

Ana Tereza de Paoli

**PASSAGENS PELA MEMÓRIA:
contadores de histórias brasileiros**

Dissertação apresentada ao curso de mestrado em Memória Social e Documento da Universidade do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção de título de mestre, sob a orientação do Prof. Doutor Charles Feitosa.

Rio de Janeiro
Universidade do Rio de Janeiro – UNI-RIO
Maio de 2005

Dissertação defendida em 16 de maio de 2005

Banca Examinadora

Prof. Dr. Charles Feitosa – UNI-RIO

Prof. Dr. Luis Edmundo Bouças Coutinho – UFRJ

Prof. Dra. Lucia M. A. Ferreira– UNI-RIO

Paoli, Ana Tereza de

Passagens pela memória: contadores de história brasileiros. Ana Tereza de Paoli. – Rio de Janeiro : UNI-RIO, 2005. p.

Dissertação – Mestrado em Memória Social e Documento,
Universidade do Rio de Janeiro.
Orientador: Prof. Dr. Charles Feitosa.

Ao Grupo Mil e Umas, razão e inspiração dessa
pesquisa que com apoio e dedicação constante fizeram
esse sonho possível.

AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas se fizeram importantes durante o percurso dessa pesquisa, a todas elas deixo aqui meus agradecimentos:

À minha chefe Lucia Stock e a todo pessoal do DAC pela compreensão, carinho e solidariedade que me dedicaram.

À Seu Tião Paineiras pelas várias vezes em que, ao invés de se dedicar a vender seu artesanato, dedicava tempo e atenção a nossos questionamentos.

À Roberto Carlos Ramos, pelas sugestões de bibliografia, de idéias e de contatos que muito contribuíram com esse trabalho.

Ao grupo Maré de Histórias e a todo pessoal da Rede Memória do CEASM pela oportunidade que me deram de conhecê-los mais de perto, e assim partir para um trabalho em conjunto que tanto bem faz ao espírito.

Aos meus colegas de empreitada acadêmica, hoje amigas queridas, Mariane, Andréia e Nira pela troca de idéias e pelas sugestões constantes.

À Bernardo Gonzalez pela troca de idéias e pela confiança de me ceder material precioso para essa pesquisa.

Às minhas amigas queridas, Márcia, Melissa e Ludmila por me emprestarem os ouvidos e a atenção para que eu falasse um pouco do fantástico mundo da contação de histórias.

À minha amiga Sheila pelas sugestões sempre bem vindas e bem humoradas e pela detalhada e rápida revisão do texto.

À minha mãe Flora pelo apoio incondicional e constante, me auxiliando e direcionando pelos caminhos da vida.

À meu Pai Luiz, ao meu irmão Luca e ao Daniel, minha torcida organizada.

Ao meu orientador e mais novo amigo, Charles Feitosa, que soube me encaminhar com tranquilidade e leveza pelos caminhos dessa pesquisa me fazendo enxergar sinais e dispersar névoas.

RESUMO

Aborda o ato de contar histórias e sua relação intrínseca com a memória coletiva. Utiliza como objeto de estudo a vida e a carreira dos narradores: Tião Paineiras, Grupo Maré de Histórias e Roberto Carlos Ramos. Investiga a performance narrativa de cada contador, fazendo passagens pelos diferentes estilos narrativos: o tradicional, o moderno e o pós-moderno. Trabalha conceitos como a narrativa, oralidade, memória coletiva e performance traçando relações entre as idéias de autores consagrados como Benjamin, Zumthor, Mario de Andrade, Canclini e os contadores de história da atualidade.

ABSTRACT

The text deals with the storing telling issue and its connection with the social memory. The research takes as an object of study the life and career of three storytellers: Tião Paineiras, Maré de Histórias Group and Roberto Carlos Ramos. The paper examines the narrative performance of each storytellers passing by the different narratives styles: traditional, modern and pós-modern. Many concepts like narrative, orality, social memory and performance are being commented through honorables authors like Benjamin, Zumthor, Canclini and Mario de Andrade. The idea is to work those concepts and establish a connection with the storytellers.

PASSAGENS PELA MEMÓRIA: contadores de histórias brasileiros

INTRODUÇÃO

Apresentação e Objetivos	02
Justificativa e Questionamentos	06
Metodologia	08
Estrutura do Trabalho	13

1. PASSAGENS PELO TRADICIONAL

1.1 A Sobrevivência da Arte da Narrativa	17
1.1.1 Memória e narrativa – Quem conta um conto aumenta um ponto	20
1.1.2 Memória e oralidade – A biblioteca mental	25
1.1.3 Os Contadores de histórias na antiguidade	28
1.1.4 O Contador de história tradicional	35
1.1.5 O Contador e o cantador tradicional brasileiro	41
1.2 Citando nomes: Seu Tião Paineiras	46
1.2.1 De artesão a contador de histórias	50
1.2.2 A histórica cidade das histórias	52
1.2.3 Uma aventura no Rio de Janeiro	54
1.2.4 As histórias de Seu Tião Paineiras	58

2. PASSAGENS PELO MODERNO

2.1 Quão tradicionais são esses contadores.	69
2.1.1 A instrumentalização da narrativa	74
2.2 Citando nomes: Grupo Maré de Histórias	78
2.2.1 A comunidade da Maré faz história	84
2.2.2 Maré de Histórias: conhecendo seus integrantes	96
2.2.3 A questão da identidade na Maré	106

3. PASSAGENS PELO PÓS-MODERNO

3.1 Aproximando-se da pós-modernidade	115
3.1.1 A valorização da performance	119
3.2 Citando nomes: Roberto Carlos Ramos	125
3.2.1 O melhor do Brasil é o brasileiro	125

3.2.2 Roberto Carlos Ramos – cidadão do mundo	128
3.2.3 Um contador híbrido	132
3.2.4 De menor de rua a contador de histórias	138
3.2.5 As histórias de Roberto Carlos Ramos	145
CONCLUSÃO	150
ANEXOS	156
ANEXO I	157
ANEXO II	171
ANEXOIII	179
REFERÊNCIAS	190

INTRODUÇÃO

“Toda a arte do orador consiste talvez em dar àqueles que o ouvem a ilusão de que as convicções e os sentimentos que ele desperta neles não lhes foram sugeridos de fora, que elas nasceram deles mesmo, que ele somente adivinhou o que se elaborava no segredo de suas consciências e não lhes emprestou mais que sua voz”. (HALBWACHS, 1990, p.47).

Apresentação e Objetivos

Este trabalho tem por objetivo examinar a relação entre a contação de histórias e a memória coletiva. Inicialmente, parece-nos oportuno esclarecer os principais motivos que nos levaram a optar por este tema. Na verdade, percorrer os caminhos que induzem o simples ouvinte a se transformar em um contador de histórias implica examinar paixões, sentimentos e afetos que o fazem mudar de lado, fazendo-o assumir a função de narrador, talvez até de sua própria história.

Nosso interesse pelos contos surgiu há muitos anos, primeiramente como ouvinte atento das várias histórias narradas sobre os mais diversos temas com suas incríveis personagens. Quem quando criança não se encantou com as maravilhas dos contos clássicos e das fábulas narradas por pais e avós? Em nosso caso não poderia ser diferente. Quem convive com leitores ávidos desde cedo aprende rápido a encontrar prazer e lazer nos livros, e por tabela nas histórias. São nítidas as lembranças dos livros preferidos: um deles impresso em papel jornal, pertencente a uma coleção “de adultos”, era tão querido e lido que acabou por se deteriorar e perder as primeiras páginas tornando impossível a identificação do autor. Bem mais tarde, qual não foi nossa surpresa ao descobrir que tratava-se de “Contos tradicionais do Brasil” obra de Câmara Cascudo, bíblia fiel dos Contadores de História.

Mas não só de literatura alimentava-se nossa imaginação infantil, nossa descendência familiar que aproxima italianos e mineiros, criava o espaço ideal para um verdadeiro exército de narradores¹. O repertório era eclético, formado por contos de ficção, e por outros bem reais. Histórias de príncipes, princesas, heróis, bruxas, histórias de

¹ Utilizamos os termos narradores e contadores de história como sinônimos.

homens com um saco nas costas que vinham roubar as crianças que se comportavam mal, histórias de camponeses em colinas distantes que precisavam andar horas na neve, histórias da menina que queria aprender a ler e precisava roubar livros dos irmãos mais velhos, histórias de coragem, esperteza e de amor.

Além das histórias narradas nos livros, nossa atenção era atraída, particularmente, pelas pessoas que contavam essas histórias. Na maioria das vezes, pessoas comuns que em determinado momento do dia ou ao cair da noite, entre uma tarefa e outra davam voz, sons e sentimentos aos personagens, e faziam com que compreendêssemos as aventuras e as emoções contidas nessas narrativas. Dessa forma, acreditamos ser possível justificar nossa paixão por esse tema.

A mudança de posição, ou seja, de ouvinte atenta dos contos para narradora, ou melhor, contadora de histórias, aconteceu lentamente e é paralela a nossa trajetória acadêmica. Após os primeiros anos na Universidade do Rio de Janeiro – UNI-RIO, estudando biblioteconomia, tivemos contato através de um trabalho de disciplina com a arte de contar histórias. O contar histórias era apresentado aos alunos da Universidade como uma técnica capaz de trazer à biblioteca um usuário raro, aquele que não possuía hábito de leitura, consolidando, assim, nosso profundo interesse pela arte da narrativa.

Após esse primeiro contato, procuramos dar prosseguimento ao que, até então, julgávamos “um passatempo divertido”. O passo seguinte foi nossa inscrição no curso “oficina de contadores de histórias”², oferecida na época (abril de 1996) pela Casa de Leitura de Laranjeiras.

² Os organizadores dos cursos e palestras da Casa de Leitura utilizavam-se do termo oficina com a intenção de demonstrar que aquele era um espaço de trabalho mútuo, de experimentação e de troca.

A Casa de Leitura, sede do PROLER – Programa de Leitura da Biblioteca Nacional -, procurava trabalhar com a comunidade todas as formas possíveis de divulgação e popularização da leitura, procurando atrair para seus cursos bibliotecários, professores, escritores, estudantes e amantes dos livros em geral.

O término do curso, ou melhor, das oficinas de contação de histórias realizada na Casa de Leitura de Laranjeiras não significava o afastamento de seus participantes desse local privilegiado de divulgação cultural. Ao contrário, as pessoas eram incentivadas a se reunirem em grupos com o objetivo de continuar debatendo e estudando o tema.

O grupo denominado “Mil e Umas – Contadores de História³” surgiu da oficina realizada em 1996, coordenada por Francisco Gregório e por Eliana Yunes.

O grupo criado com o objetivo de incentivar a leitura, preservar e disseminar contos da tradição oral brasileira e internacional, já pode dizer que tem muita história para contar. Foi por iniciativa do “Mil e Umas” que, em 1997, foi introduzido no Brasil, o evento *Tellabration* – comemoração mundial do dia dos contadores de histórias, celebrada no terceiro sábado de novembro. Em 1998 e 1999, o grupo trouxe ao Brasil, por ocasião de uma nova celebração do *Tellabration* as contadoras de histórias Margaret Read MacDonald e Heather Forrest, para apresentações e oficinas.

Ainda nesses mesmos anos, foram organizadas pelo grupo “Mil e Umas” duas edições do Festival de Contadores de Histórias: no Sesc-Copacabana e no Museu da República. No currículo do grupo inscreve-se também uma palestra na Conferência Internacional de Contadores de Histórias em San Diego, nos Estados Unidos e a

³ O grupo é formado por mim (Ana Tereza de Paoli) e por Ana Portella, Flavia Berton, Livia de Almeida e Suely Soares e se encontra em plena atividade.

participação no *StoryFest International*, Festival Internacional de Contadores de Histórias realizado em Seattle.

O trabalho como contadora de histórias junto ao grupo fez com que o passatempo virasse paixão e (porque não?) profissão. Através de projetos de contação tivemos a possibilidade de levar diversas histórias sobre os mais variados temas a todo tipo de público, incluindo os que como Walter Benjamin, acreditavam que a arte da narrativa estivesse em extinção.

Justificativa e Questionamentos

A tentativa de trazer a contação de histórias para o mundo acadêmico, em formato de dissertação de mestrado, vem da necessidade e da vontade de aprofundar nossos estudos sobre o tema. Mais que isso é quase um caminho natural, um mergulho em mares familiares, mais nem por isso, completamente conhecidos.

A simples observação do tema proposto nos permite compreender que essa arte pode ser estudada em seus vários aspectos. Afinal, a narrativa se espalha pelo mundo moldando-se de várias maneiras, seja em forma de romance impresso, filme, peça de teatro ou em expressões artísticas menos óbvias como dança ou pintura. Várias são as maneiras de se contar uma história, contudo para efeito dessa pesquisa, vamos nos deter a performance oral da história, ou seja, ao hábito milenar de contar acontecimentos, anedotas e contos populares.

Entretanto, levando em consideração a performance oral da narrativa temos ainda diversos aspectos para explorar. Poderíamos nos concentrar em estudar o conto, instrumento do narrador, cheio de representações e arquétipos, analisando assim as temáticas propostas pelas histórias.

Por outro lado, poderíamos também nos deter na forma narrativa em si. Como diz Gyslaine Mattos⁴ - nas palavras do contador e não no conto em si. A autora se refere ao resultado da relação muito particular entre contador e conto. Poderíamos, ainda, falar do próprio contador (a pessoa que narra). Esse é exatamente o nosso objeto.

