narrativa

2.1- O narrador e suas mil histórias

Benjamin (1994) conta que quando a informação surge em decorrência da imprensa burguesa, ela se configura como uma nova forma de comunicação e ameaça a narrativa e o romance. "A informação aspira a uma verificação imediata" (BENJAMIN, 1994, p.202) e, por obrigação, deve ser plausível e nunca recontada, a repetição acaba com seu valor, obrigatoriamente ela precisa ser inédita e urgente. A informação se entrega ao momento e precisa se explicar neste momento.

> Cada manhã recebemos notícias de todo mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que aconteceu está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação (BENJAMIN, 1994, p. 203).

O tempo acelerado e vazio do capitalismo cooperará para a morte da narrativa. Gennie Luccioni (1977), seguindo o pensamento de Benjamin, afirma que a transmissão dos meios de comunicação de massa se restringe a repassar "palavras mortas e restolhos de saber" (LUCCIONI, 1977. P. 8). A narrativa está em posição oposta à informação e tem suas particularidades.

Benjamin (1994) aponta os motivos pelo qual a narrativa é rara – e por isso adquiriu uma beleza nova. Primeiro porque as forças produtivas foram transformadas e as relações sociais agora são configuradas pelas relações de produção. A narrativa nascia dentro do ócio. Enquanto se fazia atividades ligadas ao tempo devagar, era o momento de ouvir ou contar. A narrativa é "uma forma artesanal de comunicação" (BENJAMIN, 1994, p. 205). Nasce nos momentos criativos, momentos de pensar. Enquanto se fabrica uma rede de pesca, uma candeia, uma cesta de palha também se fabrica histórias.

As pessoas mecanizaram o tempo do trabalho, das relações sociais, de ouvir, de falar, de pensar e como consequência a narrativa também foi abreviada. A narrativa nasceu num meio de artesãos em que o tempo era lento e neste tempo o narrador tecia uma rede em que guardava sua história enquanto o ouvinte esquecia-se de si mesmo e a rede da narrativa o enlaçava. E sem perceber ou forçar ele adquiria a habilidade de narrar as histórias ouvidas. Benjamin (1994) afirma que a rede em que o dom narrativo está

guardado foi tecida em torno dos artesãos, que dominavam o processo de produção, e que hoje a rede está se desfazendo por todos os lados.

Lúcio canta uma música que ele chama de Mandamento do caboclo, não é uma música dele.

> — Tio Lúcio, onde o senhor aprendeu aquela música Mandamento do caboclo.
> — De ouvido, quando a cabeça era boa.
> — Mas onde foi?
> — Quando eu tinha a cabeça boa, escutava as rezas e rezava igual, escutava a história e saia contando, escutava uma piada e saia fazendo graça. Aí um amigo, eu morava na ponte essa época, um muito amigo meu chegou lá em casa e cantou a música na viola.

Mas as narrativas não são apenas para diversão, elas podem admoestar, dar conselhos, ensinar, mostrar caminhos e escolhas. Benjamim (1994) afirma que a narrativa tem sempre sua dimensão utilitária.

> Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa dimensão utilitária pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num proverbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se "dar conselhos", parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis (BENJAMIN, 1994 p. 200).

Claro que Lúcio também dá seus conselhos, passa ensinamentos, dá uma bronca e ainda nos alerta em suas histórias. Um dos exemplos é uma narrativa sobre uma conversa que ele teve com uma das filhas.

> Minha sogra esteve doente uma vez dessas, ruim, ruim mesmo, ligaram para ela lá na Teresina, minha sogra estava ruim e ela chegou, olhou minha sogra assim: aaaaaaah! O dia da inauguração da festa da Teresina, passou os olhos na velha aí, saiu para a rua e pulou no forró da festa lá de madrugada.
> Pegou o carro de lá da festa mesmo e bateu em Goiânia. É difícil neh? Ela tinha o marido dela que é pai de Róbson, chamava Firmino, pouco tempo agora morreu, mas tem tempo que eles largaram, caboclo esforçado, trabalhador. Eles moravam no Veiga Jardim, você conhece o Veiga Jardim? E lá mexeram, e tal e coisa, lelelele, e daí disseram: Certo! Largaram um do outro.
> Sério e educado, eles tinham uma casa, você precisava de ver Jordana a casa, ele fez essa casa, ele sozinho, era maravilha a casa. E depois que eles desandaram, venderam a casa. 70 mil naquele tempo, casa para

> valer quase milhão hoje, vendeu por setenta mil. Ele pegou o dinheiro e deu cinquenta para ela e ficou com vinte, muito homem neh?
> Mas a bicha não dava valor nele de maneira nenhuma. Teve uma época que ela veio aqui, antes, chegou aqui toda pernóstica:
> — Como é que está o Firmino?
> — Está lá!
> — Uai, você não explica direito...
> — Não papai! Eu larguei, já largamos. Nós não estamos juntos mais não.
> Eu falei: — Por que?
> — Não papai, é porque ele ficou surdo, a gente para conversar com ele tem que gritar e eu não estou afim de gritar.
> Oooooh! Mas eu enfezei com ela aqui, falei duro com ela aqui mesmo pra valer e ela disparou a chorar.
> — Não adianta, não adianta chorar, você não achou ele surdo? Como é que foi a palavra que o padre falou na hora que vocês casaram?
> Falei bravo e bravo mesmo com ela, disparei a chorar. Você talvez não sabe, nem nunca nem viu, mas ao casar, o padre, chama religioso neh? O padre pega a mão do noivo e da noiva, bota junto assim, bota a dele debaixo e a outra por cima:
> — É de gosto você receber ela? Falando o nome neh
> — É de gosto!
> O padre agora pergunta ela: — É de gosto você receber ele?
> — É.
> — Tudo bem! Com amor?
> — Com amor.
> — Na vida e na morte?
> — É.
> — Na saúde e na doença?
> — É.
> Todo mundo apoia né?, quer dizer que é uma palavra que a pessoa tem que pôr na cabeça e lembra dessa palavra porque o padre... ah! Padre não vale nada! Nãaaaao, o padre é a semelhança de Jesus, ele estudou para saber explicar né, mas quem não entende, não importa, não liga, não está nem aí, e por isso que vai do jeito que vai. Porque hoje em dia o fulano que está de lado só está tutucando oh! Só está tutucando! Então cada qual se vira, todo mundo tem cabeça, não é prego para ter cabeça para martelo, então.

O final da narrativa é pura instrução, ensinamento, admoestação. “Não, o padre é semelhança de Jesus” é um alerta para quem não respeita os ensinamentos sagrados, não respeita a religião católica. E ele ainda explica que o mundo está do jeito que está porque ninguém se importa com o sagrado, com as promessas que fizeram, com os ensinamentos que receberam. E ele encerra com o alerta que nós temos cabeça para pensar e não cabeça de prego para ser martelada.

Benjamin (1994) aponta como uma característica comum a todos os narradores é a facilidade com que eles se movem em sua própria experiência, sobem e descem como se andassem numa escada. O narrador está entre os mestres e os sábios, dá conselho para

todos os casos, pois ele tem um acervo completo que é sua vida e a experiência alheia assimilada. "O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida" (BENJAMIN, 1994, p. 221).

Para Benjamin (1994), o velho tem a tarefa de transmitir suas memórias pelas narrativas porque é no momento da morte que o saber e a sabedoria e sua existência assumem uma forma transmissível. Por isso as histórias remetem às histórias naturais a ele, ou seja, suas experiências, pela sanção da morte que dá a autoridade ao ancião de contar tudo o que desejar.

Mas votemos ao início, desde quando se começa a narração. É Ítalo Calvino (1977) que mostra o caminho, ele afirma que no começo da narração, o primeiro narrador contava histórias e as criava a partir de um jogo de dizer palavras e combiná-las.

> O primeiro contador da tribo começou a dizer palavras, não para que os outros lhe reenviassem outras palavras previsíveis, mas para experimentar até que ponto estas palavras podiam combinar-se umas com as outras, gerar-se umas às outras (CALVINO, 1977, p.75).

O narrador explora as possibilidades da própria linguagem, combina personagens, atos, objetos e elementos naturais, ou seja, todo o repertório que tem ao alcance de suas mãos. Para Calvino (1977) a narrativa oral tem estruturas fixas, mas que permitem inúmeras combinações. Ele afirma que a imaginação humana é limitada, mas a barreira está longe do alcance, sempre é possível inventar. E inventar "é redescobrir palavras e histórias deixadas de lado pela memória coletiva e individual" (CALVINO, 1977, p. 77).

Mas não são apenas as combinações e o jogo com a linguagem dos contadores de história que constroem narrativas. Os narradores também lançam mão de outros elementos como a própria experiência, a experiência de outro que foi ouvida, pelas coisas que viu ao seu redor, pela imaginação, pelos sonhos e assim por diante.

Benjamin (1994) diz que há dois grupos de narradores:

1) Os que vieram de longe e/ou que viajaram pelo mundo
2) Os que ganharam a vida sem sair do lugar e conhecem historias e tradições de seu povoado.

Mas os grupos se interpenetram. Lúcio é um exemplo de narrador que transita nos dois grupos, trabalhou como vaqueiro e viajou muito durante sua juventude, e há muito tempo não sai do Curralinho: conhece quase todas as pessoas da região, participou de

todas as festas que a idade permitiu, conhece os métodos de plantio, colheita, pesca e caça, de produzir queijo e criar animais.

Lúcio conta histórias de sua vida, da vida dos outros, de relatos que ouviu, de coisas que leu e viu, de lugares que conheceu. Dá conselhos sérios e faz brincadeiras, canta canções e desafios. Existe um leque grande de narrativas e brincadeiras, num primeiro momento pensei em organizá-las e dividi-las em categorias. Porém, como é uma homenagem, o importante não são as classificações, mas o registro.

Busco ainda apoio em Barthes (1978) quando afirma que o poder está em todo lugar e em qualquer discurso e é ideológico. O autor ainda diz que toda classificação é opressiva, logo, categorizar, dividir e classificar as palavras de Lúcio seria exercer poder sobre sua fala. E como alerta Barthes, a verdadeira guerra dos intelectuais e pesquisadores é ou pelo menos deveria ser contra os poderes.

A seguir transcrevo algumas provocações de Lúcio. Acho necessário incluir o contexto em que se dão esses jogos. Pietrafesa de Godoi (1999) fala que os textos e/ou narrativas são construídos dentro de um contexto que reforça as características de um grupo social e até lhes confere identidade, muito importante em lugares com lutas por terra, reconhecimento étnicos etc. Mas não é bem o que acontece com as narrativas de Lúcio, o contexto a que me refiro são os momentos em que ele escolhe para falar, além disso suas histórias, apesar de representar estruturas, organizações e relações sociais, são histórias de sua vida.

Além disso, o humor dele interfere no tom da história, uma simples frase de algum desavisado pode mudar totalmente o rumo da prosa. Em um final de tarde, Lúcio está sentado em um tronco na porta da sala de sua casa, ao seu lado está Joana, sua esposa, e os dois estão cercados por seis pessoas sentadas em tamboretes, todos feitos por pedaços de tronco. Depois de comerem algumas mangas alguém pede:

> _ Tio Lúcio canta uma música pra gente aí, a gente acompanha.
> _ Vocês não têm rumo pra me acompanhar! Vou cantar não, só vou falar um tipo de uma piada pra vocês. Assim, é música, mas vou falar como piada: quer dizer que... Aliás vou falar uma adivinhação pra vocês primeiro. Eu quero que vocês me digam quem é que atravessa o rio, não molha e não faz sombra? Vocês todos querem ser bons.
> _ Já sei: é o vento. – alguém fala.
> _ Está meio perto minha filha, mas assim, o vento passa o rio, passa o mar, passa a serra, passa tudo.
> _Fala aí Tio Lúcio! – pede alguém.
> _ Se me pagar eu falo! – cai na risada.
> _ A gente vai ficar sem saber?

_ Não é problema meu mais né? Vocês são todos sabidos, fala aí!

Ele fica em silêncio encarando um por um, esperando uma resposta. Dá uma risada comprovando que ele é vencedor.

É perceptível o prazer que Lúcio sente em derrotar quem quer que seja ou estar sempre certo. Ele se envaidece, ajeita a postura enquanto encara a plateia com olhar provocador. O que me remete a Pierre Bourdieu (2002) quando ele afirma que o que está em jogo em desafios é o desejo de vencer o outro, de provar que é superior, não tem vergonha, é descarado e quem o enfrenta mesmo estando certo, geralmente passa a ser vítima. Lúcio é adepto da "dialética do desafio e da resposta" (BOURDIEU, 2002, p.74), ou seja, está sempre desafiando alguém e quando é desafiado parece estar sempre alerta para dar a resposta correta, ele utiliza as estratégias das provocações como instrumento de poder.

Para desafiar alguém, de acordo com Bourdieu (2002), é preciso conhecer a regra do jogo, se as regras são desconhecidas é certa a derrota. O desafio é o momento para "provar aos outros e a si mesmo suas qualidades de homem" (BOURDIEU, 2002, p. 56). O desejo de superar o outro no combate é explicito e ainda é necessário ter a última palavra.

A seguir uma adivinhação em que ele foi derrotado e sua frustação sem disfarces. Quando Lúcio é vencido ele lança um desafio mais difícil.

> — Alguém me diz quem é o filho do seu pai e da sua mãe que não é seu irmão?
> — Há! Essa eu sei! Sou eu!
> — Ah! Tá! Então vou cantar uma música para o modo de vocês me dizerem, me contar. Uma música falando de um fazendeiro muito rico, rico, rico, rico que tinha uma filha. Tinha uma vaca muito brava, assim demais, que não tinha vaqueiro para pegar. Então ele disse que dava a filha para quem pegasse a vaca. Aaaaaaaah esse boato correu no Brasil todo e vinha vaqueiro de todo lado querendo casar. A moça chamava Loriana. Todo mundo com vontade de ganhar a Loriana. Vinha vaqueiro de todo lado, ninguém pegava a vaca. Mas vocês são todos sabidos! Eu quero que vocês me digam quantos, quantos, quantos, quantos vaqueiros correram para ir pegar a vaca – enquanto fala levanta os braços para cima e sacode no ar.

Começa a cantar seu desafio, geralmente desafio é dado e respondido com música, mas utilizo a palavra por não encontrar nenhuma mais adequada e que represente os estímulos de Lúcio e também por ser uma dissertação e não há outra forma de atender

ao protocolo acadêmico além desta. A voz tem melodia, mas ela joga as palavras uma atrás da outra tão rapidamente que a pequena canção não dura 10 segundos:

> Foi Antônio Araújo, Zé Vieira Simão, Pedro Pescoço Torto, Chico do Arrião, Juca Perna de Aço e Nildo de Riachão, Manuel do Pé Queimado, o genro de Feitosa, Zé Raimundo, Nicodemos da fazenda da Margosa querendo pegar a vaca misteriosa.

Começa a interrogar quantos vaqueiros são no seu desafio. Ninguém consegue responder. Ele dando risada, se levanta vitorioso e encerra a conversa. Percebam o truque no desafio, além da velocidade com que ele canta que confunde quem escuta, não é possível saber se são oito, nove ou dez vaqueiros. Perdi as contas de quantas vezes escutei essa gravação para a transcrição, pois eu não conseguia definir o nome dos personagens, e a pegadinha permanece até agora.

Não é possível saber se o genro do Feitosa é o Manuel do Pé Queimado ou o Zé Raimundo ou ainda se é apenas o genro do Feitosa e os outros são pessoas diferentes. Ainda se o Zé Raimundo se chama Zé Raimundo Nicodemos que é da fazenda da Margosa ou se o Nicodemos da fazenda da Margosa existe no desafio. A tentativa de explicação não é menos confusa que a brincadeira.

Chamo atenção para o fato mais curioso de todas as narrações. Há um cordel com a mesma narrativa que Lúcio conta da vaca misteriosa. O livro intitulado *História da vaca misteriosa*, escrito por Minelvino Francisco Silva, cuja história tem trinta páginas, conta a saga de vaqueiros em busca de uma vaca misteriosa, às vezes considerada usada por Satanás e que ninguém conseguia encostar no animal. A narrativa foi publicada em 1959.

Silva (1959) conta uma narrativa elaborada que passa por vários tempos e lugares, já Lúcio canta um pedacinho da história, apenas uma estrofe do livro e mesmo usando praticamente os mesmos personagens, faz suas adaptações. Afinal, se ele não elaborar sua versão não seria possível criar a armadilha da quantidade de vaqueiros. A seguir as três estrofes da *História da vaca misteriosa*:

> Os nomes desses vaqueiros
> Também preciso dizer
> Para o amigo leitor
> Direto compreender.
> Leitura incompreensível
> Fica melhor de não se ler.
>
> Vaqueiro Antônio Araújo,

José Vieira e Simão;
Foi Pedro Pescoço Torto,
E Chico do Areião;
Foi Juca Perna de Aço
E Nilo do Riachão.

Foi Manoel do Pé Queimado
Que era genro do Feitosa;
Zé Raimundo, Nicodemos
Da fazenda da Amargosa;
Todos querendo pegar
A vaca Misteriosa.
(SILVA, 1959, p.12)

No cordel não há confusão em relação aos personagens, é possível distinguir todos eles. Lúcio diz que a recompensa pela vaca seria Loriana, no cordel ela se chama Laureana. Se Lúcio já leu o cordel, se já ouvir um pedaço da história ou se conhece toda ela, não é possível saber. Ainda podemos levantar a questão que o cordel existiu primeiro na linguagem oral e depois foi transcrita. E com esta brincadeira podemos perceber sem esforços as diferenças entre as narrativas orais e escritas, os elementos que são evocados e as possibilidades que a palavra dita oferece. Quando se lê não nos resta dúvidas, quando se diz é justamente a dúvida o elemento da narrativa.

Posso concluir que Lúcio se apropria de histórias já ouvidas e lidas e as remodelam ao seu jeito, ainda posso dizer que as usam de acordo com sua vontade e intenção. Uma das vezes que estive em campo, depois da janta, um dos vizinhos, um homem jovem, chega e senta na cozinha conosco. Eu, já cansada de **fazer a sala**[13], decidi não ser tão educada mais e ficar sentada atrás de Tio Lúcio calada. O dono da casa insatisfeito com minha conduta, começa a fazer várias perguntinhas:

Qual a diferença da cobra e da mulher?

O que anda com os pés na cabeça?

O que enche uma casa e não enche a mão?

Qual o ser vivente que a mosca só assenta depois de morto?

O que atravessa o rio, não molha e não faz sombra?

O que é vivo em cima e embaixo e morto no meio?

As que eram respondidas, Lúcio apenas fingia que não tinha feito a pergunta, mas para as adivinhações que ninguém conseguia descobrir a resposta, ele dava gargalhadas.

[13] Quando algum homem jovem chegava na casa, Lúcio ou se retirava me obrigando a **fazer a sala**, ou ele começava a "arrumar" um casamento entre o homem e eu. E se por algum motivo eu conversava sozinha com alguém do sexo masculino, se fosse casado ele gritava de imediato: Esse não pode! Tem mulher! E se fosse solteiro perguntava na frente do homem: Gostou filhinha? Esse é do seu gosto? Fala pra ele conversar comigo primeiro.

Se eu dizia “o que é Tio Lúcio? ”, ele sempre respondia: “Se você pagar eu te conto” seguido por uma sonora risada. A graça para ele é vencer, é fazer mistérios que ninguém conseguirá desvendar. Mas quando a casa está vazia não há graça para tais desafios, durante todo o tempo em campo que estive sozinha com o casal em 2015, essa foi a única vez que ele fez esse tipo de jogo

Um dos lugares preferidos de Lúcio para as conversas é a porta da sala, na sombra de uma mangueira. Éramos quatro pessoas conversando enquanto Lúcio andava pelo quintal evitando os pedidos das histórias, isso foi em 2012. Mas ele se aproxima e senta-se, escuta a conversa muito sério, depois de alguns longos minutos começa a bater palmas e os pés no chão. Todos param a conversa e olham para Lúcio esperando o que vem por aí.

O ritmo formado pelas mãos e pés continua e todos começam a acompanhar, ele para e diz que ninguém sabe ritmar, tenta ensinar algumas vezes. Desiste e fala que se alguém bater palma com ele, ele não faz nada. Todos param. Ele começa a bater as mãos nos joelhos e o pé no chão, cada um fazendo um tempo diferente. Começa a rir, dá um grito:

_ EEEEEEEEEH! - Levanta-se e some atrás da casa deixando a plateia pasmada.

Dois anos depois, eu, Lúcio, Nilton e Joana sentados na cozinha, durante o jantar, Lúcio começa a cantar baixinho, todos se calam novamente. Ele olha para cada um, resmunga e coça a cabeça com as duas mãos em ritmo frenético, finge estar incomodado com a atenção que recebe. Dá uma risada e começa a bater palmas e os pés no chão:

Mandamento de um caboco, vou falar qual é o primeiro,
é honrar a Santa e nosso Pai Verdadeiro
Mandamento de um caboco vou falar qual é o segundo,
namorar moça bonita a dar uma volta pelo mundo
Mandamento de um caboco vou falar qual é o terceiro,
namorar moça bonita e cheirar vidro de cheiro
Mandamento de um caboco vou falar qual é o quarto,
pontiar um violão da primeira até o baixo
Mandamento de um caboco vou falar qual é o quinto,
os homens trabalhador e eu falo a verdade eu não minto
Mandamento de um caboco vou falar qual é o sexto,
mulher veia ciumenta deu uma surra de cabresto

Mandamento de um caboco vou falar qual é o sétimo,
beber cachaça boa misturada com fernet
Mandamento de um caboco vou falar qual é o oitavo,
custear uma sogra ruim e montar num burro bravo
Mandamento de um caboco vou falar qual é o nove,
cantar com desafio o caboco que resolve
Mandamento de um caboco vou falar o derradeiro,
cobiçar a mulher do próximo e ficar sempre solteiro

Enquanto canta, Lúcio performa. Em cada verso um gesto correspondente com as palavras que pronuncia. Para a "Santa" o sinal da cruz, para o "Pai Verdadeiro" os braços estendidos aos céus. Para a "moça bonita" abraça o próprio corpo. As expressões faciais acompanham a devoção ou a vontade de dar a volta pelo mundo com as moças bonitas, fica sério, sorri, faz cara de preocupado, assustado, para cada verso uma expressão aguardada e revelada na hora certa.