⁴ MATOS, Gislaine Avelar de. *A palavra dos contadores de histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade*. 2003. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais.

Dessa forma, fica claro que a nossa proposta de trabalho irá se centrar na pessoa que narra, na figura do contador de histórias e em sua performance como tal.

Nesta pesquisa parte-se do princípio que o contador de histórias encontrou na performance uma maneira de sobreviver. Esclarecemos que, fundados nos preceitos teóricos de Walter Benjamin, acreditamos que os primeiros contadores de história narravam suas experiências, fatos vivenciados pessoalmente ou por pessoas próximas. Com o passar do tempo a narrativa caminhou para uma forma de expressão e, (porque não?) de entretenimento. O ancião sentado na calçada de casa rememorando momentos da vida de seus antepassados foi, pouco a pouco, sendo substituído pelo rapaz jovem, sorridente e de gestos largos que não só narra o conto popular, mas também dá vida e interpretação às histórias retiradas dos livros. É, também, objetivo dessa pesquisa examinar como se processa essa transformação. Que fatores contribuíram para tal “evolução”? Quais os procedimentos que irão dar validade a essas práticas interpretativas como contação de história? São essas algumas de nossas questões.

Metodologia

De certo modo fica evidente o caráter coletivo dessa dissertação já que contou com tantas contribuições fundamentais no decorrer do curso de mestrado. A idéia dessa pesquisa foi lentamente crescendo e tomando corpo graças a preciosas sugestões dadas por professores e colegas de turma.

Outras contribuições importantes tiveram origem nas longas conversas e debates sobre o assunto que participamos no decorrer dessa pesquisa. Tivemos a oportunidade de entrar em contato com colegas contadores de histórias e pesquisadores da área participando de eventos sobre o tema. Ao contrário do que acreditávamos, começaram a surgir, principalmente na área de educação, pessoas voltadas ao estudo da contação de história em seus diversos aspectos. Muitos desses pesquisadores mostraram-se plenamente disponíveis a esclarecer pontos, elucidar questões e recomendar bibliografia.

O fato de optarmos por utilizar como objeto de estudo a figura do contador de histórias concedeu a nossa pesquisa um caráter prático e concreto, fazendo com que procurássemos por exemplos reais que fossem consistentes e ilustrativos comprovando, em diferentes aspectos, a intensa relação entre a arte da narrativa e a memória coletiva.

As idéias iniciais, a princípio um pouco amplas foram sendo restringidas. O projeto de dissertação apontava para a análise das performances de três contadores de história, contudo restava proceder a escolha de nomes de contadores representativos da arte, levando em consideração fatores importantes como facilidade de acesso e distância geográfica. Buscávamos narradores com diferentes aspectos e qualidades, que comprovassem nossa hipótese de que o contador de histórias através da narrativa contribui de forma diversa com a preservação da memória coletiva.

De início, fomos à procura de alguém que tivesse o perfil Benjaminiano de contador de histórias demonstrando assim a existência, ainda na atualidade, do narrador tradicional. Contudo, localizar na comunidade brasileira um contador de histórias que tivesse esses traços não foi tarefa fácil. Junto aos companheiros de ofício que freqüentavam palestras e encontros na área da narrativa tivemos a sugestão de alguns nomes.

Optamos por Seu Tião Paineiras como o contador que se aproxima da narrativa tradicional, já que Seu Tião residia em Tiradentes, Minas Gerais, cidade não muito distante do Rio de Janeiro, e se mostrou desde o primeiro contato acessível e disponível as nossas solicitações. Seu Tião é apontado pela comunidade como o contador de histórias local. Seu repertório é todo baseado na oralidade e é formado por histórias familiares e contos populares.

A partir do aprofundamento de nossas leituras e contatos com pesquisadores da área fomos tomando ciência de outros casos que se seriam interessantes nesse estudo. Desse modo fomos à procura do Grupo Maré de Histórias, que através da metodologia de história oral, recria as histórias da própria comunidade e as utiliza em performances para crianças e adultos contribuindo para manter viva a memória dos moradores da favela da Maré.

Nosso terceiro caso foi o único que se manteve fiel às primeiras idéias. Roberto Carlos Ramos, ex-menor de rua e ex-interno da FEBEM, adotado por uma pesquisadora francesa fez sua vida como contador de histórias e é conhecido no Brasil e no exterior. Formado em Pedagogia pela UFMG e Mestre em literatura infantil pela Unicamp, Roberto é um exemplo do contador de histórias contemporâneo e não podia estar fora desse trabalho.

Na tentativa de traçar um perfil de cada um desses contadores e evidenciar o papel de cada um deles como mantenedores da memória de suas comunidades, passamos a acompanhar várias apresentações e aparições públicas. Restringimos nossas análises aos anos de 2003 e 2004, registrando em áudio várias performances dos contadores selecionados. Além da observação e posterior análise das performances dos contadores realizamos algumas entrevistas coletando dados imprescindíveis para essa pesquisa.

A idéia inicial para esse trabalho era utilizar a metodologia de história oral, com a qual travamos contato no decorrer do curso de mestrado. Contudo, assumimos uma postura mais aberta, seguindo as orientações práticas recebidas no momento em que precisávamos travar primeiros contatos e estabelecer vínculos. As entrevistas realizadas, de início, seguiram o molde praticado pela história oral sendo baseadas em roteiros pré-determinados e bastante trabalhados. A partir do momento em que nosso contato com os contadores tornou-se mais constante foi impossível prever o aparecimento de excelentes oportunidades para registrar dados e informações, por isso fomos assumindo uma postura mais informal.

Apenas em caráter ilustrativo, cabe lembrar uma visita a comunidade da Maré em 2004 quando, de modo inesperado, nos vimos reunidos com todos os integrantes do grupo Maré de Histórias. A visita tinha como objetivo acertar detalhes pendentes de um projeto que se iniciaria nos meses seguintes e previa a presença de apenas um integrante. Durante os meses anteriores várias vezes tentamos reunir todo o grupo, mas nenhuma tentativa teve sucesso. Ao chegarmos para o compromisso, todo o grupo aguardava reunido e visivelmente esperava que abordássemos assuntos ligados à dissertação. Ao agradecer a oportunidade e lamentar desconhecer as intenções do encontro com antecedência para que

assim tivéssemos a oportunidade de nos organizar e gravar as informações necessárias, o grupo prontamente nos ofereceu um gravador.

Situações assim se repetiram infinitamente durante a pesquisa fazendo com que assumíssemos uma postura mais próxima dos contadores de história analisados neste trabalho.

No caso específico de Seu Tião Paineiras tivemos a oportunidade de acompanhar seu trabalho em um momento de grande mudança. O primeiro contato com Seu Tião se deu na Cidade de Tiradentes, seu local de trabalho, e apesar de proveitoso, muitas informações nos escaparam já que algumas vezes o narrador perdia a naturalidade quando na presença do microfone ou da câmera de vídeo. Seu Tião, que até julho de 2004, nunca tinha se apresentado fora da sua cidade, compareceu ao Simpósio Internacional de Contação de Histórias, o qual tivemos a oportunidade de acompanhar. Muitas das nossas impressões sobre o contador surgiram de simples atos de observação já que quando não estava se apresentando o narrador compartilhava do nosso ambiente dividindo seu tempo entre conversar com os participantes do evento e conhecer a cidade do Rio de Janeiro.

Roberto Carlos Ramos era o único dos três casos com quem já tínhamos um contato anterior à pesquisa e ao contrário de nossas expectativas foi o informante com quem tivemos menos contatos.

Os anos de 2003 e 2004 foram pra Roberto anos intensamente movimentados e marcados por grandes realizações e inúmeros compromissos. A participação de Roberto na propaganda televisiva “O melhor do Brasil é o brasileiro” e o posterior lançamento de seu último livro “A arte de construir cidadãos” fizeram a popularidade de Roberto Carlos Ramos crescer exponencialmente, dificultando assim nosso acesso à ele. Por outro lado as

inúmeras matérias e reportagens lançadas na mídia, além dos produtos como vídeos e livros comercializados pela empresa que o contador administra para gerenciar seus compromissos, influenciaram a decisão de mantê-lo no nosso hall de casos. Na realidade, Roberto nos atendeu, mais de uma vez, ao telefone, primeiramente concordando com sua participação nesse estudo e posteriormente indicando bibliografia e contatos pessoais contribuindo assim para que seu perfil fosse traçado apesar das dificuldades.

Estrutura do Trabalho

Após refletir sobre os casos que comporiam essa pesquisa, restava ainda pensar um modo de apresentá-los vinculando teoria e prática e expondo assim nossas reflexões sobre os contadores de histórias e suas principais características e atributos.

A idéia de “passagem” reflete nossa preocupação em apresentar o trabalho dos contadores de histórias respeitando a complexidade de suas obras, sem enquadrá-los em categorias fixas ou redutoras. Ao dar voz a contos e histórias populares, cada contador “passa” por elementos diversos dos estilos tradicional, moderno e pós-moderno, quer dizer, entra e sai desses estilos, carrega esses elementos e é carregado por eles, ainda que em cada caso características de um ou outro estilo pareçam predominar.

Ao mesmo tempo, a idéia de “passagem” representa ainda o passeio que fazemos pelo trabalho e pela história de cada narrador. Ao visitar, ou “passar”, por cada um dos contadores de histórias escolhidos estamos descobrindo elementos e pistas que nos fazem refletir sobre a arte da narrativa e a sua ligação com a memória coletiva. Nosso desejo é propiciar uma viagem pelos diversos aspectos da narrativa oral sem, entretanto delimitar percursos e direções.

Toda viagem é a princípio uma oportunidade excepcional de se encontrar com aquilo que não é familiar, nas suas mais variadas manifestações, desde o clima, vocabulário, comportamento ou culinária. Trata-se de um mergulho admirado na alteridade. Viajar é, além disso permitir que a força do inesperado nos arrebate. (FEITOSA, 2002, p.20).

Procuramos iniciar nosso texto tratando do estilo tradicional de contador de histórias já que desde o início do curso de mestrado entramos em contato com as propostas

defendidas por Benjamin⁵, onde a figura do narrador ligado às tradições aparece de forma clara e a sua arte, a narrativa, ganha significado e conceito.

Desse modo reservamos para o primeiro capítulo as impressões de autores como Fentress e Wickham⁶ que remetem-nos para a evolução da memória social. Na visão dos autores a memória não só está diretamente ligada a oralidade como encontra nela seu principal mecanismo de sobrevivência. Contudo, utilizamos ainda os conceitos de memória defendidos por Pollak e Halbwachs e divulgados pelo próprio Pollak em seus textos “*Memória e identidade social*” e “*Memória, esquecimento e silêncio*”. Nesses textos buscamos o respaldo necessário para apontar a relação existente entre a arte da narrativa e a memória. Seu Tião Paineiras aparece então neste capítulo por possuir em seu trabalho elementos que nos fazem lembrar os contadores Benjaminianos e se destaca como sobrevivente de uma cultura oral baseada na memória de sua comunidade.

No segundo capítulo ao nos aproximamos da questão da modernidade, colocamos em questionamento o perfil tradicional de determinados narradores. Nossa atenção se voltou para essa questão a partir do texto de Magareth Read MacDonald⁷ “*How Traditional are these tellers*” onde a autora cria categorias de contadores de histórias, buscando assim classificar os narradores americanos.

Contudo, optamos em evidenciar o que, pela nossa percepção, contribui para aproximar o narrador da modernidade e para tanto nos detemos em idéias como a

⁵ BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Lescov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 2. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986. v. 1. p. 197-221.

⁶ FENTRESS, J., WICKHAM, C. *Memória social: novas perspectivas sobre o passado*. Lisboa: Teorema, 1992.

⁷ MACDONALD, Margareth Read. *How Traditional are these tellers*. 2004. (Texto manuscrito enviado por e-mail pela pesquisadora).

transformação da contação de histórias em instrumento de memória. A utilização da narrativa como ferramenta de trabalho em áreas como educação e cultura é um tema que já vem sendo debatido há algum tempo por pesquisadores da área e a sua relação com a memória aparece neste capítulo com um caráter social e político.

Para tratar da instrumentalização da narrativa recorreremos a National Storytelling Association, nos Estados Unidos que através da obra “Tales as Tools” demonstra como a arte de contar histórias é utilizada como instrumento por professores, pedagogos e narradores quando existe um objetivo definido.

Na tentativa de ilustrar melhor o que seria o contador de histórias moderno buscamos traçar, no fim do segundo capítulo, um perfil do grupo Maré de Histórias destacando sua posição como instrumento de memória da comunidade da Maré.

O último capítulo fica reservado para a questão da pós-modernidade e tem Roberto Carlos Ramos como o contador que se aproxima de tal estilo. Ao utilizarmos os conceitos de pós-modernidade nos apoiamos mais uma vez em Canclini e no seu livro “Culturas Híbridas”. Nossa intenção é demonstrar como mesmo na arte da narrativa o hibridismo pode estar presente e nem por isso ter um caráter negativo.