O momento em que ele fala da "velha ciumenta" é um dos ápices da música. Ele aponta para a esposa, faz com as mãos gestos equivalentes a apanhar e mostra as costas. Ele nos leva a crer que apanhou da esposa por conta dos ciúmes dela, Joana ri, a plateia ri, ele gargalha, mas rapidamente volta para a música. O desejo, no sentido amplo do termo, está presente na arte de Lúcio. Aquilo que está em sua música mostra o que é importante na vida, o que dá prazer e aquilo pelo que vale a pena viver. Ou até mesmo são testemunhos do que se viveu, sofreu, sentiu. Exemplos disso são a fé, o amor, o cheiro bom, o violão, o trabalhado, o ciúme, a diversão que a cachaça significa, o conflito e a dureza, o desafio no canto, a solidão ou a disponibilidade.

O primeiro mandamento deixa explicito a devoção de Lúcio à religião, a Nossa Senhora e a Deus, em suas conversas a Igreja está presente de alguma forma. No segundo ele fala sobre ser boêmio, namorar mulheres bonitas e viajar, sair, talvez sem dar explicações a ninguém. No terceiro a vida boemia aparece novamente com acrescimento da boa aparência e higiene do homem. O segundo e o terceiro mandamento repetem a instrução, ou por Lúcio não se lembrar da letra da canção, ou por ter adaptado, ou ainda por ter escutado assim. O interessante é que o que repete é sobre mulheres bonitas. No quarto ele fala sobre a música, quando era jovem tocava viola nas festas que aconteciam no seu quintal.

O trabalho e mentira estão presentes no quinto mandamento. O trabalho visto como algo bom e digno de ser elogiado e sobre a mentira não é apenas na música que ele diz não mentir, sempre que alguém pergunta ‘verdade? ’, apenas por vício ele já responde energicamente: Nunca! Eu não minto! Não sou mentiroso, quem mente é você!

No sexto mandamento a mulher aparece de forma diferente, é praticamente a oposição às primeiras moças que aparecem no decálogo. Ela é a esposa que envelheceu, sente muito ciúmes e se vinga da boemia. Não é apenas na música que ele reclama da esposa, faz parte da rotina chamá-la de velhona, brava, encrenca, ciumenta. Geralmente as brincadeiras são direcionadas para irritá-la.

E voltamos à boemia no sétimo mandamento, beber cachaça, hábito que foi abandonado por causar muitos problemas com a esposa, mas que parece ter nostalgia quando fala da cachaça, o fato curioso aqui é o *fernet*, uma bebida alcoólica criada na Itália, mas considerada Argentina, é amarga e obtida da maceração no álcool de ervas e raízes medicinais. No Brasil é comum misturarem na cachaça, como Tio Lúcio menciona. Às vezes ele fala de uma bebida que ele fazia, a meizinha, obtida através da cachaça misturada a ervas.

No oitavo, Lúcio reclama novamente do casamento, coisa que faz parte da rotina dele. No próximo mandamento, ele fala sobre o desafio cantado, talvez um partido alto, um repente que só o homem que consegue resolver e para encerrar Lúcio menciona um dos pecados proibidos pelos dez mandamentos bíblicos e como consequência ou melhor, castigo por cometer o pecado, ficar sempre solteiro.

O humor também está presente nessas memórias, assim como a nostalgia. Há narrativas que rememoram tempos passados, as festas, a trajetória de Lúcio, histórias que fazem o contraponto entre passado e presente, antigo e novo, juventude e velhice. A seguir uma narrativa que relata um dos momentos importantes na vida de Lúcio, o casamento.

Lúcio acabara de levar uma bronca da esposa e estava sentado, emburrado, num canto da cozinha. Nilton tenta puxar algum assunto, mas Lúcio desconversa. Como ele não consegue ficar quieto frente aos desaforos, decide responder a mulher contando a história de como se deu o casamento deles. No início da narrativa, Joana parece bem irritada, mas quando seu pai é mencionado, ela ri junto com todos.

> Quando nós estávamos todos juntos numa festa, sempre tinha ela (aponta para esposa), tinha mais duas, tinha mais três, que tudo caindo para o lado de Lúcio. Ela estava bonita, e quando ela tirava a vista assim um pouquinho, os olhos naquelas outras lá, fazia como que não estava

ligando. ÔOOPAAA! Você de olho e ela óh óh! – Aponta com o dedo o olho direito.
Vem dançar comigo? - Chamava outra. Ela vinha que chega trançava em mim – envolve o corpo nos braços e dá uma meia volta -, agora ela, HUUUUM, grelava o olho em nós. Quando pegava assim a beira de um escurinho, pegava a beira de um escurinho, eu falava, quer namorar comigo? - Quero!
Agora duro foi quando o velho me chamou no pé do toco assim. Foi duro! Eu conto, porque num tenho medo de contar! Nós estávamos numa festa, lá naquela festa no Vão de Alma, Lúcio todo invocado né, aí o velho lá debaixo de um pé de manga. Rodeou o pé de manga assim: Vem cá Lúcio! Aí eu pensei: o quê que será que esse velho quer comigo?
Aí o velho falou comigo assim: pois é, eu estou vendo assim, parece que você gosta de Joana, Joana gosta de você, vamos tratar esse casamento.
OOOOOOOH MENINA! Aí o cabelo arrepiou!
Vamos tratar esse casamento, o cabelo arrepiou assim. Eu estava indo pra Formosa, levar uma boiada, eu pensei a vida assim: só que eu vou viajar esses dias. Ele: não. Tem nada não! Mas vamos tratar o casamento. Eu falei: Vamos! Aí ele falou assim: Vamos!
Vamos, mas só que eu não estou na qualidade de casar não, eu não tenho nada. Ele falou não, eu faço a despesa um ano. HUUUUUM! Aí não tem como negar não, aí arrepiei o cabelo de novo, e falei se enganou velhinho, não é bem assim que eu vou casar não! Aí vamos tratar o casamento para o ano, no mês de julho. O cabelo arrepiou de novo, eu falei que vamos, eu vou é levar essa boiada e de lá eu não volto. Lúcio era malandro.
Aí ele foi falou assim: palavra de dois homens, DOIS HOMI, aí o cabelo arrepiou de novo. Aí eu falei: eu sei que estou argolado mesmo, por que palavra de homem eu não tiro. É muita falta de respeito. Aquilo me doía!
Na data de levar a boiada eu fui mais meu irmão, nós empreitemos para levar a boiada em Formosa, de um fazendeiro, de um boiadeirão lá. VAMOS EMBORA, VAMOS EMBORA, vamos embora, vamos embora, meu irmão, vamos embora. E nós tocamos a boiada. E na hora que nós começamos a embalar para tocar a boiada, meu pai foi e falou com meu irmão, ele chamava Jacinto: Jacinto! Você não deixa o Lúcio não. Comecei a arrepiar o cabelo de novo e falei: Danou mesmo!
Tocamos a boiada. Chegou lá na fazenda, para lá de Formosa que nós fomos entregar a boiada, em uma fazenda que tem lá, entregamos a boiada, o boiadeiro teve que vender essa boiada para outro boiadeiro do Mato Grosso. Aí o boiadeiro que comprou a boiada falou assim: Você quer me ajudar a levar essa boiada no Mato Grosso? Eu falei: ÔOOOPA! Vou-me embora mesmo.
Aí Jacinto: Não senhor! Não senhor! Você lembra bem do que papai falou. Êeeee moço! Aquilo engiou minha cabeça. Fazer o quê?! Tão novo que era eu. Eita diacho! O boiadeiro me rodeou umas duas vezes e Jacinto de olho em mim assim: Não dá palavra não, que você escuta o que papai falou. Eu falei: Ô companheiro, não dá não. Mas aquilo veio tipo de água no olho, vontade de acompanhar esse boiadeiro para Mato Grosso era uma vez na **pioça** e fugia do casamento.
E aí voltamos para trás, foi o jeito e quando foi no mês de julho aí o velho num quietou mais, não sossegou mais, ele corria para cima e pra baixo e fazendo e acontecendo. Era velhaco e muito velhaco. Aí, um

> grande amigo meu e sempre amigo de meu sogro também, sempre vivia lá, falou para mim: Lúcio, o velho lá falou que se você fugir, você paga toda despesa que ele já fez. Falei: Agora apertou. Ou ele arrancava o coro do meu lombo, porque não tinha outra coisa.
> Aí eu falei: O jeito é dá o peito mesmo. Mas falei e falo e falo e falo e falo e falo: Graças a Deus! Falava e falei e falo e falo: sogro e sogra todo mundo tem, mas igual Lúcio é pouco em cima desse chão. Os velhos para mim eram muito, muito bons. – Faz sinal de positivo com os dois polegares - Do jeito que eu estava bêbado, meu sogro ainda brigava com ela, para o modo de me ajeitar.

Esta narrativa é clara quanto à relação matrimonial, é um casamento "arranjado" e até forçado pela família da mulher. O medo de Lúcio em se casar está totalmente explícito desde o início da história e, apesar de sua tentativa de fuga e dos pensamentos contrários, a honra e a palavra de Lúcio são postas a prova, mas ele cumpre. Outra possibilidade que para mim está muito transparente é a implicância e vontade de provocar a esposa, que é um dos seus grandes divertimentos, fazer as pessoas rirem enquanto ele joga palavras provocativas e ouve em reposta alguns xingamentos da esposa, esse é o momento que o prazer fica exposto no seu rosto.

O valor que tem sua palavra e o que significa dar sua palavra "palavra de homem eu não tiro. É muita falta de respeito. Aquilo me doía!". Em outro momento, Nilton brinca falando que a palavra de Lúcio não valia nada e que ele poderia ter fugido, ele se irrita e fala que o amigo não sabe de nada, "se fosse homem mesmo não brincaria com a palavra de ninguém". Na história, Jacinto diz "não dá palavra não", se Lúcio desse a palavra que iria com o fazendeiro, ele obrigatoriamente iria, mesmo se mudasse de ideia, pois uma das coisas mais importantes é a palavra de homem, é a sua honra. Porém, por muitos momentos ele pensou em fugir, o que implicaria não cumprir a palavra que deu ao sogro.

E novamente é perceptível a dialética do desafio e da resposta. Ele sempre está alerta para o mínimo desafio e aceita todos. Mas também é a prova que não tem medo, a coragem de falar de sua vida, de contar momentos íntimos, de expor o que poderia ridiculariza-lo, mas ele inverte o sentido da história. Momentos que foram de vergonha para Lúcio, ele faz questão de contar, e ele consegue eliminar toda a vergonha deste momento, consegue transformar em piada e ainda tirar vantagem durante a narrativa.

Ele também apresenta o orgulho de ter sido malandro durante a juventude e ainda, apesar de chamar o sogro de velho, **velhaco**, reconhece a importância dele em sua vida e o respeito que tinha por ele. O **velhaco** pode ser uma pessoa esperta, mas que ao mesmo tempo é malandro, que tira proveito e faz seus alvos caírem em suas armadilhas. Lúcio se refere ao sogro desta forma por ter ele obriga-lo a casar.

Na narrativa a seguir, um momento crítico na vida de Lúcio e protagonizado por ele. Depois do almoço, sentados na cozinha, Nilton toca no nome do sogro de Lúcio e os dois concordam sobre como ele era um homem inteligente. Lúcio fala que ele era um sogro bom demais e inicia a narrativa para provar a bondade do seu sogro, mas acaba narrando com muito humor a vergonha que sentia da sogra.

> Nós estávamos na ponte, uma vez entrei em uma farra lá e ela lá (aponta para Joana) na casa do meu sogro mais minha sogra, mas meu sogro não estava, ele estava pra Cavalcante e eu fui atravessar o Paranã. A festa era para o lado de cá e eles estavam para o lado de lá e eu atravessei Paranã para lá. Já tinha ponte. Atravessei para lá e passei a ponte, no rumo de entrar para a casa deles tinha uma ladeira no rumo de uma lagoa e tinha dado uma chuva e a ladeira escorregava que era uma beleza. E eu vô descendo, tateando. Bêbado, bêbado!
>
> No descer, que eu fui descendo essa ladeira que tinha chovido e escorregando e eu roooooompe na lama, levantei assim e a cachaça melhorou na hora. Saí igual um porco, não tinha diferença. Hahahahahaha – ele começa a rir – a água estava toda suja de queimada, porque tinha queimado e junto com a lama, Hahahahahaha.
>
> Terrível! Noite, já noite! Aí eu fiquei, meu Pai como é que eu vô chegar? Vou chamar Joana de cochicho para o modo de ela me dar outra roupa. – Fala cochichando - eu peço a ela outra roupa de cochicho.
>
> Sentei na beira da casa do lado de fora, óh meu Pai do Céu! Aí ela veio. Ela deu fé que cheguei e foi para lá. Pegou no meu braço: vamos embora! Entra lá para dentro, caminha!
>
> Caminha, caminha! Entra cá para dentro, entra cá para dentro. Levanta daí e eu sentado. Não! Joana, pega uma roupa para mim lá dentro. NÃO! LEVANTA DAÍ, ENTRA CÁ PRA DENTRO, ENTRA CÁ PRA DENTRO! Aí ela gritou: ÔH MAMÃE, LÚCIO ESTÁ AQUI SENTADO E NÃO QUER ENTRAR LÁ PRA DENTRO NÃO.
>
> Com todo amor e respeito que eu tinha à minha sogra e tenho – levanta as mãos para o céu - e ela pegou a lamparina lá e veio. Encostou na porta assim, quando ela encostou na porta eu estava mais para lá eu falei: pelo amor de Deus não vem cá não! IIiiiiii essa hora deu vontade de sumir e não aparecer mais nunca! E quando eu falei pelo amor de Deus não vem cá não, a velha vuuuuup para dentro.
>
> Aí animei mais um tiquinho e levantei, ela foi lá dentro, pegou outra roupa, trouxe, eu falei: ôh meu Pai do Céu vou passar muito tempo sem beber. Passei tempo! Passei muito tempo sem beber pinga, aí tinha um compadre que fazia remédio para todo mundo aqui nessa região e sarava todo mundo e eu achei com tipo de uma tosse, de catarro no peito que não saia, meu compadre chegou um dia na minha casa aqui, nós já morávamos aqui:
>
> Óh compadre, eu vim fazer remédio para o senhor, para o senhor melhorar dessa tosse. Eu falei: é meu compadre, mas você faz é na pinga e eu não bebo pinga. Não! – Sacode o dedo indicador acima da cabeça - O que eu vou arrumar para o senhor é remédio, não é pinga!
>
> Ele era entendido néh! E arrumou o remédio e eu bebi uma dose, foi só a conta, continuei de novo. Voltei a beber pinga só que pura eu não bebia, mas qualquer folha do mato aí eu apanhava e botava dentro,

esfregava e bebia. Então minha vida foi por aí, por aí. (Curralinho, 2014).

Ponte sobre o Rio Paranã e uma parte da Serra Geral do Paranã ao fundo

Rio Paranã na época de seca.

Quero chamar a atenção para duas coisas: primeiro a relação com a esposa e a sogra e segundo para o que Lúcio chama de homem entendido e valoriza como tal. A relação com a esposa beira a implicância mútua até nos momentos de demonstração de carinho, como quando ele diz: "eu amo essa velhona aí". Acredito que quando a casa está vazia é com ela que ele exercita a dialética do desafio e resposta, mas nem sempre fica com a palavra final. Em relação à sogra, talvez por fazer referências a uma pessoa mais velha, e/ou pela consideração que tinha pelos sogros, ele afirma o respeito e afeto pela mãe de sua esposa e que sente vergonha da sogra por estar sujo e bêbado.

O outro apontamento é o que Lúcio chama de homem entendido, ele usa essa referência para pouquíssimas pessoas. O exemplo aqui é seu amigo que prepara garrafadas, ele não diz, mas acredito que esse amigo poderia ser um raizeiro, curandeiro ou coisas do tipo. Esse conhecimento medicinal do amigo tem muito valor para Lúcio, porque faz sentido numa vida prática. Está presente na vida, é um conhecimento concreto e que ajuda as pessoas.

Pequenas narrativas surgem quando Lúcio é questionado sobre coisas simples, ele tem a necessidade de explicar as coisas. Conversando com Lúcio sobre as festas na região, pergunto se os padres vão até o quilombo. Lúcio responde com uma pequena narrativa para explicar porque ele não frequenta mais as festas.

> No Vão de Alma vem padre. Só que muito, muito, muito e muito mesmo, diferente daquele tempo. Aaaaaaah! Aquele respeito acabou, naquela época que fez aquela reunião ali, estava tudo silêncio neh, prestando atenção no quê que vocês estavam falando. E hoje nem na hora das rezas vocês não escutam a reza direito porque tem seus amigos, tem um dali, tem outro dali, outro dali, chega é aquela bagunça.
> Por isso não fui mais também, não por falta de amor e devoção a Nossa Senhora da Abadia. Aquela festa mudou, mudou, mudou. Mesmo tanto de gente. Barulheira é a noite inteira. A noite inteira!
> Revolver chega ilumina, tem aquele balão bonito assim no meio do povo dançando, quando você sai da festa você vê um revolver iluminado no meio do povo assim, PLÁ, PLA, PLA, PLÁ PLÁ. Quando você chega você vê revolver comendo.
> Muita gente, só via mulher socar debaixo de cama com medo de bala. Corria para debaixo dos paus, para o meio da mata. Teve uma época que pegou fogo na direção do barraco lá, queimou quase uma rua de barraco lá, só via bala zoar, de revolver enfiado na parede da casa lá.
> Só via bala TUUUUULLLL, TUUUUULLLL, TUUUULLLL. Aí tudo assim meio devagar, não fui mais. Antes era boa demais aquela festa. (Curralinho, 2013)

Lúcio faz o contraponto de passado e presente, o antes e depois e a juventude que não escuta nem as rezas mais, o que configura para ele a perda do respeito pelas coisas importantes como a religião e devoção aos santos. Essa é uma das histórias em que Lúcio não expressa em nenhum momento alegria, o rosto durante toda a narrativa é sério com caretas denunciando sua contrariedade.

É possível perceber facilmente que Lúcio é católico e devoto ao longo de toda a pesquisa. Praticamente todas suas narrativas fazem menção à Deus, Nossa Senhora ou algum elemento sagrado cristão. Lúcio pode contar toda sua vida, suas aventuras, viagens e até as coisas simples e rotineiras do dia a dia, sempre as marcas dele estão impressas na narração e levam o ouvinte a se prender ao que ouve e vê.

Córrego Pedra de Amolar

2.2 - A combinação quase infalível: velhice, memória e sabedoria

Para todo um dia, o ancião está recoberto de palavras.

Ogotemmêli

Na perspectiva de Benjamin (1994), a comunicação é a base para as narrações, é por meio dela que as informações, conselhos e histórias são passados. E para ele, é a sabedoria "o lado épico da verdade" (BENJAMIN, 1994, p.201), que tece e constrói as narrativas, mas auxiliada pela memória e as experiências. Sem a memória, a arte de narrar se esvai, torna-se impossível, a memória das experiências individuais e coletivas serão passadas para outros e se tornarão memória em outrem, a memória é a musa de qualquer narrativa.

São pelas relembranças que a cadeia da tradição é construída de acordo com Benjamin (1994), é só por ela que as tradições podem ser transmitidas para outras gerações. "A memória é a mais épica da todas as faculdades" (BENJAMIN, 1994, p. 210) e o narrador a encarna de modo notável. O rememorar é o passado vivo no presente, mas também pode ser o abismo entre as gerações.

Audre Lord (2004) afirma que somos obrigadas a voltar a aprender as lições que nossas mães e avós sabem apenas porque não sabemos escutar. Também omitimos o passado e cometemos o mesmo erro, além de nós jovens sermos possuídos por uma amnésia histórica que nos leva a querer inventar a roda toda vez que saímos de casa. Se o intercâmbio de experiências acontecesse, as comunidades avançariam e poderíamos analisar o passado, presente, além de somar forças.

Bosi (1987) diz que a memória tem o poder de conexão entre o começo e o fim, entre passado e futuro. É a memória dos mais velhos, que tem a experiência que adverte, instrui e orienta os mais jovens. Para ela, a memória é um arquivo individual, funciona como se fosse um cabedal de lembranças à mão do indivíduo, porém até mesmo o indivíduo tem acesso apenas a fragmentos, pois o cabedal também é constituído por espaços e estes correspondem ao esquecimento, aos erros e aos lapsos de memória.

Godoi (1999) afirma que "existem "regiões de memória", onde estão contidos todos os acontecimentos que marcaram a vida do grupo: as secas, as fomes..., como fatos bem marcados e datados" (GODOI, 1999, p.111)[14] e há também espaços e acontecimentos

[14] Grifos no original.

que ativam e marcam a memória coletiva. E essa memória coletiva dá identidade ao grupo e é portadora de imaginários, a autora ressalta ainda que a memória é viva, inacabada e ativada dependendo do contexto, além de criar solidariedades.

A autora ainda diz que a memória coletiva surge como discurso de alteridade e o indivíduo se prende ou se busca dentro de um passado que não é só seu, a história do grupo não se divide e não existe possibilidade de ser finita. É essa a causa primeira para definir a identidade de um grupo. As lembranças são um dos elementos do patrimônio constituído e a memória nunca está acabada porque ela é viva, está sempre em construção.