CAPÍTULO I – PASSAGEM PELO TRADICIONAL

1.1 A Sobrevivência da arte da narrativa

-Tava chovendo e eu não tinha nada pra fazer. A Mariana não parava um minuto, não dava sossego. Resolvi ir com ela até o shopping pra ver se conseguia ocupá-la de alguma maneira. Pensei em ir ao cinema, em levá-la ao fliperama, em qualquer coisa que fizesse gastar energia. Entrei na livraria só por entrar e vi um cara sentado no chão com umas crianças em volta. Ele estava contando histórias. Sentei no chão com a Mari no colo. Aí começou a viagem: lembrei da minha infância e das histórias que a minha avó me contava... Fiquei encantada e a Mari também. Eu não sabia que aqui no Rio de Janeiro, uma cidade grande e barulhenta ainda tinha gente que fazia isso da mesma maneira que antigamente as pessoas faziam. (Isabela, aluna de uma oficina de Contadores de História contando como entrou em contato com contadores pela primeira vez.)⁸

Num tempo onde a mídia e a tecnologia estão intensamente presentes na sociedade, o contar histórias reaparece como uma arte singela e sem grandes pretensões. Tendo origem na antiguidade, o nascimento da narrativa remete à origem do homem e conseqüentemente ao aprendizado da fala tendo sofrido transformações significativas apoiadas na modernização das sociedades e no desenvolvimento das ciências. Entretanto a narrativa tradicional deixou rastros: quem nunca ouviu falar dos rapsodos, cantadores de romance, menestréis, *griots* e outros personagens históricos que de um modo ou de outro colaboraram com a preservação dos contos maravilhosos e lendas fantásticas.

Em uma época tomada pela velocidade de informações a arte de narrar, encarada por nós em sua faceta oral, aparece como algo antigo ou em vias de extinção. Na verdade, o que ocorre é que as pessoas, desorientadas com todas as novidades tecnológicas modernas acabam se apegando ao passado. Isso é comprovado pelo ataque de saudosismo que invade cada vez mais a sociedade e pode ser notado em vários campos tais como o cinema, a

⁸ Depoimento registrado durante oficina de contadores de histórias em 2003.

música e a moda. Canclini⁹ em sua obra “Culturas Híbridas” disserta também sobre esse tópico quando trata da sobrevivência da cultura dita popular nos dias de hoje. O autor enumera os motivos para o surgimento do que ele denomina de transformação cultural.

Do lado popular, é necessário preocupar-se menos com o que se extingue do que com o que se transforma. Nunca houve tantos artesãos, nem músicos populares, nem semelhante difusão do folclore, porque seus produtos mantêm funções tradicionais e desenvolvem outras modernas. (CANCLINI, 2003, p.22).

A busca pelo singelo e o lúdico volta a nossa sociedade como uma maneira de tornar a vida cotidiana menos complicada. A arte de contar histórias tem lugar cativo nesse cenário.

Considerada por Benjamin uma arte sujeita ao desaparecimento, o contar histórias resiste até hoje. O tempo e a modernidade adicionaram a essa prática novas características. O contar histórias não se baseia mais exclusivamente na experiência. Com a transição da oralidade para escrita a narrativa se dirige a outras fontes: vai beber na literatura e no folclore onde encontra importantes matérias primas.

Contar histórias é uma prática fundamentalmente oral e como tal ainda encontra na experiência uma aliada. A memória se encontra preservada na experiência de vida que é transmitida e retransmitida. Benjamin (1986) nos lembra que contar histórias é trocar experiências. O que é narrado deve ser comum ao narrador e ao ouvinte, sendo assim uma condição importante para que a narrativa exista é que haja uma comunidade que compartilhe suas experiências, suas memórias.

⁹ CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4.ed. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2003.

Na contemporaneidade a narrativa deixou de ser simplesmente uma troca de experiências, e passou a se utilizar dela na formação da própria narrativa. As experiências de vida são utilizadas nas idealizações, nas criações e nas ilustrações. Quanto mais o narrador é capaz de utilizar suas experiências, mais ricas se tornam suas histórias.

A observação da trajetória do homem, em suas distintas fases históricas permite verificar que o processo de preservação de suas experiências e memórias persistirá em todos os momentos, embora apresentado sob diferentes formas, isto é, a relação entre a contação de histórias e a preservação da memória se mantém através dos tempos, ganhando e perdendo características segundo o momento histórico que espelham.

1.1.1 Memória e Narrativa – Quem conta um conto aumenta um ponto.

A intensa relação entre o narrar ou o contar histórias e a memória pode ser confirmada pela opinião de Pollak (1992) ao afirmar que através das histórias de vida real recolhidas no decorrer de seu trabalho se recuperavam fatos de memória. Esses fatos de memória, conhecidos também por noções de memória e percepções da realidade podem ser observados quando se pensa na arte de contar histórias como retalhos vivos de histórias pessoais que armazenam, ao mesmo tempo, acontecimentos históricos da coletividade. Acreditamos ser possível confirmar a afirmação de Pollak, ao examinarmos o trabalho desenvolvido pelo artesão e contador de histórias Tião Paineiras.

A reflexão sobre o conceito de memória remete-nos aos estudos de Halbwachs (1990), citados por Pollak, onde constatamos que a memória deve ser entendida como um fenômeno coletivo ou social, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. A memória coletiva longe de ser uma imposição possui seu lado positivo: além da seletividade de toda a memória, pode-se perceber um processo de negociação entre a memória coletiva e a individual.

A intermediação entre memória coletiva e individual, presente em todas as fases da história do homem, poderá ser verificada no capítulo dedicado ao grupo Maré de Histórias. A trajetória desse grupo demonstra que fatos acontecidos na comunidade da Maré transformam-se em contos por meio do processo seletivo que assegura as transformações e as mudanças necessárias para definição da identidade de uma determinada comunidade, no caso em análise, da identidade do morador da Maré.

Ainda a propósito da memória, vale dizer que tanto para Halbwachs quanto para Durkheim a memória era coesiva, e na sua forma mais perfeita constituía a memória nacional.

A nação era a forma mais acabada de um grupo, e a memória nacional, a forma mais completa de uma memória coletiva.

Voltando a tratar dos fatos sociais, podemos destacar que alguns autores defendem que estes devem ser tratados como coisas. Não se trata tanto de se considerar o fato social como coisa, mas de entender o processo de transformação. Aplicado à memória coletiva, o importante é o trabalho de constituição e de formalização das memórias.

Os elementos constitutivos da memória circulam em três aspectos. O primeiro se refere a acontecimentos vividos pelo indivíduo ou pelo grupo do qual ele faz parte. Desse modo, ocorre uma transmissão da memória ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação, conforme procuraremos evidenciar nos três exemplos práticos que serão examinados mais adiante.

O segundo aspecto diz respeito aos personagens de memória – conhecidos pessoalmente ou indiretamente que constituem um outro elemento de memória. O último aspecto fica por conta dos lugares de memória, lugares ligados a uma memória pessoal ou lugares que servem de instrumento de rememoração. Os lugares de memória estruturam nossa memória e a inserem na memória da coletividade. Entre eles podemos localizar desde os monumentos, até datas e tradições, passando por folclore e música.

Podemos entender que tudo que atinge o coletivo, atinge o individual, daí é possível deduzir que tudo que é importante para a memória do grupo acaba por tornar-se importante para a memória individual. A memória coletiva não é exata, permite transferências, projeções que podem ocorrer em relação a eventos, lugares e personagens. Isso explica a inexatidão de algumas narrativas ou a confusão de datas, lugares e personagens. Ao refletir sobre o conto popular, matéria prima do trabalho do contador de histórias, esse aspecto

inexato da memória fica evidenciado. No conto que se baseia na oralidade, a narrativa sofre alteração com o passar dos anos, alguns fatos são suprimidos e outros valorizados. Assim é possível perceber que a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado, nem tudo fica registrado. Daí ser comum a afirmação “quem conta um conto, aumenta um ponto”.

Em coletâneas de contos populares como a de Câmara Cascudo¹⁰, por exemplo, podemos perceber que uma mesma história sofre alteração em alguns elementos a depender da região e da época em que é narrada. Esse mesmo procedimento é observado nas histórias que dão forma à narrativa de cada contador selecionado, ou seja, Seu Tião Paineiras, Grupo Maré de Histórias e Roberto Carlos Ramos, ao focar a figura folclórica do Lobisomem. As histórias do homem que se transforma em animal são recorrentes no repertório dos três contadores, apresentando variações que atendem às diferentes necessidades de tempo e espaço.

Outra característica da memória é seu caráter hereditário, sem estar restrita, no entanto, unicamente, à vida da pessoa. A memória se estrutura a partir do que está acontecendo no momento. O indivíduo está sujeito a diversos acontecimentos e intercorrências, compondo dessa forma verdadeiras cadeias de memórias que vão construir o universo da recordação.

A memória coletiva está sujeita à vontades políticas e sociais. A memória nacional, por exemplo, é organizada de acordo com as preocupações pessoais e políticas do momento. Isso demonstra que a memória é um fenômeno construído. Quanto à memória individual, a construção pode se dar de maneira consciente ou inconsciente. A memória individual faz um trabalho de organização quando grava, recalca ou exclui.

¹⁰ CASCUDO, Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

Alguns elementos permanecem tão fortes na memória que passam a se tornar realidade para a pessoa, ou para a comunidade, passam a ser parte da própria essência da pessoa.

O caráter individual e coletivo da memória é facilmente verificável nas diferentes maneiras de contar histórias, tal como ocorre nos exemplos que abordaremos nessa pesquisa.

Existe uma ligação direta entre a memória e a identidade principalmente quando nos reportamos à memória herdada já que a memória é um fenômeno construído social e individualmente. A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade tanto individual como coletiva, importante nos sentimentos de continuidade e coerência, conforme verificaremos na experiência do grupo Maré de Histórias ao analisarmos a relação de seus componentes com a própria comunidade.

Os estudos de Pollak sobre o esquecimento evidenciam que a história oral ressaltou a importância das memórias subterrâneas ao privilegiar os excluídos, muitas vezes em oposição a memória oficial ou nacional. Essas memórias subterrâneas afloram em momentos de crise conseguindo invadir os espaços públicos, representados por reivindicações múltiplas, dificilmente previsíveis, que se acoplam a essa disputa da memória, trazendo à tona lembranças traumatizantes, guardadas a dezenas de anos, que esperaram pacientemente o tempo para se manifestar.

Fica explícito que o silêncio e o esquecimento são importantes para a memória coletiva, porém não são estanques. As fronteiras dos silêncios e não ditos com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente são móveis, estão em constante deslocamento.

A mobilidade do esquecimento, defendida por Pollak, vai se tornar nítida mais à frente, quando teremos a oportunidade de examinar o grupo Maré de Histórias, onde a questão da violência aparece de forma velada, sendo traduzida, unicamente, em alguns lapsos do discurso do grupo. Os contos que constituem o repertório do grupo não abordam diretamente o tema da violência; embora nas entrelinhas possamos detectar sua presença.

1.1.2 Memória e Oralidade – A biblioteca mental

O estudo sobre a importância e o lugar dos contadores de história na sociedade contemporânea enfatiza a importância do conceito de memória, daí a necessidade de recorrermos a outros teóricos apesar da profundidade com que Pollak aborda o assunto. Nesse caso, optamos pelas considerações de Fentress e Wickham em seu livro “Memória Social” (1992), que colocam em dúvida a confiabilidade da memória como fonte.

Pouco se conhece sobre as fontes de memória, principalmente a fonte oral. O fator responsável por definir a história oral como tal, separando-a dos outros ramos da história é o fato de ficar armazenada na memória e não em textos. A memória oral é tratada como um conjunto de documentos que está na cabeça das pessoas e não em arquivos públicos.

A “biblioteca mental” constituída pelas histórias provenientes da oralidade oferece uma grande flexibilidade, uma vez que permitem ao contador utilizar esse acervo da forma que lhe for conveniente.

O caráter de reificação da memória, ou seja, o tratamento dado a memória como coisa ou objeto fica claro no trecho abaixo:

[...] existe um perigo de reificação. No entusiasmo de recolher “memória”, de reunir os arquivos do testemunho oral, podemos estar calmamente a conferir ao nosso objeto o caráter de coisa sem nunca nos determos a perguntar se tal se justifica. (FENTRESS, WICKHAM, 1992, p. 14).

Essa idéia, como vimos anteriormente, é trazida do conceito de Durkeim que procurava tratar o fato social como coisa. A reificação se revela ao abordar a memória em termos de registros e documentos falados. Nesse caso, a memória é vista não como objeto, coisa, mas sim como texto. É o modelo textual da memória, fonte de conhecimento.

O conhecimento pode pertencer-nos temporariamente; mas não é uma parte vital de nós próprios no sentido em que é a sensação. O conhecimento pode ser-nos acrescentado ou subtraído sem que sejamos alterados em qualquer aspecto físico. (FENTRESS, WICKHAM, 1992, p. 16).

Ao contrário de conhecer, recordar parece um estado de espírito. É uma experiência ou atividade realizada pelo espírito. Essa constatação não só opõe recordação à conhecimento como, ameaça separar as duas coisas.

Parece possível, sabermos coisas sem necessariamente sermos capazes de as recordar. Conhecer uma coisa e recordá-la são passos independentes. [...] Se pensarmos conhecer prioritariamente relacionado com saber fatos que são objetivamente verdadeiros, então é na generalidade possível, pois a maior parte do que recordamos está sob a forma de emoções, sentimentos e fantasias recordados, ou imagens sensoriais recordadas. Estas são coisas que podemos recordar sem as “conhecer” objetivamente. (FENTRESS, WICKHAM, 1992, p. 16).

Ao contrário do conhecimento objetivo, que só nos pertence de uma forma contingente e temporária, as memórias pessoais são indissoluvelmente nossas, fazem parte de nós. Esse aspecto é tido como o mais amplo da memória, portanto, se a memória individual é inspirada pela coletiva, se o conhecimento vem fazer parte da subjetividade, então o conhecimento vai ajudar a formar a memória pessoal, vai dar embasamento à memória.