Benjamin (1994) afirma que a experiência sempre fora comunicada aos mais jovens, e era a autoridade da velhice, que é um dos fatores que permitia e permite a transmissão de forma ameaçadora ou benevolente, responsável por esse intercâmbio de experiências. Mas essas experiências comunicáveis entraram em extinção devido aos traumas da guerra e uma nova forma de miséria tomou conta do homem, o homem sob a técnica. Porém, hoje, uma das causas dessa extinção são as relações pautadas na lógica capitalista de produção.

> Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? (...) Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade (BENJAMIN, 1994, p. 115).

A pobreza de experiências não significa para Benjamin (1994) que as pessoas estão à procura de novas experiências, mas que elas desejam se libertar de toda e qualquer experiência. O autor ainda diz que estamos "privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências" (BENJAMIN, 1994, p. 198). O autor se refere ao mundo pós-guerra em que as pessoas estavam traumatizadas e perderam a capacidade de falar, de narrar suas experiências nos fronts e essa troca de experiência que a narração proporcionava começa a se extinguir pelo trauma.

Apesar dos contextos distintos, Eduardo Galeano (1990) complementa a discussão falando que a capacidade criativa é esmagada pela ordem e que a sociedade está organizada de forma tal que ninguém se encontre com ninguém, que as relações sejam reduzidas, além de vivermos num constante jogo competitivo. Dada essa lógica de desencontro, nada mais comum do que a perda das trocas e encontros de experiências.

E é nessas trocas de experiências que o narrador se baseia, é sua fonte primeira de recursos. O que conta um narrador ou narradora é sua própria experiência ou a de outros

que ele incorporou à sua. E as coisas narradas serão incorporadas às experiências de seus ouvintes, afirma Benjamin (1994) e por isso os ouvintes sentem-se inclinados a recontar tais narrativas.

Preciso ressaltar que nós temos direito ao esquecimento. Esquecer traumas, tristezas, lutos, tragédias da mesma forma que temos o direito a preservar imagens e memórias. O narrador não está livre do esquecimento. E é um direito seu escolher o que deve ser lembrado e o que deve ser ocultado do público, o que deve ser deixado de lado. Quem escolhe e conduz todas as narrativas é este velho que tem a memória como aliada, mas que usa de sua esperteza para contar e encantar os ouvintes.

Porém, o dom do narrador é contar sua vida, "sua dignidade é contá-la inteira" (BENJAMIN, 1994, p. 221) essa é uma das formas que os anciões encontram para refazer a dignidade e o sentido da velhice memoriosa. Renova o senso de utilidade enquanto brinca com os mais jovens criando nestes uma dependência da sabedoria dos anciãos. Entretanto, Lúcio não conta sua vida inteira, apenas fragmentos dela e em momentos que o levam a ativar alguma lembrança, momentos que iluminam sua memória. Também pode ser apenas o "falando para não deixar o tempo passar" (SARAMAGO, 1996, p. 223). Ou ainda pode ser a forma dele continuar na lembrança dos jovens que o escutaram.

Ogotemmêli, durante suas narrativas ao antropólogo Griaule, diz que "a palavra está neste mundo para todos, temos que intercambiá-la, que vá e venha, é bom dar e receber as forças da vida"[15] (GRIAULE, 2009, p.132). Não é só para fazer o tempo passar, ou ainda encontrar utilidade na velhice social, é uma forma de trocar vida/fôlego, força para continuar a vida, de presentear o outro e receber dele sabedoria, conhecimento e literalmente, pelas palavras de Ogotemmêli, vida.

[15] Tradução da autora: "La palavra – dijo Ogotemmêli – está em este mundo para todos; hay que intercambiala, que vaya e venga, porque es bueno dar y recibir las fuerzas de vida".

2.3- A narrativa e o despertar do corpo

Estar nu é estar sem palavras
Ogotemmêli

Inicio a discussão com Ogotemmêli (Griaule, 2009), ele narrando mitos *dogon* diz que a palavra surgia do mais íntimo, profundo e secreto do ser, surgia do fígado. A palavra é transportada pelo corpo e é a voz que adverte Deus e consequentemente faz com que a ação divina seja prolongada. As palavras, para o ancião *dogon,* carregam seu tom mágico e estão ligadas ao corpo.

O narrador conta que um dos filhos de Deus, o Nommo, é água e calor. Ele, entra no corpo com a água bebida e comunica seu calor à bílis e ao fígado. "A força vital que transporta a palavra, e que é a palavra, sai da boca em forma de vapor d'água, que é água e palavra"[16] (GRIAULE, 2009, p. 133).

Não é apenas a voz que emana do corpo que prende o ouvinte. São os olhares, os silêncios, o aguçar da imaginação, a empatia, os sentimentos que o narrador transmite para os expectadores. Não é apenas a voz que dá sentido às narrativas, o corpo também fala primeiro, carrega os desejos, é o corpo que sente e dá significado ao mundo, dá as medidas e as dimensões do mundo.

Neste sentido ressalto que a vida social é performativa, ou seja, é cheia de gestos, olhares, posturas corporais, silêncios. É preciso mover o corpo e apontar para indicar uma direção, é necessário mexer os braços para contar uma história, é obrigatório imprimir no rosto expressões que demonstrem os sentimentos, a voz é alterada de acordo com a ocasião. Em cada momento de nossas vidas estamos performando.

Como disse anteriormente, Barthes (1974) afirma que toda palavra é imediatamente teatral. Durante a narração existem dois elementos que deslizam e se entremeiam: o corpo e o pensamento. O pensamento move o corpo e a narração aguça não só o pensamento e a imaginação, mas os sentidos e consequentemente o corpo.

Para além dessa performance, Barthes (1978) afirma que o corpo é histórico, um personagem facilmente reconhecido na literatura. O autor encontrou na literatura o seu corpo, as suas doenças, as mesmas dores que sentia. Ele percebeu que todos temos em comum o corpo e sua fragilidade, em certo sentido, o corpo é contemporâneo ao tempo em que se vive, ele está no aqui e agora, palpável e acessível. Porém, simultaneamente o

[16] Tradução da autora: "La fuerza vital que transporta la palavra, y que es la palavra, sale de la boca em forma de vapor de agua, que es agua y palabra.

corpo existe há muito tempo nas narrativas, na literatura, está no passado narrado e recontado várias vezes. Além disso, o corpo também é lugar de expressão e percepção, o receptor sinestésico por excelência.

É Calvino (1977) que dá o primeiro caminho nessa discussão, ele diz que cada história é um ato e que a literatura luta para sair da borda do dizível, ou seja, do que está dito, ou melhor, escrito claramente. O ato narrativo neste sentido ultrapassa o dizível, ele também é não-verbal, rompe com a língua e chega ao corpo através dos gestos, dos olhares. Nem tudo precisa ser dito para ser entendido.

A voz é interpretável, repousa no silêncio do corpo, a palavra se enuncia pela voz, a linguagem dos sonhos é vocal e não escrita. A voz ainda promove a sociabilidade e implica ouvido, ou seja, a voz desperta a atenção do outro e prende o ouvinte, é pela voz que o narrador imprime suas narrativas na memória do ouvinte. Os ouvidos e a voz têm uma ligação que não é quebrada facilmente em uma narração.

A narração não é produto exclusivo da voz para Benjamin (1994), para ele a mão ocupa uma posição fundamental na narração: "Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito" (BENJAMIN, 1994, p. 220). O gesto é a extensão da voz. Mas não só a mão, todo o corpo, as palavras se sustentam na voz e nos movimentos, elas adquirem sentidos pelo tom de voz, pelos sentimentos impressos no olhar e nas expressões faciais.

Zumthor (2000) vai em outra direção. Para ele o corpo além de ser a referência do discurso é a origem dele. "É o corpo que dá a dimensão do mundo" (ZUMTHOR, 2000, p. 90). O autor ainda fala que "os eixos espaciais direita/esquerda, alto/baixo e outros são apenas projeção do corpo sobre o cosmo. É por isto que o texto poético *significa* o mundo" (ZUMTHOR, 2000, p. 90). O mundo é da ordem do sensível, ou seja, é audível, tangível, visível e essas sensações são percebidas pelo corpo. O texto poético desperta a consciência de estar no mundo.

O corpo é conhecimento, ou melhor, é o acumulo de conhecimentos da ordem da sensação e que não são despertadas pela racionalidade e é essa a base do poético. É de primeira ordem entender que o poético não está inscrito como pensamento cientifico ocidental desprovido de sentimentos e sensibilidades, ao contrário, o poético pode ser a exata oposição a essa racionalidade que muitas vezes não dá sentido à vida prática.

Pensamos sempre com o corpo, é Zumthor que afirma e explica que quem discursa sobre o mundo está num "*corpo-a-corpo*" com o mundo. "O mundo me toca, eu

sou tocado por ele; ação dupla, reversível, igualmente válida nos dois sentidos" (ZUMTHOR, 2000, p. 89). Não é possível sair ileso e algumas pessoas conseguem transformar esse toque em poesia, história, conselho, música e essas "composições" nascem na oralidade, sem lápis e borracha.

Uma das definições de performance que me agradam é de Luciana Hartmann (2007). Para ela o narrador assume a responsabilidade do que conta, mas isso só se torna possível pela competência comunicativa do narrador. A demonstração da competência envolve integralmente o corpo e a voz do narrador no ato de narrar e esse momento de demonstração é chamado de performance. As narrações são relatos de experiências corporalmente vividas. É um testemunho corporal e sensorial.

Zumthor (2000) diz que performance é o saber que exige uma presença e uma conduta, é uma ordem de valores encarnada em um corpo. A performance modifica o conhecimento, porque ela o marca e pode transmutá-lo.

Quando Lúcio diz: "Nunca!" não é só a palavra. Ele levanta o braço com o dedo em riste e esboça um grito, seu corpo é sacodido neste momento. Se ele dissesse "nunca", seria apenas uma palavra, mas quando ele performa ao mesmo tempo em que diz ele dá ênfase e muda completamente a intenção do que está sendo dito.

A performance pode mudar o sentido, dar ênfase, explicar ou ainda dar suporte ao que é dito. É ela que dá um ar teatral à narrativa e que provoca a interação da plateia com o narrador. Além disso, a performance não está restrita aos gestos, inclui também a entonação da voz, os olhares, os momentos em silêncio, os momentos de suspense, as expressões faciais. Por isso torna-se tão difícil descrever uma narrativa com sua performance respectiva, é missão quase impossível escrever algo que é corporal. Não há um *modus operandi* para construir caligraficamente, no sentido escrito, um trabalho que sai e passa exclusivamente pelo corpo.

A seguir a narrativa de como se produz a taboqueiro[17].