A capacidade de agregação da memória será a base do repertório dos três casos de contadores de história em análise.

Outro aspecto a ser destacado é a defesa da memória como fato social. A memória social e a individual encontram-se misturadas na consciência da pessoa, tornando-se difícil distingui-la. Dividir a memória em dois grupos opostos (memória social e memória pessoal ou memória objetiva e memória subjetiva) torna-se tarefa difícil.

Pode-se perceber uma interessante analogia entre o texto escrito e a memória: o texto contém informações sobre o passado; a memória por sua vez, é também um detentor de possível informação objetiva. A memória se organiza no espírito realmente como um texto.

A recordação é outro tema relacionado à memória que julgamos importante abordar. É impossível distinguir a recordação de fatos verdadeiros da recordação de absurdos. É possível articular a memória, utilizá-la como fonte, porém nada garante sua veracidade.

A veracidade ou não dos fatos narrados numa performance de contação de histórias não é determinante. Mesmo quando os contadores estudados nessa pesquisa narram casos pessoais, nada garante a veracidade de suas histórias.

A memória é simplesmente subjetiva em si e por si. Ao mesmo tempo é estruturada pela linguagem, pelo ensino, pela observação, pelas idéias e experiências compartilhadas.

Quando recordamos, elaboramos uma representação de nós próprios para nós e para os que nos rodeiam. Somos aquilo que nos lembramos. O estudo da maneira que nos lembramos é o estudo da maneira que somos, definindo, assim, nossa própria identidade.

1.1.3 Os contadores de história na antiguidade

A trajetória histórica dos contadores de história permite verificar na perspectiva oferecida por Fentress e Wichkam, que existe uma nítida distinção entre as formas de representação da memória oral e aquela escrita, vista pelos antigos como algo adjunto à oralidade. Escrever não só congela a memória como a congela sob formas textuais que evoluem de maneira bastante diferente das que servem à memória oral.

A tentativa de reduzir o conhecimento a uma forma memorizável continua a obcecar os eruditos europeus. No mundo antigo a memória foi classificada como um ramo da retórica. As teorias mnemônicas da Roma clássica desenvolveram-se ligadas à oratória. Os “Teatros de memória” aparecem, então, como ferramentas de memória utilizadas na antiguidade:

Os oradores eram treinados a reter na memória uma porção de um lugar real, físico – como uma fila de lojas. Isso servia de espaço mental para guardar uma série de imagens mnemônicas inventadas. Essas imagens constituíam o mapa de pontos que o orador desejava destacar. Quando o orador falava, seguia em imaginação ao longo do seu passeio decorado, notando as imagens que previamente lá colocara. Isso permitia-lhe não só recordar todos os pontos que desejava salientar no seu discurso como também recordá-los pela ordem adequada. (FENTRESS, 1992, p. 25).

Em complemento, surgem também outras técnicas mnemônicas utilizadas como, por exemplo, os sistemas de categorias lógicas. Através desses sistemas não era necessário recordar os detalhes. Esse modelo semântico de memória foi gradativamente substituindo o modelo visual. A concepção cartesiana da mente surge também como técnica utilizada na antiguidade. Fica implícita nesta concepção uma idéia de memória prioritariamente como um sistema de armazenamento ou um repositório de conhecimento. Enquanto tal, a

memória é passiva, limita-se a albergar informação. Mas não se pensa a memória exclusivamente nesses termos.

Ao acreditar que as memórias são traduções fiéis da realidade teríamos mais confiança em nossas lembranças. Ficaríamos mais perturbados pelo fato de esquecermos. Existe confiança na memória e essa confiança se deriva do fato de experimentarmos o presente em relação ao passado. A memória representa o passado e o presente e sua inter-relação. O presente não existe em si, puro. A confiança na memória existe porque é cotidianamente testada.

No texto “Memória social”¹¹ é abordada a natureza funcional de grande parte da nossa experiência de memória. As diferenças funcionais são diferenças sociais. O mundo em que vivemos distribui as tarefas da nossa memória tanto na memória individual como na coletiva. A memória social identifica um grupo, conferindo sentido ao seu passado e definindo as suas aspirações para o futuro.

O conceito de esquecimento é tratado de forma semelhante. Esquecer é normal. Pior seria não esquecer nunca. A nossa memória mantém-nos à tona na nossa vida cotidiana de forma que quase não nos damos conta. Os autores assinalam que o esquecimento quase não é percebido. Não há percepção no processo de mudança, pois este processo oblitera-se na passagem. Para ilustrar essa imagem voltamos a nos referir aos contos populares, presentes na memória coletiva. Com o decorrer do tempo o conto popular vai sofrendo alterações, já que não possui forma escrita e se baseia apenas na tradição oral. Segundo os autores, o

¹¹ FENTRESS, J., WICKHAM, C. *Memória social: novas perspectivas sobre o passado*. Lisboa: Teorema, 1992.

processo de alteração do conto popular não é identificado enquanto ocorre, só pode ser percebido com o tempo após uma série de mudanças.

Nos compete ainda retornar a uma época onde a escrita não existia ou era pouco difundida para refletir sobre a poesia tradicional. Destaca-se que através da incapacidade de ordenar por escrito suas palavras, o poeta tinha que elaborar mentalmente sua composição treinando a memória. A forma de poesia nas sociedades orais está ordenada de maneira a fornecer continuamente a quem a recita pontos (marcos) que lhe mostrem o caminho a seguir.

Do período que marca o abandono da oralidade para a passagem para o texto escrito, ninguém pode ter certeza se ele foi transmitido fielmente de pessoa à pessoa. Assim fica difícil determinar o texto original. A única saída é recorrer à memória. O fato do texto estar escrito o transforma em outro tipo de discurso (discurso escrito).

A presença de uma intuição auditiva da linguagem explica porque as culturas iletradas conseguem, por vezes, recordar tanto. As culturas iletradas confiam à memória tanto poesia como orações, feitiços e fórmulas ritualísticas, muitas vezes estruturadas como poesia, mas são na realidade exemplos de prosa, como as listas de linhagens e até código de leis.

A capacidade de uma sociedade de transmitir sua memória coletiva não depende exclusivamente da escrita. A transmissão da memória fica implicada com a maneira com que a comunidade se representa culturalmente e socialmente. Depende do tipo de linguagem que utiliza e também da concepção que o grupo tiver do saber que recorda.

A maneira que o homem encontra de memorizar é conceituando. Segundo os autores nossas memórias guardam conceitos e não dados dos sentidos.

Ao refletir sobre a memória e suas imagens percebemos que uma memória só é social se for transmitida, devendo primeiramente ser articulada. Tal como no caso da memória individual, as imagens guardadas na memória social são compostas: misturam imagens picturais e de cenários, slogans, ápodos e pedaços de versos, abstrações, tipos de entrecho e passagens de discurso.

A memória social não se limita, portanto, a memória das palavras. A necessidade de transmissão, necessária para a existência da memória social, torna-a mais simplificada. A complexidade da imagem que se transmite tem que ser tanto quanto possível reduzida.

As imagens guardadas na mente são conceituais. Não há nada na própria imagem recordada que informe que ela se refere a algo real ou a algo imaginário. Claro que normalmente admite-se que as imagens pensadas são reais. Se admitirmos que imagens de acontecimentos passados são retidas, estas imagens se referem a um acontecimento real ou que derivam dele. O mesmo se dá no caso da memória coletiva: os membros de qualquer grupo social vão imaginar que sua tradição preserva a memória de determinado acontecimento, então esse acontecimento deve ter tido lugar.

Para tratar do tema da narrativa, nos remetemos à idade média lembrando os sermões medievais. Esses sermões utilizavam as imagens retiradas da sagrada escritura como ilustrações.

A história pode ser realçada acompanhando-a com imagens visuais ou auditivas ou com a representação pelo narrador. Mas uma história não tem que ser mais do que simples palavras. Tal como quando se conta de novo, uma narrativa começa por ser uma história em palavra. (FENTRESS, WICKHAM, 1992, p. 28).

O conhecimento é transmitido por um dispositivo informal e predominantemente oral presente nos contos populares, na poesia oral e, mais frequentemente, em situações em

que a narrativa progride, muitas vezes através de uma sucessão de imagens visuais. O imaginário visual é um dos aspectos da memória narrativa.

As palavras são utilizadas para ordenar as imagens contidas na história. Nesse sentido, uma história é uma espécie de detentor natural de memória. A história é vista como uma maneira de seqüenciar um conjunto de imagens, através de conexões lógicas e semânticas, numa forma fácil de reter na memória.

O processo de assimilação de uma história se dá inconscientemente, as histórias surgem como um modo natural de pensar nas coisas. O fato dessa aceitação ser tão aprofundada, abrindo espaço para a aceitação de representações da realidade, torna a função da história como detentor de memória no mínimo imperceptível. Na maior parte das vezes se tem a noção de que as representações da realidade não passam de ficção, mas isso não impede a assimilação da história. Quando ouvimos uma história ou quando fantasiamos, a memória está lá.

Contudo, a função da memória nas histórias é mais importante por ser invisível. As histórias fazem mais do que representar determinados acontecimentos: de uma maneira geral, ligam, esclarecem e interpretam os acontecimentos. As histórias fornecem um conjunto de explicações de reserva subjacentes à nossa predisposição para interpretar a realidade da maneira que interpretamos.

A poesia serve à memória coletiva. No caso de “A canção de Rolando”, por exemplo, o poema não conta a história de um acontecimento real nem de uma ficção que simplesmente tenha aparecido na cabeça do contador de histórias. O poema narra, pelo contrário, uma tradição que, de certo modo, vinha sendo oralmente transmitida há séculos. Neste sentido, o poema reporta-se a memória coletiva.

Se virmos na Canção de Rolando um relato de acontecimentos reais preservados na memória social, então podemos concluir que a memória é na verdade uma faculdade muito fraca e débil. Todavia se a virmos como uma história, somos forçados a chegar a uma conclusão muito diferente. A memória da história de Rolando é tão tenaz e estável quanto a memória de Rolando continua a vingar em muitas partes do mundo actual. O processo de conceitualização que tantas vezes nega a memória social como fonte empírica, é também um processo que assegura a estabilidade de um conjunto de idéias coletivamente guardadas e habilita essas idéias a serem difundidas e transmitidas. A memória social não é estável como informação mas é ao nível dos significados partilhados e das imagens recordadas. (FENTRESS, WICKHAM, 1992, p. 79).

Outro exemplo para demonstrar a forte relação entre memória e narrativa fica a cargo dos contos de fadas. Preservados através da oralidade, os contos de fadas muitas vezes tem seus enredos misturados e emaranhados demonstrando seu caminho através do tempo.

Os contadores de histórias, responsáveis pela sobrevivência dos contos de fadas não criam novas histórias, não vão buscar, apenas reciclam. Os contos de fadas já não possuem seu significado original, perderam parte dele com a mudança inevitável que sofrem ao passar de narrador a narrador através de gerações. Contudo, os motivos dos contos de fadas são retidos e transmitidos porque são motivos narrativos que se mantêm vivos na memória das histórias.

Esta memória social narrativa preserva os temas das histórias sob uma forma relativamente descontextualizada, mas simplesmente como motivos narrativos. Os temas são tirados de uma série de ações que estão ligadas. O significado não é retido, pois não é necessário recordar este significado para se usar numa narrativa. Sob este aspecto, os temas são também fáceis de recordar: claros e simples. Não exigem que se lembre de muitas informações sobre práticas sociais que deixaram de ser correntes. Assim, a memória

narrativa conserva os temas de uma maneira que é típica da memória social em geral: simplificando-os.

Um conto de fadas não passa de uma história. É recordado e composto como simples narrativa. Como memória social, não tem significado intrínseco. Se a história for bem contada, o público entenderá como verdadeira, podendo gerar a necessidade de explicações. Mas nenhuma dessas explicações é gratuita porque a história não é real. É apenas uma história.

A memória temática dos contos de fadas é uma memória descontextualizada. O narrador de conto de fadas recorda temas principalmente como meios de encher histórias, de compor novas versões de velhas histórias ou de inventar histórias inteiramente novas. A memória de temas de contos de fadas é uma memória de significantes sem os seus significados. Os narradores podem recordar temas e histórias sem terem que recordar as circunstâncias em que aprenderam esses temas e histórias. O significado é acrescentado quando voltam a ser contadas.

1.1.4 O contador de histórias tradicional

Ao refletir sobre o perfil do contador de histórias tradicional torna-se necessário recorrermos ao texto “O Narrador”, de Walter Benjamin escrito em 1936. O texto tem como temática um breve estudo da obra e da figura de Nikolai Leskov, escritor nascido em S. Petersburgo, que se destaca primeiramente por seus romances de expressões dogmáticas e doutrinárias e posteriormente por suas narrativas.

Tendo Nikolai Leskov como pano de fundo, Walter Benjamin disserta sobre a narrativa, traçando amplo panorama sobre o assunto. Suas observações iniciais são pessimistas. A arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente.

Percebe-se a relação entre a narrativa e o tema da experiência. A arte de contar torna-se cada vez mais rara porque parte principalmente, da transmissão de uma experiência. O narrar histórias nada mais é do que a troca constante de experiências entre o leitor e o ouvinte e na sociedade moderna as ações da experiência já não se apresentam com o mesmo vigor de outrora.