> — Como que faz a taboqueiro?
> — É complicado, mas faz.
> — Mas como que é? É fumo...
> — Você não sabe de nada oh! E eu gosto de explicar! A gente planta na lama a mudinha e aí ele vai crescendo, vai crescendo, vai crescendo (mostra com as mãos os tamanhos que a planta pode atingir) e a gente tirando os olhinhos que saem assim oh (encena a quebra das folhas). E as folhonas grandes crescendo, crescendo, fica até dessa altura (compara com um objeto o tamanho). E agora vai quebrando as folhas

[17] Taboqueiro é um tipo de fumo plantado nas várzeas do rio.

> de baixo, quebrando, amontoando e botando num lugar assim de acordo e quando ela murcha tira os talos dela, abre uma folha por baixo, outra por cima, e por cima, e por cima, e por cima (enquanto fala finge que há muitas folhas no pé de fumo imaginário a sua frente, ele pega uma folha e coloca sobre a mesa, e enquanto fala vai colando várias folhas invisíveis). Aí agora junta elas, dobra e vai enrolando no pau (enrola as folhas invisíveis no pau). É desse jeito que faz o taboqueiro. Chama vazanteiro, taboqueiro, calungueiro, fumo de vazante. Eu tenho um restinho aqui.
> — Mas porque que ele é tão forte? No mercado não tem desses fortes assim não.
> — Não! Tem uns fortes danados, mas só que esses que compram no mercado é misturado, tem muita mistura e o feito aqui não tem mistura nenhuma, puro, puro, puro (balança os dois braços em direções contrárias).
> — Mas agora o senhor só compra?
> — Não dou conta mais. E as vezes, naquele tempo, nós aqui fazíamos era dois, três, quatro, cinco, seis rolão de fumo enrolado assim oh (abre os braços mostrando a dimensão dos rolos) da grossura de um bujão desses (aponta para o botijão de gás) enrolado no fumo assim (torce com a mão o ar várias vezes). Aí agora vai destorcendo e torcendo, destorcendo e torcendo (continua torcendo e destorcendo o ar) e ela fica pilado, pilado, pilado mesmo (bate com a mão fechada na palma da outra mão).

Nessa explicação para cada palavra um gesto ou uma entonação de voz diferente. Quando ele começa falando das mudas, ele mostra com as mãos o tamanho da planta, depois seu braço se transforma na representação da planta e ele aponta onde vai nascendo os "olhinhos". A seguir mostra com as mãos o tamanho que as folhas devem ter para serem arrancadas e demonstra a altura que a planta atinge.

Para cada final de frase "assim oh" existe um gesto para demonstrar e ilustrar sobre o que ele está falando. É interessante pensar que quando se está vendo Lúcio contar e performar suas histórias todos os objetos e referências que ele faz ficam totalmente iluminados na imaginação em função do trabalho eficiente de narrador dele. Mas quando a função é transcrever a narrativa, a eficiência praticamente desaparece pois é quase que impossível descrever alguns gestos.

E se falamos nos olhares e entonações de voz de que Lúcio lança mão a situação torna-se mais complexa. Enquanto ele pronuncia as palavras "pilado", Lúcio espreme a voz como para mostrar o quão apertado o fumo estaria no rolo. A ideia que o leitor tem em relação as imagens que são formadas durante a performance narrativa é extremamente superficial em relação às imagens que são formadas pela plateia de Lúcio.

3- Para des(re)construir

3.1 - Quem sabe o que?

Claramente a discussão que vem a seguir não é o objetivo desta dissertação, mas não consigo ignorá-la porque os dilemas epistemológicos e metodológicos assombraram todo o processo de pesquisa, a partir das angústias e consequentemente reflexões que surgiram ao longo dos dois anos e meio. Além disso, é impossível invibilizar como é construída a relação interpessoal que atravessa a relação da pesquisa. Desde o começo me pergunto como não verticalizar meu "conhecimento" sobre a sabedoria de Lúcio? Não pensar a relação de poder entre academia e pessoas, para mim, seria uma perda da consciência para o que serve meu trabalho.

Os grupos humanos estão existindo e vivendo e nós, pesquisadores, decidimos produzir conhecimento sobre eles, decidimos encaixar eles em alguma teoria, análise ou categoria. Dividir sabedorias e colonizar o passado deles com nosso presente, a cosmologia com nossa ciência, os métodos com nossa metodologia científica e tudo o mais que for possível com nosso mundo moderno.

Num mundo tão diverso e cheio de possibilidades, é no mínimo etnocêntrico pensar que a linguagem científica e as estruturas acadêmicas são as mais adequadas para explicar o mundo "como se houvesse uma só linguagem possível para um mundo que contém tantos mundos" (GALEANO, 1990, p. 45). E vale ressaltar que não só a linguagem, mas ainda os tempos, pensamentos e cosmologias diversos que estão presentes no mundo.

Barthes (1978) afirma que a ciência é grosseira em oposição à vida que é sutil, o que tenta amenizar essa distância é a literatura. Para Lúcio existe essa separação da ciência e da vida? Ele usa a ciência, a sabedoria, os conhecimentos para a vida, para onde e quando plantar, que planta usar para cada sintoma, a narrativa sobre o taboqueira é um exemplo. A ciência utilizada por ele só tem sentido se for útil para a vida prática.

A ciência não é única forma de explicar, mas é a forma hegemônica e posto isso, todas as outras formas para explicar o mundo e dar sentido à vida são alternativas marginais. Um desejo, desconstruir essas hegemonias, construir algo que não seja frio e distante, construir novas formas que não sejam consideradas marginais.

É evidente que existe uma hierarquia acadêmica/cientifica e escrita em detrimentos de outros conhecimentos, linguagens etc. Apesar do antropólogo Evans-

Pritchard declara que a antropologia é muito mais arte que ciência ainda é necessário seguir e cumprir com as estruturas epistemológicas e metodológicas tradicionais da academia e manter o rigor cientifico para se ter credibilidade. E a arte, apesar de ter seus rigores, divisões e categorizações, é criada para mexer com as emoções e se um artista cria uma obra que não se encaixa em nenhuma categorização existente, logo uma caixinha é criada para o encaixe.

E por mais que se busque uma fuga da ciência colonial utilizando métodos que se afastam da ciência colonial, ainda fazemos, nós pesquisadores, o exercício de dividir e categorizar, isso não seria também uma forma de perpetuar a ciência ocidental? Acabamos caindo no círculo cientifico enquanto dividimos, categorizamos, objetificamos e abstraímos, ou seja, andamos pela direção oposta ao pensamento agregativo como explicado no capítulo 1.

> Somos mais uma engrenagem do sistema; formamos parte da ordem e colaboramos em sua reprodução. Como poderia ser de outra maneira? No entanto, mesmo que nosso oficio seja filho do ímpeto que agora se completa com o que foi chamado de "globalização", é também verdade que a homogeneização planetária que inunda nossas vidas ameaça o perfil com que a disciplina se constituiu, ameaça sua própria sobrevivência (...). Eis aqui um aspecto do paradoxo que a antropologia encarna: seus sujeitos prosperam enquanto seus objetos tradicionais se despencam (BRUMANA, 2008, P. 56). [18]

Será essa a eterna crise da Antropologia? Acredito que a Antropologia começou a sofrer mudanças com a troca de posições, quem antes era "pesquisado" torna-se pesquisador. Essas pessoas trazem cosmologias, teorias e métodos diferenciados, apropriados aos contextos em que pesquisam.

Quando estive a primeira vez na casa de Lúcio, fui recebida com perguntas, questionamentos e reprovações.

> — Qual seu nome?
> — Jordana.
> — Só isso?
> — Não. Jordana Cristina Alves Barbosa
> — Você tem mãe, pai, namorado, marido?

[18] Tradução da autora. "Somos un engranaje más del sistema; formamos parte del orden y colaboramos em su reprodución. ¿ Cómo podría ser de outra manera? Sin embargo, aunque nuestro oficio sea hijo del ímpetu que ahora se completa con lo que se há dado em llamar "la globalización", es también verdad que la homogeneización planetária que inunda nuestras vidas amenaza el perfil con el que la disciplina se constituyó, amenaza su própria supervivência (...) He aqui un aspecto de la paradoja que la antropologia encarna: sus sujetos prosperan mientras sus objetos tradicionales se desploman".

> — Tenho mãe, pai e sou divorciada.
> — Huuuum, mulher solteira que sobe a serra está querendo alguma coisa.

E ele só começou a demostrar que confiava em mim depois que veio a Goiânia e conheceu meus pais, disse me que eu era de família boa. O julgamento por eu ser uma mulher jovem e divorciada é exposto para mim em toda oportunidade que ele tem. Até os apelidos são uma forma de categorizar as pessoas. Eu ganhei um apelido pelo meu modo de agir, assim como outras pessoas ganham apelidos que marcam aquelas pessoas.

Já era hora do almoço e no grupo de seis pessoas ninguém se prontificou a fazer a comida, então eu decidi "tomar o rumo do almoço" e Lúcio ficou sentado na cozinha em silêncio, só falava para indicar onde estava os utensílios na cozinha. Depois que todos almoçaram, ele virou para Niltinho e disse: "Essa aí tem fogo nas ventas, deve ser por causa do cabelo, é toda esquentada. Manda e desmanda, mas faz tudo do jeito que quer". Desde então ele me chama de Esquentada.

Mas ele também questiona e te passa vergonha. O meu TCC foi um perfil jornalístico de Lúcio, e a música Mandamento de um caboclo está na monografia. Ele tem uma cópia do trabalho e vez ou outra mostra para suas visitas. A última ida a campo ele me conta que uma de suas noras pede para ver o livro, ele mostra e espera a reação dela. O importante aqui é que ele tem certeza a quem pertence o livrinho que está em suas mãos.

> — Esquentada, ela olhou, abriu, fechou, olhou de novo e não falou nada, não abriu a boca.
> — O que é que tem Tio Lúcio?
> — Não gostei, estava aqui só curiando, depois sai aí falando coisa.
> — Falando no livro, aquela música Mandamento do Caboclo, onde o senhor aprendeu?
> — Um amigo foi lá em casa, quando eu morava lá na ponte, e cantou. Eu era bom de cabeça a aprendi. Cabeça era forte, escutava as rezas e aprendia, escutei a música aprendi.
> — Essa música está no livro, o senhor já viu?
> — Você gosta dela?
> — Gosto demais, ela é bonita, decorei até.
> — Então você deveria colocar no seu livro, o livro é meu, não sei porque você colocou nele.

Um dos pontos mais importantes na pesquisa é o encontro entre os dois personagens. Neste encontro as diferenças são postas em cheque e é preciso refletir as diferenças que compõem os sujeitos, diferenças que envolvem o pensamento, religião, o

tempo. Por exemplo, Tio Lúcio tem pressa ou agita-se quando se entedia ou se incomoda, do contrário, é lento, pensa muito antes de falar.

Godoy (1999) relata um dos dilemas de sua pesquisa de mestrado - uma de minhas angustias também – e se o trabalho virar um texto e nada mais que isso? Ela encontra alivio em Clifford Geertz:

> Há três características da descrição etnográfica: ela é interpretativa; o que ela interpreta é o fluxo do discurso social e a interpretação envolvida consiste em tentar salvar o "dito" num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se e fixá-lo em formas pesquisáveis. O *kula* desapareceu ou foi alterado, mas, de qualquer forma, *Os* A*rgonautas do Pacífico Ocidental* continua a existir. (GEERTZ 1978, p. 15, grifos do autor).

É uma forma de trazer outros olhares sobre o debate. O que acaba não aliviando tanto as angustia que rondam minha pesquisa, mas as inquietações são pelo menos amenizadas com as reflexões sobre o exercício antropológico. Mas essa não é a prova que somos apenas mais uma engrenagem do sistema que Brumana (2008) fala?

"O que me leva a refletir que talvez o próprio tempo seja um dos maiores patrimônios culturais intangíveis das comunidades indígenas e afro-brasileiras. Um tipo de patrimônio ameaçado justamente pela compressão do tempo na indústria cultural do capitalismo contemporâneo" (CARVALHO, 2004, p.9). E a academia anda no tempo da produção excessiva em pouco tempo desconsiderando os tempos em que os grupos estão inseridos.

A seguir um exemplo das diferenças de tempos em que eu e Lúcio estamos inseridos. Íamos em Monte Alegre e tio Lúcio ia junto. Todos prontos e ele procurando uma algibeira para levar, impaciente Niltinho pede que tio Lúcio se apresse. Tio Lúcio senta, olha bem para todos e diz: "Você não está na cidade não, você está na minha casa e aqui o tempo é diferente. É devagar, e se está aqui tem que andar no meu tempo".

Outro ponto que deve ser ressaltado é a dialogia na pesquisa. Crapanzano (1991) apontou que é o próprio antropólogo que se apropria da palavra, seja através da representação ou da contextualização e assim ele detém o poder sobre a palavra. "Essa é a tirania da citação. A escrita estendeu drasticamente o alcance da citação e o poder inerente à apropriação da palavra" (CRAPANZANO, 1991, p. 76). Ele ainda acrescenta que as circunstâncias econômicas e políticas não isentam o antropólogo de suas responsabilidades, e mesmo nas pesquisas dialógicas é o pesquisador que tem o poder e

controle final sobre a palavra. Depois que a pesquisa é terminada e publicada, ele perde o controle de como e por quem será usada e é por isso que é necessário ter cuidado extremo com os sujeitos da pesquisa.

Por outro lado, Bauman e Briggs (2008) apontam que as pesquisas dialógicas podem ser uma saída para quem busca uma pesquisa sem as falsas objetividades, as falsas igualdades.

> Tais pesquisas, verdadeiramente dialógicas, não veem os falantes como tolos que não possuem a habilidade de refletir significativamente sobre suas próprias condutas comunicativas. Ao contrário, essas pesquisas os aceitam como parceiros que têm contribuições substanciais a fazer aos processos de desconstrução das visões ocidentais sobre a linguagem e a vida social, e de explorar uma faixa mais ampla de alternativas (BAUMAN e BRIGGS, 2008, p. 197)

É de extrema ingenuidade ou etnocentrismo crer que os sujeitos da pesquisa não têm teorias, conceitos e métodos próprios. Eles nos pesquisam todo o tempo, tem o poder de nos enganar, contar o que quiser e o que for conveniente, mudar o rumo da investigação, transformar os dados. Eles cobram e não se esquecem das posturas e promessas dos diferentes pesquisadores que apareceram no grupo. Lúcio fez enormes interrogatórios, questionou quem eu era, de onde eu vinha e o que eu fazia ali. Comparou-me a outros pesquisadores que conheceu, cobrou-me todas as promessas e acordos que fizemos. E ele passou a me tratar de forma especial depois que conheceu minha família e fez um questionário sobre mim para meus pais e me disse: "Gostei, você é moça de família, é de confiança". E continua a me cobrar visitas, conversas, ajudas, pergunta-me dez vezes a mesma coisa apenas para verificar se não estou mentindo.

Para Ribeiro (2005), não basta usar a palavra diálogo como mágica solucionadora das questões éticas e políticas da pesquisa. Nos contextos pós-coloniais é comum a oferta dos diálogos, mas sem a concreta disposição para efetivá-lo. "A oferta do diálogo, se não for acompanhada da disponibilidade para pôr em causa os quadros de referência dominantes, acaba por não ser mais do que um exercício de poder" (RIBEIRO, 2005, p. 80).

Carvalho (2004) afirma que uma das posições importantes que o pesquisador pode assumir é a de devolução do material produzido, esse material coletado na comunidade tradicional ou num grupo urbano lhe dá ao pesquisador o título de mestre e profundo conhecer de uma "cultura". O antropólogo passa dois meses no Quilombo Kalunga e

torna-se o maior especialista em sussa, uma dança feita pelas mulheres quilombolas. E as pessoas que dançam a sussa desde que são crianças que reconhecimento ganham? Elas não têm direitos a títulos acadêmicos por portar conhecimentos acumulados pelas experiências.

Por sorte, a ciência e a academia sofrem mudanças. As sabedorias indígenas, quilombolas e outras tantas começam a ganhar seu merecido lugar, em apenas algumas linhas teóricas, é claro, o lugar de ciência. Como diz Zumthor (2000), a sabedoria tradicional e a voz viva haverá de ter sua revanche e não será por outra forma que pelo grito, ou seja, a crítica contundente e a tomada de espaço e não a cessão de espaço para fala, para produção de ciência.

Por muito tempo a oralidade foi deixada nas margens acadêmicas por representar o popular, a não ciência, a não teoria, a pura imaginação. Brandão (1982), em seu livro Diário de campo, afirma que algumas vezes sentia que as teorias ressecavam a vida enquanto as conversas, músicas e pessoas a faziam e fazem fluir livremente. Com os estudos pós-coloniais, a sabedoria, a imaginação, as teorias e o corpo que sente agora estão na pesquisa e que por muito tempo não foram considerados pela hierarquia da escrita, pois apenas o conhecimento escrito era considerado fonte única de saber.

E esse saber que advém da experiência e centrada no desejo de conhecer é o que torna possível a vida prática e permite a união do real e do imaginário. Um imaginário que é real e está no real, é intrínseco à vida. Zumthor (2000) fala que a imaginação é uma faculdade poética e essa imaginação des-razoa, mas não no sentido da loucura, ou seja, não segue a razão e busca outros sentidos e significados, ela faz funcionar em nossa mente o espaço lúdico. Não é possível fazer boas interpretações/análises se não estivermos dispostos a des-razoar junto com as pessoas e para isso é necessária outra postura na pesquisa ou outros métodos.

Pensando numa epistemologia adequada, recorro a Bosi quando ela afirma que "uma pesquisa é um compromisso afetivo, um trabalho ombro a ombro com o sujeito da pesquisa" (BOSI, 1987, p.38). Para ela não basta ter simpatia pelos sujeitos da pesquisa, é preciso se comprometer, trilhar um caminho sem volta. Fazem parte da pesquisa, pessoas, sujeitos portadores de conhecimentos que dividem os prazeres e riscos das pesquisas, têm sentimentos e fazer Antropologia só é possível porque essas pessoas aceitam serem interlocutoras. Então o primeiro passo é perceber os poderes que barra as possibilidades de autenticidade das pessoas envolvidas.

> Quando um encontro entre eu-e-você existe em alguma medida uma intenção de amor ou, se quisermos, de aceitação do outro em-si-mesmo e tal como ele é, então é quando em sua maior transparência o eu do outro aparece em mim e para mim. O outro é, inicialmente, um semelhante a mim: fala a seu modo a minha língua, participa a seu modo de minha própria cultura, crê a seu modo no mesmo Deus que eu; e toma no cair da tarde de uma quinta-feira o mesmo chimarrão que eu (BRANDÃO, 2005, p. 4).

É impossível dominar a vida, as pessoas, as comunidades não são laboratórios e os seres humanos não são amostras para análise. Só a técnica está sob o domínio, o resto é vida, incontrolável. As pessoas têm seu passado e suas memórias, tem sentimentos, pensam e transitam conforme sua vontade. E são a partir dessas pessoas desconhecidas que os conceitos, as técnicas e os métodos são postos em cheque.

> São os simples que nos libertam dos simplismos, que nos pedem a explicação científica mais consistente, a melhor e mais profunda compreensão da totalidade concreta que reveste de sentido o visível e o invisível. É na vida cotidiana que a História se desvenda ou se oculta (MARTINS, 2000, p. 13).

É relevante pensar que esse é o momento para tornar as vozes, sempre ignoradas ou abafadas, audíveis, e esse momento é muito que transcrever. É o momento de "ouvir as vozes subalternas e de reconhecer nelas o seu potencial de crítica social" (LIMA, 2003, p.19). Tempo de conhecer a sabedoria ignorada, ter nas mãos a oportunidade de trocar experiências, escutar narrativas desinteressantes para a lógica da produção e consumo e viver o tempo que corre lento na vida dos velhos.

A orientação epistemológica é o respeito ao outro, esse respeito não fica restrito à pessoa, é necessário ultrapassar. Lúcio tem outro tempo, transita por outros espaços e essa diferença precisa ser percebida, respeitada e é necessária a tentativa de uma aproximação com o tempo e espaço. Como aponta Visvanathan (2006), epistemologia não é apenas uma palavra exótica, ela "determina as hipóteses de vida" (VISVANATHAN, 2006, p. 759), pode ser entendida como conjunto de teorias de conhecimentos locais, ela é política.

Considerações finais

Escrever sobre alguém e sobre sua vida não é tarefa fácil, transcrever e tentar ser fiel ao que me foi contado é praticamente impossível. E ainda existe a necessidade de colocar cada detalhe dentro das caixas teóricas. Essa, com certeza, não é uma pesquisa que causou o esgotamento sobre as narrativas de Lúcio Damasceno.

Neste trabalho pretendi, antes de qualquer coisa, prestar uma homenagem ao narrador, se não fosse um trabalho acadêmico eu poderia fazer uma canção, um poema, um filme, enfim, um leque de opções existe para uma homenagem. Porém, como disse Brandão (1992), é impossível escrever os sentimentos e, tive uma prova pulsante quando iniciei este trabalho.

Não sei se a atingi meus objetivos satisfatoriamente, por ser uma pesquisa além de ser uma homenagem, precisarei analisar, teorizar, visitar literaturas, comparar e talvez em alguns momentos objetificar. Quem define se o trabalho cumpriu seu objetivo e dever? Só Lúcio poderá decidir se é uma homenagem, se ele sentiu-se honrado ou ofendido (o que não é difícil de acontecer), a mim só coube escrever.

Desde 2011, ano que conheci Lúcio, tenho visitado sua casa com frequência. E nenhuma vez é igual, sempre há surpresas, medos e despedidas dolorosas. A frase "você não volta mais Esquentada, eu sei", é dita e apesar das promessas de voltar, o medo de não o encontrar novamente domina toda despedida. Ter a oportunidade de conhecer esse ancião, definitivamente mudou minha visão de mundo.