Sobre o tema da experiência em Benjamin, a autora Jeanne Marie Gagnebin (1986) na introdução do livro “Magia e técnica, arte política” (onde se encontra o ensaio “O Narrador”) faz uma relação direta com a narrativa. Narrar é trocar experiências. O que é narrado deve ser comum ao narrador e ao ouvinte, sendo assim uma condição importante para que a narrativa exista é que haja uma comunidade que compartilhe essas experiências. Entretanto, na sociedade moderna o ritmo de vida e a velocidade do cotidiano não permitem esse intercâmbio. A experiência que passa de pessoa para pessoa, e principalmente dos mais velhos aos mais novos é a fonte de todos os narradores.

Enquanto no passado o ancião que se aproximava da morte era o depositário privilegiado de uma experiência que transmitia aos mais jovens, hoje ele não passa de um velho cujo discurso é inútil.”(GAGNEBIN, 1986. p. 197)”.

Entre as narrativas escritas, as melhores são as que se aproximam das narrativas orais, contadas por anônimos. Entretanto é necessário evidenciar a existência de dois grupos de narradores: o primeiro grupo é representado pelo camponês sedentário, que não deixa seu país, porém conhece histórias e tradições; o segundo grupo é representado pelo marinheiro comerciante, que viaja, arquiva experiências e vem de longe com aventuras e causos na bagagem. A mistura dos dois estilos de narradores é conhecida como interpenetração e é tida como ideal para o bom contador de histórias. “A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos”.(BENJAMIN, 1986, p. 197).

Na visão de Joseph Daniel Sobol (1999), Benjamin vai apontar para um arquétipo do contador de histórias¹² enumerando suas principais características e atribuições. Essa análise vai despertar um tipo de sensibilidade que, quarenta anos depois, culminaria em um verdadeiro “revival” da arte de contar histórias nos Estados Unidos. Esse mesmo “revival” chega também ao Brasil alguns anos depois, mais precisamente no final da década de 80 e início da década de 90, quando o contar histórias passa a ser utilizado como técnica de promoção de leitura. A contação de histórias ressurgiu com uma dimensão utilitária.

Essa mesma dimensão utilitária já havia sido destacada por Benjamin. Gagnebin explicita essa idéia defendendo que se trata de utilizar o contar histórias como transmissão do saber. Quem sabe transfere, permuta, divide com os ouvintes. Essa experiência e

¹² Sobol reserva um capítulo de seu livro “*The Storyteller’s journey: an american revival*” para discorrer sobre o arquétipo do contador de histórias e recorre a Walter Benjamin como embasamento teórico.

conhecimento vêm muitas vezes em forma de conselhos. O narrador é visto como o homem que sabe dar conselhos.

O conselho consiste em fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Esta definição coloca o narrador e o ouvinte em um mesmo fluxo narrativo, já que a história continua. “Quando esse fluxo se esgota é porque a memória e a tradição comuns já não existem”. (GAGNEBIN, 1986, p. 11).

Os conselhos estão diretamente ligados à sabedoria. Por esse motivo a arte de narrar é agora tão raramente posta em prática: a sabedoria está em plena extinção.

Sobol destaca que Benjamin indicia uma importante justificativa para o ressurgimento dos contadores de histórias: o contar histórias é um modo essencial de captar a jornada humana, na medida em que pode ser representada simbolicamente em contos de fadas ou concretamente em narrativas pessoais. A busca por sentido em uma história segue a mesma trajetória traçada pelo homem na busca pelo conhecimento. Tal pensamento leva a crer que as histórias se manterão para sempre, preservando sua especificidade que se radica na ação do compartilhar.

A narrativa é interpretada pelo ouvinte/leitor de diversas maneiras, dependendo da sua experiência de vida ou de suas memórias. A partir da sua própria história o ouvinte absorve o que é narrado de um modo ou de outro. A informação não permite essa amplitude, ela já vem detalhada e explicada.

Outro motivo incentivador da morte da narrativa é a extinção nas cidades e no campo de atividades artesanais que incentivavam o dom de ouvir. A antiga produção artesanal tinha uma relação profunda com a atividade de narração. A narrativa é apontada como forma artesanal de comunicação e não está interessada em transmitir o puro como

informação. Pode-se então comparar a narrativa com o artesanato, já que na narrativa se imprime a marca do narrador como “a mão do oleiro na argila do vaso”. (BENJAMIN, 1986, 220).

O enfraquecimento da arte de contar parte do declínio de uma tradição e de uma memória comuns, que garantiam a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e um tempo partilhados, em um mesmo universo de prática e de linguagem.

Pode-se observar em “O Narrador” uma preocupação com a obra aberta, isto é, com a narrativa que não termina. Benjamin traz à tona a figura de Scherazade, narradora dos contos de Mil e Uma noites. Cada história é o ensejo de uma nova história, que desencadeia uma outra, que traz uma quarta, etc. constituindo uma rede entre si. Essa dinâmica ilimitada da memória é a da constituição da narrativa, com cada texto chamando e suscitando outros textos.

O grande narrador é apresentado como alguém que tem sempre suas raízes no povo, e possui astúcias para prender a atenção do ouvinte, sendo assim a narrativa é tida como elemento primordial para o patrimônio da humanidade.

O conto de fadas é tido como sobrevivente da narrativa. Instrumento utilizado para aconselhamento e demonstração. O conto de fadas remete ao mito.

O narrador é comparado ao sábio quando este aconselha, recorrendo ao acervo de sua vida. A vida humana nada mais é que a matéria prima do narrador. Os provérbios são ruínas antigas das narrativas. A mão, o olho e a alma são ferramentas comuns na narração e na atividade de um artesão. Ferramentas de uma prática antiga e importante para o homem: a arte de contar histórias.

Por mais extraordinário que pareça, ainda podemos identificar entre os contadores de histórias da atualidade, a dupla divisão estabelecida por Benjamin, ou seja, a figura do camponês sedentário, conhecedor de tradições e a do marinheiro viajante que narra seus causos e experiências. Porém o contador de histórias tal como o ator passeia entre os diversos personagens conforme lhe convém.

Benjamin tinha uma imagem do bom narrador como o homem que sabia dar conselhos. O contador de histórias ainda cumpre esse papel, mas o faz através de seus contos, da sua própria narrativa. Não é preciso aconselhar propriamente a história narrada cumpre esse papel quando é assimilada. E o mais importante: cada ouvinte retira do que ouve seu próprio conselho.

Talvez a ligação entre a memória e a contação de histórias esteja presente justamente nesse ponto. O “conselho” não é mais direto, claro. Ele é subjetivo e subentendido. Assim se dá a relação entre memória e a história narrada.

Algumas vezes, os contos se preocupam em passar tradições e costumes mantendo a memória desta ou daquela comunidade viva e em destaque. Tal fato pode ser exemplificado através dos contos indígenas, essencialmente orais, que buscam explicar a origem das coisas no universo sob o ponto de vista da própria comunidade.

Por outro lado, essa relação pode ser ainda mais tênue. Em algumas situações um contador narra uma história, preocupado em utilizar tons e acentos que o localizem naquele espaço histórico e geográfico. Dessa forma, temos um exemplo de preservação da própria memória comunitária, já que o contador está, de certa forma, colaborando com a preservação da memória de sua comunidade. Quando fala da “mula sem cabeça” ou do

“curupira” o contador tem a mesma preocupação, espera que o ouvinte busque em seu inconsciente a imagem desses seres fantásticos comuns na memória da sociedade.

Os contos de fadas são outro exemplo de como a memória pode ser transmitida através da arte de contar histórias. A busca pelo sentido da história nesse caso, se aproxima da busca pelo conhecimento e mais uma vez se torna pessoal e subjetivo.

O próprio Benjamin sublinha que as memórias pessoais de cada ouvinte são peça chave no momento de interpretar as histórias ouvidas. O ouvinte utiliza a história contada como um jogo de montar cujas peças são sua própria história de vida, sua própria memória.

A memória tem um fluxo de duplo sentido. Tanto é utilizada para auxiliar na interpretação das histórias como é transmitida através da própria história.

1.1.5 O Contador e o Cantador Tradicional Brasileiro

Após percorrermos brevemente conceitos e fatos que nos fazem retornar aos primórdios da narrativa no mundo, nos cabe nesse momento, concentrarmos nossas atenções e restringir nossos estudos para o território nacional. Percebemos que no Brasil a origem da narrativa não se dá, em absoluto, de modo diferente daquela pautada em outros países.

Contudo, diferente do que ocorre em muitos territórios mundiais, o Brasil traz ainda marcas profundas da oralidade. Com uma imensa dimensão geográfica e com áreas pouco habitadas, e até mesmo desconhecidas, nosso país ainda tem pouco acesso aos recursos e novidades tecnológicas disponíveis no mundo moderno. Certamente não nos cabe discordar de que existe um lado negativo nessa questão, entretanto a proximidade que alguns habitantes brasileiros tem com a, ainda existente, cultura oral é fato que muito nos interessa nessa pesquisa.

Por outro lado, um retorno ao tradicionalismo vem se tornando nítido em nosso país e fazendo ressurgir hábitos e tradições pouco freqüentes nos dias de hoje. Esse tradicionalismo cultural se revela nas artes de modo geral e segundo Canclini “aparece muitas vezes como recurso para suportar as contradições contemporâneas”. (CANCLINI, 2003, p. 166).

Por conta da revalorização do tradicional não só a narrativa oral encontra um cenário propício para voltar a se desenvolver. Isso ocorre também com os artesãos e artistas populares. Foi ao investigar mais de perto o universo desses artistas, que nos deparamos com a figura dos cantadores tradicionais brasileiros imortalizados pelo escritor e pesquisador Mario de Andrade.

Percebemos ser importante abordar brevemente a figura do cantador nordestino já que a proximidade cultural com o contador de histórias, objeto desse estudo, é nítida. Na realidade, podemos deduzir que o cantador é, por ofício e performance, também um contador já que seu repertório muitas vezes tem origem na mesma fonte. No caso dos contadores de histórias poucas são as obras que discorrem sobre as técnicas de profissionais da área e, para efeito da nossa pesquisa, torna-se imprescindível aprofundar detalhes nesse sentido. Mergulhar no mundo dos cantadores tradicionais brasileiros, não só ilustra esse trabalho como nos auxilia a traçar um esboço das características que definem o narrador tradicional através da comparação entre os dois artistas populares.

Mario de Andrade, em sua obra “Vida do Cantador”, nos auxilia a refletir sobre aspectos que cercam o ofício desses artistas em um estudo detalhado e preciso, onde o autor fornece detalhes sobre a vida e a trajetória de Chico Antônio, um cantador nordestino.

Na obra de Mario de Andrade fica nítida a valorização do cantador nordestino em detrimento a burguesia cultural brasileira. Nota-se na fala do autor uma certa ironia quando ele evidencia o caráter liberto do artista popular:

Não tem nada, que contrarie mais o confucionismo filosófico desses desconversadores, que a realidade vital do mais “puro”, do mais livre, mas também mais intransigentemente funcional de todos os artistas, o artista popular, que conserva em tudo que ele é aqueles princípios mesmos que fizeram a arte nascer. (ANDRADE, 1993, p. 66).

O autor traça inclusive um perfil do cantador nordestino, descrevendo com detalhes o ofício e diferenciando o “Coqueiro” dos outros cantadores.

Coqueiro, é, no Nordeste, o cantador que canta “cocos”, um canto de origem coreográfica, que as mais das vezes até agora, conserva esta função originária. Mas, do mesmo jeito como aconteceu com o

lundu dos nosso negros e o fado português, que de formas coreográficas primitivas evoluíram para canções líricas, também o coco tende para essa transformação. Pelo menos, principiam aparecendo no Nordeste certos cantadores profissionais que se especializam em cantar o coco. A palavra coqueiro nasceu para determinar esses especialistas. (IDEM).

As semelhanças dos cantadores nordestinos com os narradores observados nessa pesquisa se iniciam a partir do repertório que utilizam como base. Os cantadores, segundo Mario de Andrade utilizam como matéria prima para seu ofício poemas historiados, casos dramáticos ou mesmo um assunto ou tema específico. Os Coqueiros, por sua vez, utilizam os textos tradicionais ora improvisados, ora mais ou menos decorados. Na tentativa de evidenciar esse caráter tradicional, Mario de Andrade destaca em seu livro que um dos textos de Chico Antônio é o “TangoroMango”¹³ espécie de conto acumulativo rimado em forma de canção.

A citação do autor ao título do texto, pertencente ao repertório do cantador, nos faz perceber a íntima relação entre cantadores e contadores já que “Tangolomango” é um dos contos mais trabalhados pelos contadores de histórias da atualidade. Podemos deduzir, inclusive, que a contação de histórias brasileira teve sua origem a partir dos cantadores nordestinos.

O legado perpetuado pelos cantadores nordestinos se mantém vivo até os dias hoje através dos contos, poesias e cordéis musicados por esses artistas. Como “Tangolomango” outras coincidências de repertório acontecem. É o caso do conto popular “O pinto pelado” onde um pinto sem penas procura pelo rei dos animais para entregar-lhe pessoalmente uma

¹³ A semelhança dos títulos e a explicação registrada por Mario de Andrade do que seria a canção nos permitiu deduzir que “TangoroMango” e “Tangolomango” são variações de contos (ou canção) que tem como origem o mesmo tema.

reclamação. Essa história também faz parte do repertório de alguns contadores da atualidade e é citada por Mario de Andrade em mais uma de suas irônicas observações:

Como é o caso, por exemplo, dos textos inspirados em animais, que com tamanha leviandade a maioria dos nossos estudiosos brasileiros de folclore logo acrescentam... eruditamente serem sobrevivências totêmicas. E viva a erudição! Não tem razão nenhuma pra que imaginemos generalizadamente reminiscências totêmicas o coco da largatixa ou o caso do pinto pelado, ambos deliciosos de comicidade, que foram me dados por Odilon do Jacaré. (ANDRADE, 1993, 67).