Kofes (2001) me faz lembrar que o narrador cria sua própria vida, ou melhor, recria as narrativas de sua vida do jeito que melhor lhe parece. Com a narrativa sua vida torne-se pública e ele publicita apenas o que desejar. Até porque todos temos o direito ao esquecimento e à memória. Vem à luz o que deve ser lembrado e rememorado, o que é vergonha, dor, trauma fica escondido e não será contado. Ainda as lembranças tornam-se o presente enquanto rememoradas, as histórias guiam as ações, criam identidades, identificam e localizam o narrador, objetos, lugares e pessoas.

No momento do campo, Lúcio dominava totalmente a pesquisa, revelando, escondendo narrativas, brincando com a informação. Enquanto eu escutava cabia a mim apenas ouvir e gravar, já que ele não permitia que eu fizesse anotações enquanto conversávamos. Porém, a ação se inverte quando começo a transcrever as narrativas e a analisar os dados colhidos. Mas ao final da pesquisa percebo a parceria que foi construída.

Ressalto que é importante pensar o registro da oralidade como forma de escrever uma alma:

> (...) as almas também aspiram a que alguém as escreva. Querem ser narradas, tatuadas nas rochas da eternidade. Uma alma que não foi escrita é como se nunca tivesse existido. Contra a fugacidade, a letra. Contra a morte, o relato. (MARTINEZ, 1996, p.54)

Falar não é apenas para fazer o tempo passar, também é o momento de rememorar, de voltar à "utilidade" que a velhice levou. É a tentativa de passar o conhecimento, experiência, sabedoria para outros. Finalmente é uma forma de se fixar na memória dos ouvintes "não esquece o que te ensinei", frases ditas por meu avô e por tio Lúcio "você não vai esquecer desse velho não né?" são a garantia provisória de que eles permaneceram em minha mente e na mente de outras pessoas.

Com a ajuda de Cabral Júnior (2002), posso concluir que as narrativas e o tempo são inseparáveis, ainda acrescento o espaço. As narrativas de Lúcio estão amarradas firmemente ao seu lugar, sua casa e, estes espaços em conjunto com o tempo que ele apresenta constroem no ouvinte um imaginário que pode ser esquecido ou perpetuar na memória.

Para além da memória e perpetuação, as narrativas também são um constituinte importante da identidade do narrador. "O lugar da constituição da identidade narrativa estaria em um constante fazer-se" (KOFES, 2001, p.176). A identidade do narrador é feita, desfeita e refeita a cada nova narrativa. O contador de histórias cria a identidade que deseja expor, pode ser corajoso, trabalhador, boêmio, rico, humilde.

A nós pesquisados cabe a desconfiança e análise, porém se a opção é por uma pesquisa dialógica em que pesquisador e interlocutor assumem posições iguais e que as hierarquias acadêmicas são postas de lado, desconfiar deixa de ser opção. A relação é estabelecida a partir de uma parceria e ambos são pesquisadores e pesquisados.

Observando outro elemento da pesquisa, recorro a Geertz (1978) para dizer que a antropologia é um "empreendimento científico". O autor diz que o antropólogo deve buscar não se transformar em nativo, mas conversa com eles. E ainda que "o objetivo da antropologia é o alargamento do universo do discurso humano" (GEERTZ, 1978, p. 10).

O autor ainda diz que uma das características da etnografia é ela ser microscópica. Apesar deste trabalho não ser uma etnografia, é uma pesquisa que abrange um universo microscópico, uma pessoa. As realidades que a Antropologia enfrenta são mais decisivas

como a amor, a fé, prestígio, pode, trabalho e assim por diante e estão em contextos obscuros (GEERTZ, 1978).

Enquanto a vida estiver acontecendo não há possibilidades de concluir. Enquanto a vida flui livremente com as pessoas nós buscamos concluir nossas pesquisas, porém, como escreveu Álvaro de Campos (Fernando Pessoa), “A única conclusão é a morrer”.

Epílogo

No final do mês de agosto de 2016, numa manhã de quinta-feira, às sete da manhã, meu telefone toca. Na tela do celular o nome que vejo me causa um tremor. Atendo e estava certa, as notícias não eram boas. Santina, uma filha de Lúcio, avisa que o pai havia falecido. Recusei-me a acreditar e liguei para Francisco, Josiléia e Daniel, precisava confirmar a informação. Dois anos antes, por acaso, uma notícia igual havia chegado e felizmente era mentira, mas dessa vez não.

Lúcio sempre falou da morte de uma forma tranquila, esperava por ela e a aceitava sem desesperos, talvez um privilégio que os jovens nunca terão. Ver uma pessoa com mais de oitenta anos partir é o natural da vida, é entendível, mas nunca é fácil perder quem se ama, não se está isenta do sofrimento.

Por conhecer a rotina e saúde dele, sempre acreditei que ele chegaria aos cem anos, ou ainda, por pura ilusão, que ele poderia ser eterno. Mesmo carregando um enorme medo de toda despedida ser a última, ela demorou a chegar, mas veio sem avisos. Ele deixou atrás de si palavras vivas e em mim a certeza que tudo está conectado. Seu nome será eterno nessas palavras.

> Cumpriu sua sentença. Encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é a marca do nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que é vivo, morre. (SUASSUNA, 1975)

Referências

ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. *Quilombos Geografia africana* – Cartografia Étnica Territórios Tradicionais. Brasília: Mapas Editora & Consultoria, 2009.

BARLEY, Nigel. *El antropólogo inocente: notas desde una choza de barro.* Barcelona: Editorial Angrama, 1989.

BARTHES, Roland. Da palavra à escrita. In: *A crise da sociedade contemporânea*. Lisboa: Biblioteca 70, 1974.

_____. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.

BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles. Poética e Performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social. In: *Ilha* – Revista de Antropologia. Florianópolis: UFSC/PPGAS. V.8, números 1 e 2, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. (Obras escolhidas, v.1) 7ªed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. A tarefa do tradutor. In.: HEIDERMANN, Werner. *Clássicos da teoria da tradução.* 2. Ed, v. 1. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade*: lembrança de velhos. 2ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz - USP, 1987.

BOURDIEU, Pierre. Senso de honra. In.: CORRÊA, Mariza. Textos didáticos: ensaios sobre a África do Norte. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Diário de Campo*: a antropologia como alegoria. Brasiliense: São Paulo, 1982.

_____. A pesquisa participante na docência a busca do diálogo na construção do saber. *Escritos abreviados*. Série pesquisa, 5, 2005.

BRUMANA, Fernando Giobellina. La palavra em antropologia: por uma antropologia-potlach. In: *Ilha* – Revista de Antropologia. Florianópolis: UFSC/PPGAS. V.8, números 1 e 2, 2008.

CABRAL JÚNIOR, Vilson Antonio. *De ardiduras e tramas*: memórias e narrativas de trajetória de vida numa vila na Serra da Mantiqueira Campo Redondo – Sul de Minas Gerais. Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP, 2002.

CALVINO, Ítalo. A combinatória e o mito na arte narrativa. In: LUCCIONI, Gennie (Org.) *Atualidade do mito*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2010
CARVALHO, José Jorge de. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento. In: *Série antropologia* N. 354. Brasília: UNB, 2004.

CASCUDO, Luís da Câmara: *Literatura Oral no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1978.

COHEN, Anthony P. Self-conscious anthropology. In.: OKELY, Judith; CALLAWAY, Helen (Ed.). Anthropology e Autobiography. Psicologia Press, 1992.

CRAPANZANO, Vicent. Diálogo. In: *Anuário Antropológico*/88. Brasília: Editora UNB (Tempo Brasileiro), 1991.

_____. *Tuhami*: portrait of a moroccan. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. In: *Cadernos de campo*. USP, n.13, 2005. P. 155-161. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/50263/54376. Acesso em 20 de agosto de 2016.

GALEANO, Eduardo. A descoberta da América (que ainda não houve). 2ed. Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1990. P.7-45. Serie Síntese Universitária.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

GODOI, Emília Piatrafesa de *O trabalho da memória*: cotidiano e história no sertão do Piauí. Campinas: Editora da Unicamp (Coleção Pesquisas), 1999.

GRIAULE, Marcel. *Dios de Agua*. 3ª ed. Barcelona: Ad litteram, 2009.

HALEY, Alex. Negras raízes. São Paulo: Círculo do livro, 1976.

HARTMANN, Luciana. A Memória na Pele: performances narrativas de contadores de "causos". In: *Ilha* – Revista de Antropologia. Florianópolis: UFSC/PPGAS. V. 9, n. 1, 2, 2007.

KOFES, Suely. *Uma trajetoria, em narrativas.* Campinas: Mercado das Letras, 2001.

LORD, Audre. Edad, raza, classe y sexo: las mujeres redefinen la diferencia. [1980]. IN.: *La hermana, la extranjera*. Artículos y conferencias. Horas y horas, Madrid, 2004.

LUCCIONI, Gennie. Introdução. In: LUCCIONI, Gennie (Org.). *Atualidade do mito*. São Paulo, Duas cidades, 1977.

LIMA, Conceição São. *Canto obscuro às raízes*. Disponível em: http://www.gentemergente.com/conceicao-sao-lima-poesia-bilingue/ Acesso em 09 de agosto de 2016.
LIMA, Nei Clara de Lima. Narrativas orais: uma poética da vida social. Brasília: UnB, 2003.

LIMA, Roberto Cunha Alves de. *Nas trilhas do tempo*: no mundo de Campo Redondo. Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP, 1997.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita.* São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MARTINS, José de Souza. *A sociabilidade do homem simples*: cotidiano e história na modernidade anômala. São Paulo: Hucitec, 2000.

MAUSS, Marcel. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de "eu". In.: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

OKELY, Judith. Anthropology and autobiography: participatory experience and embodied knowledge. In.: *OKELY, Judith; CALLAWAY, Helen (Ed.). Anthropology e Autobiography. Psicologia Press, 1992. a*

RIBEIRO, Antônio Sousa. A tradução como metáfora da contemporaneidade. Pós-Colonialismo, Fronteiras e Identidades. In.: MACEDO, Gabriela; KEATING, Maria Eduarda (Org.). Colóquio de Outono. *Estudos de tradução. Estudos pós-coloniais* Braga: Universidade do Minho/Centro de Hum, 2005.

RODRIGUES, Danutta. *Homenageada da Flica, Mãe Stela afirma: 'Se não registra, o vento leva'*. Disponível em: http://www.geledes.org.br/homenageada-da-flica-mae-stella-afirma-se-nao-registra-o-vento-leva/#axzz3GyV6INfZ Acesso em 09 de agosto de 2016.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. Lisboa: Editorial Caminho, 1996.

SILVA, Minelvino Francisco. *História da vaca misteriosa.* São Paulo: Prelúdio, 1959.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SUASSUNA, Ariano. *O auto da Compadecida.* Rio de Janeiro: Livraria AGIR, 1975.

VISVANATHAN, Shiv. Convite para uma Guerra da Ciência. In.: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). *Conhecimento prudente para uma vida decente*: um discurso sobre as ciências revisitado. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2006.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*: a "literatura" medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____ *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000