Contudo, está na formação do repertório também uma nítida diferença entre contadores e cantadores: muitos dos coqueiros acreditam ser autores de todas as peças que cantavam. Os narradores, com raras exceções compreendem o caráter popular de suas histórias mesmo quando fazem adaptações e versões de contos.

O processo de memorização dos contos também se dá de forma semelhante aquele praticado pelos cantadores. Mario de Andrade descreve abaixo o método usado por Chico Antonio.

O processo comum de decorar uma melodia tradicional, como de inventar uma nova, tanto em Chico Antônio como em Odilon, consistia em desnivelar a melodia, tornado-a bem simples pra que ela se fixasse na memória. Mas depois de fixada em seu esquema essencial, o cantador se esmerava de novo em elevá-la de nível e individualiza-la em variações, dum legítimo canto “hot”. (ANDRADE, 1993, p. 89).

É interessante observar que os narradores examinados nessa pesquisa têm métodos e técnicas diferentes de trabalhar e ainda, mais especificamente, de memorizar os contos que formam seus repertórios. Contudo, o processo descrito por Mario de Andrade, provavelmente muito se assemelha ao método de memorização praticado pelos contadores de histórias tradicionais.

Para investigarmos mais a fundo as características do contador de histórias e sua relação com a memória coletiva nos cabe ainda observar mais de perto o papel de Seu Tião Paineiras junto a sua comunidade. Nas páginas seguintes, buscamos traçar um perfil do narrador de Tiradentes evidenciando, assim, as características e peculiaridades do contador de histórias tradicional.

1.2 Citando nomes: Seu Tião Paineiras



Fig. 01 – Seu Tião durante apresentação no Simpósio Internacional de Contação de Histórias em jun. 2004. Foto de Suely Soares.¹⁴

-Meu nome de cartório é Sebastião Augusto de Freitas, mas devido a uma árvore de Paineira que tinha no quintal do meu bisavô, eles, [os comerciantes que iam comprar cerâmica para revender nas lojas] puseram o apelido no meu bisavô de Joaquim Paineiras, e colou. Aí, vindo os vindoures, aí formou aquela painurada. [...] Então tem: Marlene Paineiras, Emília Paineiras, Matilde Paineiras, tem Vicentina Paineiras, Vicente Paineiras [...] e todo mundo me chama: “hei, Zé Paineiras!”. (Seu Tião Paineiras, jun. 2004).¹⁵

Com a tarefa de traçar um perfil do contador de histórias Tião Paineiras nossa primeira preocupação foi a inexistência de material bibliográfico que fundamentasse o assunto. Como ficará claro mais à frente, Tião se diferencia dos outros dois contadores escolhidos para os estudos de caso por se tratar, pelo menos até o início das pesquisas, de um contador pouco conhecido, provinciano, que pratica sua arte em local próximo a sua casa e o faz de maneira integrada ao espaço que utiliza.

Na verdade, o estilo de cada contador não é imutável e rígido. Cada um transita como pode ou como convém pela narrativa, ganhando e perdendo atributos. Mais concretamente falando, encontramos características do contador tradicional nos três casos que estamos observando nessa pesquisa. Tanto Roberto Carlos Ramos quanto o grupo Maré

¹⁴ Fotografia cedida gentilmente por Suely Soares.

¹⁵ Transcrição de trecho da apresentação de Seu Tião Paineiras no Simpósio Internacional de Contação de Histórias em 21-06-2004. A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo I.

de Histórias possuem performances mais introspectivas onde podemos observar aspectos atribuídos por Benjamin ao narrador que busca a troca de experiências e o aprendizado na narrativa.

Contudo, dos três contadores de histórias abordados nesta pesquisa, Seu Tião é quem mais tem características que nos remetem ao perfil defendido por Benjamin para o narrador tradicional:

Entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas por inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito pra contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do país e que conhece suas histórias e tradições. (BENJAMIN, 1986, p.198).

A figura de Seu Tião se reflete na frase de Benjamin “o homem que ganhou sua vida sem sair do país e conhece suas histórias e tradições” (BENJAMIN, 1986, p. 198). Porém esse contador, que herdou o repertório de contos do avô, consegue mesclar os dois estilos de contadores no momento em que incorpora em seu repertório histórias de outras origens. Desse modo Seu Tião se torna um contador que mescla os dois estilos e passeia com tranquilidade pelos perfis traçados por Benjamin, o camponês sedentário e o viajante.

O perfil singular de Seu Tião Paineiras como contador de histórias tradicional é referendado por outra afirmação de Benjamin: “o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1986, p. 200). De fato, nas performances em que tivemos oportunidade de presenciar, Seu Tião aconselha o tempo todo, seja ao narrar contos populares ou ao discorrer sobre alguma experiência vivida. Mas quando o faz, não é da

maneira convencional utilizada pelo discurso comum, tentando mostrar uma única e exata maneira de acertar ou de proceder em uma situação. Seu Tião aconselha “fazendo uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (BENJAMIN, 1986, p. 200), deixando a história fluir e transformando sua narrativa em mensagens pessoais e específicas para cada ouvinte.

A pouca relação de Seu Tião Paineiras com a modernidade e a tecnologia contribuiu para a manutenção de características do contador clássico como a informalidade e a não utilização de recursos cênicos. As performances de Seu Tião como contador de histórias não diferem de uma boa conversa onde ele desfia acontecimentos divertidos e curiosos, alguns recolhidos na sua própria vida e experiência, outros trazidos através da tradição oral e da memória de sua comunidade. Assim Seu Tião reforça seu papel de mantenedor da memória coletiva dentro de seu grupo social e familiar. Quando Seu Tião conta histórias, ele aconselha e leva o ouvinte a reflexão. Talvez por isso seja tratado em sua comunidade como depositário privilegiado de experiência.

As entrevistas realizadas nas duas primeiras visitas a Seu Tião foram registradas em gravações de áudio e vídeo. O contador prontamente se dispôs a nos atender, apesar de argumentar o tempo todo que “não era gente pra ter os pensamentos gravados”. A imagem física de Seu Tião não se diferencia em nada de outros personagens comuns daquela região de Minas, a histórica e mágica Tiradentes, contudo esse contador tem algo de peculiar: alto, magro e extremamente falante, Seu Tião emana uma simpatia e doçura que cativa imediatamente qualquer ouvinte. Com rosto bem marcado pelos traços do tempo, cabelos brancos e ralos, gestos abertos e largos, Seu Tião tem um falar característico dos contadores

de histórias. Em seu discurso faz referências diretas à cultura popular, chegando a se referir à esposa como “minha Catirina” - personagem da folclórica história do “Bumba meu Boi”.

1.2.1 De artesão a contador de histórias

Nascido e criado em Tiradentes, Seu Tião está prestes a completar 77 anos e demonstra jovialidade e bom humor na maneira em que leva a vida.

- Eu tenho um sistema comigo – eu nasci no dia de um santo forte – São Jorge, 23 de abril – então eu tenho um sistema comigo... Eu gosto da verdade, sou do mês de abril, mas não sou mentiroso. Não gosto de mentira não. (Seu Tião Paineiras, jun. 2004).¹⁶

Artesão formado na oficina do pai, desde criança sabe manusear com arte o barro. Apesar de um ferimento no olho esquerdo, causado pelo manejo do forno, é ainda forte e trabalhador. Na verdade, o ferimento reforça a aura mística e misteriosa que envolve a figura do contador de histórias. Seu Tião exerce seu ofício de contador de histórias com muito prazer. A empolgação com as várias histórias conhecidas em muitas oportunidades desviavam o objetivo de nossas entrevistas, já que o contador apesar de não se opor a responder as perguntas que lhe eram propostas, misturava várias histórias distintas, chegando a narrar três ou quatro contos consecutivamente.

Na tentativa de complementar sua aposentadoria faz peças de cerâmica e com a ajuda de um dos filhos vende aos turistas que nos fins de semana invadem Tiradentes. Pai de nove filhos, Seu Tião é artesão desde os quinze anos, já tendo trabalhado para empresas como ceramista, agora faz suas peças em um forno em casa. Sobre o ofício ele destaca:

-Ah gente, vocês quer saber de uma coisa: não deu pra ficar nobre não, continuo pobre, mas um pobre estimado, criei meus filhos com muita fartura que eu não gosto de miséria não, eu sou aposentado [faz um gesto mostrando a cicatriz do olho direito], mas recebo um salário mínimo, salário de miséria, e eu gosto de fartura[...] (Seu

¹⁶ Transcrição de trecho da apresentação de Seu Tião Paineiras no Simpósio Internacional de Contação de Histórias em 19-06-2004.

Tião Paineiras, falando sobre as compensações do ofício de artesão, nov. 2003).¹⁷

Seu Tião herdou o ofício de artesão do pai com quem aprendeu tudo o que sabe. Como ele mesmo tem orgulho de dizer, foi uma criança feliz e agitada, sendo criado com carinho pelos pais: “O meu pai era um pai amigo, ele criou nós, era pobre, simples, mas trabalhador, criou nós com o suor do rosto. Sete filhos e no meio dos sete, só eu que consegui a profissão dele. Os outros pejejou, pejejou, não conseguiram.”¹⁸ Casou-se cedo, por volta dos dezoito anos, com Dona Maria e teve a vida dura e simples do interior. O sentimento religioso tem presença marcante na vida de Seu Tião, criado em família católica o contador ainda entoava alguns cantos de quando rezava o terço cantado na igreja. Seu Tião se refere a Deus em vários momentos de sua fala. Seja contando história ou simplesmente conversando, o contador demonstra ardorosa fé.

-Que antigamente, ali o aniversário, quando uma pessoa completava umas primavera, aí eles costumava... primeiro rezava terço em louvor. Mas uma abobrinha que colhia...mais uma primavera, e depois já tinha aqueles tocador de sanfona, violão, pandeiro, muita quitanda, muita fartura. Era...aquela baila. Depois do terço. Primeiro a divução, depois a diversão. (Seu Tião, jun. 2004).¹⁹

¹⁷ Transcrição de trecho da entrevista realizada com Seu Tião Paineiras em Tiradentes em nov. de 2003.

¹⁸ Transcrição de trecho da apresentação de Seu Tião Paineiras no Simpósio Internacional de Contação de Histórias em 21-06-04.

¹⁹ IDEM.

1.2.2 A histórica cidade das histórias

Consideramos oportuno lembrar alguns detalhes da cidade de Tiradentes, embora saibamos que a maioria dos leitores provavelmente tem familiaridade com a histórica cidade mineira, porém como a cidade é o palco de Seu Tião, julgamos ser importante recordar alguns aspectos históricos e geográficos do lugar. Tiradentes se situa no centro da bela serra de São José que funciona como cenário ideal para o seu tão bem conservado conjunto arquitetônico.

A serra de São José é a maior formação natural da região em que se situam também outros municípios como Coronel Xavier Chaves, Prados, Santa Cruz de Minas e São João del Rei. Com estrutura de quartzito e paredões de rocha viva que podem ultrapassar os 100 metros, a serra é um reduto ecológico que ocupa área aproximada de 15 quilômetros quadrados, altitude média de 1.100 metros e sua maior largura é de 500 metros. (PREFEITURA DE TIRADENTES, 2005).²⁰

A cidade de Tiradentes só foi redescoberta no fim do século XIX, pelos republicanos, na ocasião de uma visita à casa do vigário Toledo, personagem histórica da Inconfidência Mineira. Segundo informações disponíveis em material informativo da prefeitura da cidade, foi o inflamado Silva Jardim que, de passagem por São José, sugeriu em seu discurso que o nome da cidade fosse trocado para o nome do inconfidente Joaquim José da Silva Xavier, conhecido como Tiradentes. A cidade na ocasião se chamava São José, em homenagem ao príncipe D. José, de Portugal. A cidade só recebeu o atual nome em 06 de dezembro de 1889, por ocasião da Proclamação da República, passando a ser

²⁰ PREFEITURA DE TIRADENTES (MG). *Site oficial da Prefeitura municipal de Tiradentes – MG*. Apresenta calendário de eventos e informações turísticas e administrativas sobre a cidade. Disponível em: <<http://www.tiradentes.mg.gov.br/>>. Acesso em: 13 mar. de 2005.

considerada "Cidade e Município de Tiradentes". Em 20 de abril de 1938, com o tombamento pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o conjunto arquitetônico da cidade passou a ser conservado e restaurado e assim procura se manter até os dias de hoje.

A cidade de Tiradentes é conhecida não só por seu patrimônio arquitetônico como pela boa gastronomia e pelo charmoso roteiro histórico, além disso, o artesanato é um encontro à parte.

Uma diversidade incrível de produtos de qualidade pode ser descoberta durante uma boa caminhada pelas dezenas de lojas distribuídas pela cidade. O programa revela como os artesões locais são talentosos. Um exemplo é Tião Paineiras, ceramista local de 75 anos, que expõe suas peças no Largo das Forras. Outro destaque é o famoso entalhador de santos, o conhecido Jango. (PREFEITURA DE TIRADENTES, 2005).²¹

²¹ PREFEITURA DE TIRADENTES (MG). *Site oficial da Prefeitura municipal de Tiradentes* – MG. Apresenta calendário de eventos e informações turísticas e administrativas sobre a cidade. Disponível em: <<http://www.tiradentes.mg.gov.br/>>. Acesso em: 13 mar. de 2005.

1.2.3 Uma aventura no Rio de Janeiro

Fig. 02 – Seu Tião durante apresentação no Simpósio Internacional de Contação de Histórias em jun. 2004. Na foto Seu Tião exhibe os passarinhos feitos de barro. Foto de Suely Soares.²²



Muitas vezes, em nossas entrevistas, Seu Tião abordava a dificuldade de sobreviver e criar os filhos em uma cidade pequena e sem muita estrutura. Por outro lado nascer e se criar no interior provavelmente contribuiu diretamente na formação de Seu Tião. Como artesão de palavras o contador herdou da família e dos moradores da cidade histórica todo o repertório oral de contos e tradições; contudo, muitas vezes se mostrou levemente ressentido com a falta de recursos que impera nas pequenas cidades brasileiras como no trecho abaixo:

-Tiradentes era um lugar que o filho chorava e o pai não escutava, não tinha um médico, não tinha um posto de saúde. Nem uma farmácia mesmo. O filho acordava afogado na bronquite, na asma, lá pras onze horas da noite, chegava num proprietário de um carro com dinheiro na mão. – O Moço me leva em São João Del Rei agora? (que lá tem um milhão de conforto, né?!) –Ah! Meu carro tá sem bateria! Eu não tenho carteira pra entrar em São João agora. Sabe o que nós fazia? Embrulhava um filhotão de dois anos na coberta e ia a pé, onze quilômetros. Cada um carregava um quilometro, e ia brincando e caçoando com a malazinha. (Seu Tião Paineiras, jun. 2004).²³

O contato com Seu Tião Paineiras, contador de histórias da cidade de Tiradentes, se intensificou durante o último Simpósio Internacional de Contação de Histórias²⁴, quando tivemos a oportunidade de conviver mais diretamente com o artesão de barro e de palavras.

²² Fotografia cedida gentilmente por Suely Soares.

²³ Transcrição de trecho da apresentação de Seu Tião Paineiras no Simpósio Internacional de Contação de Histórias em 21-06-2004. A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo I.

²⁴ Trata-se do IV Simpósio Internacional de Contação de Histórias que ocorreu em jun. de 2004.

Todos os anos durante o Simpósio se apresentam muitos contadores de histórias provindos de vários lugares no Brasil, além de alguns destaques internacionais. Anualmente a produção do Simpósio procura trazer ao evento contadores ditos “tradicionais”, pouco conhecidos do grande público e mantenedores de um modo de contar comum aos contadores Benjaminianos. A idéia é boa, pois proporciona ao grande público a oportunidade, muitas vezes única, de ter acesso a um tipo de narrativa despreziosa, singular e pura, sem apetrechos e parafernalias.

A iniciativa de trazer para os grandes centros contadores de histórias tradicionais oferece perdas e ganhos. Retirar um contador tradicional de seu lugar de origem, onde seu público é informal e familiar e colocá-lo em um teatro com centenas de pessoas ansiosas por “uma atração diferente”, transforma bastante a cena. A produção do festival, contudo, sempre cuidadosa, toma medidas para amenizar o choque cultural, providenciando uma sala menor, com platéia de cerca de oitenta pessoas (que em comparação ao teatro de 300 lugares é mínima), com decoração simples e aconchegante e providencia ainda uma pessoa que faz papel de interlocutor, proporcionando assim quase uma conversa informal entre contador e platéia.

No caso de Seu Tião Paineiras, não foi diferente. Para o contador, que sai de sua cidade natal em raras ocasiões, vir ao Rio de Janeiro era muito mais que uma aventura. Contar para uma platéia de desconhecidos, em um “teatro” tratava-se de uma experiência nova, inédita. Seu Tião veio na companhia da mulher e da neta. O casal nunca tinha visto o mar e pode incluir na visita mais essa nova experiência. Não foram poucas as pessoas que se encarregaram de deixar Seu Tião à vontade. Além da organização do Simpósio, muitos

visitantes habituais de Tiradentes identificaram o contador dispensando a ele e sua família atenção e cuidados.

Maria Clara Cavalcanti, pessoa selecionada para acompanhar Seu Tião durante as apresentações, conta que a insegurança dos moradores de Tiradentes em estar na cidade do Rio de Janeiro era grande. Isso pode ser observado no trecho transcrito a seguir, que reflete o diálogo de Seu Tião e Maria Clara durante o segundo dia de apresentação no Simpósio Internacional: “Aí o Tião ficou com medo de vir por causa da D. Maria e falou pra mim no telefone assim: - Não posso ir não, que eu esqueci as histórias tudo”.²⁵

A observação de Maria Clara causou risos na platéia que se espremia na pequena sala para assistir Seu Tião. A simplicidade do contador de histórias é comovente e sensibiliza os ouvintes, fazendo emergir no público a memória dos narradores da infância de cada um, como avós, pais e babás. Ao comentário de Maria Clara sobre ter esquecido as histórias, Seu Tião respondeu com naturalidade e simpatia: “Mas esqueci de verdade, viu?!”²⁶

Não é exagero declarar que as apresentações foram excelentes e que se formava uma aura diferente em torno da conversa entre Seu Tião e o público. Apesar da sala lotada, mais de oitenta pessoas em cada um dos três dias, o clima era de total atenção e gentileza e não se distanciava muito da atmosfera encontrada na praça em Tiradentes. Orientado por Maria Clara Cavalcanti e pela produção do Festival, Seu Tião dava início ao espetáculo mostrando algumas de suas peças e explicando o processo de produção.

²⁵ Transcrição de trecho da apresentação de Seu Tião Paineiras no Simpósio Internacional de Contação de Histórias em 19-06-2004.

²⁶ IDEM.

-Na realidade tem que tomar uns trinta minutos de sol para ele firmar. [Diz se referindo a um passarinho de barro] Ele tá molengo, mas como eu sou muito “ingrenado” nessa hora ela já faz um som... Mas na realidade ele tem que tomar uns trinta minuto de sol pra firmar um pouquinho. [assovia] Ó! Agora aqui se tivesse tomado uns trinta minutos de sol ele estaria melhor... dá mais som. Aqui ó como é que faz o olho dele ó! Quer ver?! Aqui ó! Agora aqui é a pluma dele. Depois põe pra secar. Nós tem um forninho, sistema dos índios barrocos, a gente queima mil, dois mil. Faz de toda quantidade. Faz esse aqui ó de remendar pombo pra rua. [Pega outro pássaro de barro, esse faz barulho de pombo]. Agora tem mais esse aqui, quer ver?! [Pega outro pássaro de barro, outro som] Quer ver ó! [Toca uma música com o apito] (Seu Tião Paineiras, jun. 2004).²⁷

O clima de informalidade que caracterizou as apresentações de Seu Tião no Simpósio Internacional pode ser observado nas atitudes de sua mulher. Dona Maria, esposa de Seu Tião, tomou assento a um canto da sala, mas muitas vezes interferia nas histórias que iam sendo desfiadas, dando palpites, tecendo comentários e mesmo mudando rumos, como em toda conversa informal.

Algumas vezes, durante a narrativa, uma história permeava a anterior tomando força e ganhando espaço, fazendo com que o contador largasse o caso iniciado sem terminar e se voltasse pra outro considerado “mais interessante”. Tal situação aproxima ainda mais a performance de Seu Tião às conversas informais que não tem um objetivo específico, nem um ponto a atingir ou alcançar. Trata-se do processo de comunicação sem intenção ou objetivo.

²⁷ (Transcrição de trecho da apresentação de Seu Tião Paineiras no Simpósio Internacional de Contação de Histórias em 19/06/04)

1.2.4 As histórias de Seu Tião Paineiras

Tião Paineiras é um tipo de contador que não diferencia o conto popular de sua conversa cotidiana. Conta com o mesmo empenho, fazendo falas e onomatopéias desde histórias populares a experiências vividas quando criança. Faz do pai e do avô personagens constantes em suas histórias e repete algumas recordações com tal exatidão que mais parece um conto popular tradicional contado em muitos lugares.

Na tentativa de ilustrar a forma narrativa da qual Seu Tião se apropria, julgamos interessante transcrever umas das muitas histórias narradas por ele. O texto abaixo se refere a uma história que faz parte da memória de Seu Tião e que teria acontecido em sua cidade quando este ainda era um menino. No final deste capítulo, o leitor terá oportunidade de observar um conto dito ficcional, tornando claro que as diferenças entre o estilo de narrativa das duas histórias é quase inexistente.

“-Teve um dia, lá perto de Tiradentes, tinha lá um camarada, um marginal, distância de sete quilômetros, mas o homem era buliçoso, o homem não trabalhava, e casado, pai de uma porção de filhos.

Ele carregava um martelo no bolso, chegava numa manga de porco, numa fazenda, de noite, dava uma martelada na cabeça do porquinho mais gordo. O homem tinha uma força de um tamanduá, botava aquele porco nas costas e oh, levava pra casa.

Ia no mandiocal dos outros, enchia um balaio de corda de mandioca, lá vai pra casa. E ia no galinheiro dos outros, aqueles frangos galalote carregava tudo, trinta, quarenta, o que tivesse ele levava e o delegado estava cansado de escutar queixa. O delegado estava vendendo azeite já.

Foi numa época, aí mudou de prefeito e saiu o ex-prefeito e entrou o atual, aí mudou o destacamento. Aí entra um destacamento brabo, aí o malfeitor tinha o dia dele né?! E ele continuou naquela rotina, roubando, roubando, roubando. E não trabalhava não, de dia estava dormindo, estava gordo igual um porco.

Ah minha filha, quando foi um belo dia chegou uma queixa lá. A fazendeira tava na quejeira fazendo queijo e ele tava na moita lá no mato espiando, de meia jota. Quando ela ia lá botar a roupa no quarador, entreter com outro serviço, ele ia lá enrolava o queijo e levava.

Na casa dele era uma fartura, mas tudo roubado... tudo mal adquirido... que todo pertence tinha dono, né mesmo?! Assim meu pai dizia. Assim diz o ditado: “dai a César o que é de César...” Mas aí vinha uma fazendeira reclamando “Eu botei a roupa no

quarador, o maldito foi lá e carregou tudo, não há quem importa com esse homem, mas vocês também não vale nada!”

E o destacamento era brabo. Onde tinha um nortista ele de tão brabo que ele era, ele fumava cigarro de palha e na hora da raiva ele até mascava o cigarro, mas metia o couro na goma da borracha e dava um purgante [de sal de gado]. A hora que o purgante começa a fazer efeito, “couro pra baixo” e depois punha ele lavar aquela imundice e “couro pra baixo”, batia três dias seguido, quando eles via que estava mais morto do que vivo... achava que já tinha matado... aí soltava.

Bem, diz que a pessoa não morre enquanto não chega a hora, depois que ele sovou no couro mesmo, aí prenderam ele, acharam ele dormindo, dormindo de dia, tava gordo que nem um cavalo. Ah minha filha, algemaram ele, uma distancia de oito quilômetros, comendo no couro mesmo!

E meu pai tinha trabalhado o dia inteiro, era bom pra tocar uma viola o meu pai, tocava aquela masucas, aqueles picadinhos, ponteado... E minha mãe sentada perto e meus irmãozinhos que era escadinha, o pai tinha tomado banho, meus irmãos, minha mãe, tudo de tarde porque trabalha o dia inteiro, ali tocando aquelas mansinhas dele, quando veio, aponta lá a polícia, a escolta com o homem algemado, mas batendo... Aquilo me doeu no coração e eu brincando com as meninas e os meninos dos vizinhos, era menininho de uns oito anos mais ou menos, mas eu lembro como se fosse hoje.

Aí meu pai me chamou, me tratava “Tatão” “Ô Tatão, vem cá...” Cheguei lá e falei: pai, você precisa de mim. Preciso, ah lá meu filho, aquele homem que a escolta vai executando ali, ele já faltou com a primeira palavra de bandeira nacional, Ordi (ordem). Ele já cumpriu uma desordem qualquer. Ele vai pra um lugar que o filho chora e o pai não escuta. Esses homi, que vai executando ali, eles é pobre de espírito, eles não gosta de trabalhar não. Eles ganha pra bater, e bate rindo, é o prazer deles. O pobre sai de lá mais morto do que vivo...

Eu falei “Nossa senhora, meu deus”! Aí eu fiquei meio embarrancado, fiquei meio assustado. Ele falou “olha meu filho, não esquenta a cabeça com isso não. O mundo é ruim só pra quem erra, mas se não errar é um mar de rosa, mas se errar é um beco sem saída.” (Seu Tião Paineiras, jun. 2004).²⁸

É com esse jeito de quem está contando histórias que Seu Tião explica como se tornou artesão e contador de histórias. O primeiro, ofício tradicional da família, seguido pelo pai e, mais tarde, por ele. O segundo, herdado do avô, de quem trouxe todo um repertório de contos, causos e anedotas.

²⁸ Transcrição de trecho da apresentação de Seu Tião Paineiras no Simpósio Internacional de Contação de Histórias em 21/06/04. Durante as apresentações feitas no Simpósio, Seu Tião narrou várias contos populares e várias histórias pessoais. Julgamos importante trazer esse episódio para nosso texto na tentativa de demonstrar a similaridade da narrativa de Seu Tião ao contar histórias pessoais e contos populares.

-Isso aqui é o seguinte, é a primeira coisa que eu aprendi a fazer quando era menino. Comprei muito material de escola. Chegava da escola ficava vendo o pai trabalhar no torno fazendo vaso, era panela, era travessa, era o que fosse. Queria aprender né, então eu ficava ali apreciando, menino de uns nove anos (Seu Tião Paineiras, jun. 2004).²⁹

O diferencial da arte de Seu Tião é a mistura dos ofícios, enquanto vende suas peças, se utiliza, sem dúvida, de uma simpatia fora do comum, cativando os compradores e transformando-os em ouvintes atentos. Seu Tião passa de uma história cotidiana comum sobre este ou aquele objeto para um conto popular da região. Faz isso de forma tão natural que os compradores de artesanato se assustam ao se darem conta dos minutos que dedicaram, sem perceber, a deliciosa tarefa de ouvir histórias.

Questionado sobre como aprendeu os contos que compõem seu repertório, Seu Tião se remete imediatamente ao avô: “Foi o vovô [quem primeiro lhe contou histórias]. Isso vem dos antepassados né?!” Seu Tião se detém em uma descrição mais detalhada de seu avô quando rememora carinhosamente sua figura:

-O vovô tinha quase oitenta anos. Tava surdo, mas não tava caducando não. O velho tinha um metro e noventa de altura, cada uma canela cumprida, cabeça branca, como uma faixa de algodão. Aí ele deitava no meio do terreiro com 27 netos e alguns bisnetos. Aí eu era o neto mais velho, era meio tarrasco, na juventude, a senhora sabe, tudo era graça pra mim. Aí ele tinha um gesto, tudo que ele ia falar ele fazia assim ó: Oinc, oinc [imitando o ruído de um porco]. Pra mim não tinha nada melhor né?! Mas tinha hora que ele queimava... Ficava meio nervoso. Eu achava graça, sabe? Simplicidade não é?! Aí ele deitava aquela netalhada, contava uma

²⁹ Transcrição de trecho da apresentação de Seu Tião Paineiras no Simpósio Internacional de Contação de Histórias em 19-06-2004

história, contava outra, contava outra e de vez em quando ele fazia oinc, oinc. Eu tinha que rir né!? (Seu Tião Paineiras, jun. 2004).³⁰

Seu Tião tem um vasto repertório, capaz de causar inveja a qualquer leitor freqüente. Seu repertório formado por contos populares, anedotas e “casos acontecidos na região” foi todo formado oralmente. O contador que aprendeu a ler e escrever “mais não aprofundou os estudos” afirma que gosta de uma boa conversa e para isso sempre encontra tempo.

Durante uma de nossas entrevistas, realizada na praça central de Tiradentes – local onde Seu Tião vende suas peças-, muitas vezes fomos abordados por moradores que se aproximavam para cumprimentá-lo ou trocar algumas palavras. Seu Tião faz de cada cumprimento uma história: ao nos apresentar seu Manoel, “cumpadre” de longa data, fez questão de enumerar as qualidades do amigo e por fim, fez uma descrição de seu comportamento “esquisito” durante os meses da quaresma. A brincadeira ingênua e divertida de Seu Tião nada mais era do que uma clara referência ao conto do Lobisomem, onde um homem se transforma em lobo nos meses que antecedem a páscoa. Seu Tião tem crença nas coisas do além e com facilidade e criatividade faz misturas entre o mundo real e o da fantasia. Quando questionado se existia na cidade de Tiradentes “coisas do outro mundo”, ele responde:

-Anteriormente tinha uai! Na rua direita de Tiradentes, antigamente. Antigamente, hoje não. O papa benzeu! Esse negócio de lobisomem, mula sem cabeça, essas assombração acabou tudo. Pode andar no lugar deserto. Tenha medo dos vivos, dos mortos não, não tem nada com isso. (Seu Tião Paineiras, jun. 2004).³¹

³⁰ Transcrição de trecho da apresentação de Seu Tião Paineiras no Simpósio Internacional de Contação de Histórias em 21-06-2004. A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo I.

³¹ Idem.

A informalidade que caracteriza o contador de Tiradentes indica, ainda uma vez, a distância entre ele e os outros exemplos selecionados para essa pesquisa, o contador Roberto Carlos Ramos e o grupo Maré de Histórias. Seu Tião é um contador que habitualmente não se apresenta em teatros ou bibliotecas, acredita que ficaria faltando algo: seu artesanato. Sua narrativa só existe vinculada ao seu ofício de artesão e a venda de suas peças.

As peças de barro de Seu Tião não se destacam pela inovação nas formas ou por se diferenciarem da cerâmica clássica, pelo contrário: trata-se de peças tradicionais comooringas, vasos e casinhas em miniatura. Suas peças de maior sucesso são os passarinhos de barro que quando cheios d'água respondem ao sopro humano e cantam como os verdadeiros pássaros.

A figura de Seu Tião Paineiras demonstra de forma irrefutável a profunda ligação entre o artesanato e a narrativa. O artista consegue com suas mãos toscas transformar o simples barro em objetos de rara beleza e significado.

A arte de repetir formas já consolidadas no imaginário coletivo da região pode ser verificada também no trabalho criativo de organizar palavras e idéias e contar histórias e causos que refletem a experiência peculiar de todos os homens, que embora, revestida pelas cores locais, espelham a aventura da cotidianidade brasileira, conforme nos ensina Benjamin:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade - , é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na

narrativa a mão do narrador como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1986, p. 205).

Seu Tião destaca com orgulho que muitas vezes recebe escolas do Rio de Janeiro ou de São Paulo com a finalidade de ensinar aos alunos um pouco sobre seu trabalho. Nessas visitas, ele conta histórias – “E os meninos gravam, traz aqueles gravadorzinho...”. Mas Seu Tião não se preocupa em pensar os gestos ou estudar as interpretações. Suas histórias vão sendo escolhidas de acordo com o momento e com sua vontade. Sua narrativa vai sendo moldada da mesma forma que o artesão molda o barro, escolhendo ao acaso a figura a ser retratada.

Apesar de reconhecido pela comunidade como contador de histórias, Seu Tião questiona um pouco o título: “Já fui um bom contador de histórias, mas com o correr dos anos, perdi vista, fiz quatro operação...” (Seu Tião Paineiras, nov. 2003).³²

Quando questionado se sua arte vai ser passada a alguém de sua família, assim como aconteceu com ele quando aprendeu com o pai a arte de moldar figuras e com o avô as artimanhas do bom contador de histórias, Seu Tião demonstra descontentamento como pode ser observado no trecho abaixo:

-Anteriormente eu ensinava, minha filha! Mas com a doença dela [da mulher], eu fico ali atento. Tem dia que a pressão dela trepa, vai nas nuvens. Eu tenho que levar ela no pronto socorro. [...] E eu pra ensinar uma turma tem que ensinar de corpo e alma. Eu tenho uns alunos meu. Um fez já muitos anos, agora adoeceu não está fazendo mais. Tem esse filho meu que já faz, mas não gosta não. Trabalha de vigia de hotel, serviço perigoso. Aí os turistas vêm: Ô José toca a profissão do seu pai meu filho, na quarta geração!? E ele sabe trabalhar né?! [E o José responde] Ah, na falta do pai, quando a saudade apertar, aí eu faço.”(Seu Tião, jun. 2004)”.

³² Transcrição de trecho da entrevista realizada com Seu Tião Paineiras em nov. 2003.

Seu Tião permanece na praça principal da cidade de Tiradentes desfiando contos e causos para quem quiser ouvir, apesar do aparente desalento quanto a continuidade de seus ofícios.

Antes de concluirmos nossas reflexões a respeito da figura carismática de Seu Tião, que consideramos um exemplo concreto das afirmações benjaminianas, principalmente por não diferenciarmos as histórias populares de suas próprias experiências, julgamos oportuno ilustrar essa perspectiva com uma de suas histórias, onde as imagens do homem do campo aparecem com clareza. O bom humor, a simplicidade, e a esperteza comuns nos contos populares também estão presentes nesse trecho, indicando que a oralidade e a memória coletiva ainda estão vivas na Tiradentes do novo século.

“- O escravo se chamava Moisés e a fazenda tinha sessenta escravo. E esse Moisés era um preto vivinho. Nunca foi no tronco, nunca apanhou, era os adereço do patrão, do administrador. Ele levantava cedo e falava... escalava os colega tudo – Ô fulano, vai cortar cana. Ô Ciclano, Cicliano vai empapar. Ô Bertano, vai tirar leite. Escalava tudo.

E ele era o carreiro. E o carro tinha dez bois amarelos, do tipo Jaguanês, todo selecionado, que era os adereço do patrão. Os boi só faltava falar. E no tempo que o ouro era barato, cada um boi daquele tinha uma cabacinha de ouro na argola do chifre. Quer dizer que aquele boi não era de negócio. Era de estima. E o Moisés era o carreiro.

Aí tava ameaçando chuva, ele carreando no meio da roça e ele trabalhou o dia inteiro, fim de semana, já tava cansado, aí soltou os bois, chegou em casa. A mulher dele tinha tido nove filhos, aquela escadinha né!? Já tinham tomado banho, tava tudo sentado no barranco. A casa dele chamava senzala e tinha um rio e tinha uma campina bonita. E os pretinho tava tudo sentado encarreirado do pititinho até o maior e a esposa já esperando o décimo.

Aí ele chegou em casa, tomou banho, jantou. A boiada que ele tinha soltado do patrão, boi amarelo, tudo apanhado, boi de dezoito arrouba, tudo pastando na campina pra lá, pra cá. Aí a mulher falou – ô Moisés! Ela desejou comer um pedaço de boi do cabeçalho, boi do patrão. -Moisés, eu quero comer um pedaço de carne daquele boi, aquele amarelo lá! – Ah! Mulher tudo que você quiser comigo, mas aquele boi é do Nhonhô. (Patrão, patrão é Nhonhô né?!) E se nós matar aquele boi, Nhonhô me leva no tronco e me mata. Eu vou no arraia, eu compro carne de primeira pra você. -Eu não quero carne do arraia não, eu quero aquele boi. Foi tentando ele, foi tentando ele...

A lua clara. Quando foi lá pras nove horas da noite ele passou no machado, foi lá e meteu o machado nas ventas do boi. Aí, ele mais aquela criançada foram temperando carne, temperando carne, mas ele cabulado. Que ele era muito honesto, mas foi pela cabeça da mulher né?! A mulher olhou pro marido dela – Deixa de ser bobo, vou te ensinar uma maneira que você passa melado no beijo do patrão e pega ele na mentira.

- A mulher, mentira tem perna curta!

-Ó, você corta os mocotó traseiro do pé do boi e vai na barranca do rio e lista de cima em baixo pra dar de supor pro patrão acreditar que ele morreu rolado na ribanceira, morreu rolado.

- Ah mulher você me aprontou uma de amargar – ele falou. -Se Nhonhô descobrir eu estou perdido. Vou pro tronco, vou apanhar muito.

-Que apanhar o que sô, você chega lá amanhã quando olha o boi, aí você explica pra ele, sumiu um boi, você tá achando que ele morreu rolado na ribanceira.

- É eu vou tentar ...

E ele confessava e comungava toda primeira quinta-feira. Era muito católico. E aí daquele dia em diante deu nele uma tristeza, ele ficou cabulado. Aí quando ele saiu ficando louco da cabeça, tava capinando milho na roça [...] vestiu um paletó genuíno, um paletó velho num toco, toco de queimada no meio da roça pra supor que era o padre e ajoelhava no pé do toco contando os pecados. Aí... tem o padre que tomava conta da paróquia, sempre prestigiando os fazendeiros, porque os fazendeiros davam um donativo maior, um [milhão de melão.] e aqueles que eram escravo, eram mais pobres não podiam dar um donativo bom. Quando eles confessavam um pecado ele contava, aí iam pro tronco, apanhavam. E ele com aquele medo de ir na igreja confessar.

Toda primeira quinta-feira do mês ele ia lá confessar e ele parou. Mas aí ele ficou [no giro]. Aí quando fez um cinco meses ele falou – Ah eu vou confessar com esse padre na igreja amanhã! Eu vou confessar na igreja, com esse padre. Aí chegou no dia de sábado ele chegou em casa e disse pra mulher.

– Ó mulher, você passa meu roupa. Minha roupa é meu roupa. Um terno de gabardina branco que tava até brilhando. Ele muito pretinho, tinha aquele terno mas não tinha botina que servisse nele [...].

Aí pé no chão, saiu com aquele terno, foi pra igreja. Chegou lá entrou na fila da confissão. Mas cabulado. Com medo do padre mandar ele publicar o pecado na hora da missa. Aí o fazendeiro tava lá na igreja, matava no couro né?! Aí tinha um moleque de rua, um menino de uns treze anos, muito amigo do crioulo, do Moisés. E o menino tava encostado na sacristia da igreja do outro lado. O menino lá com a mão no rosto com medo da história, na fila da confissão. Aí o moleque de rua gritou:

- Ó Moisés vem cá.

- O que você quer menino?

- Passa seu segredo... Você tá doente?

- Não se tivesse doente era bem melhor. Tomava o remédio e sarava. É pior.

- Ó Moisés conta pra mim. Aí contou.

O menino era a caixa do segredo dele, não contava pra ninguém. [...] A mulher queria comer o boi de estima do patrão. Matei o boi fora de hora. Mandou botar o pé do boi no caio do barranco. A consciência tá pesada tenho que confessar.

- *É velho, vou te dar um conselho. Esse padre é meio matuto. Ele protege os fazendeiros. Eles dá um donativo bom, dá um porco pro leilão, dá um garrote. Mas vou te dar um conselho, se ele não te der a penitência, dez ave-maria, dez santa-maria, dez padre-nosso é que ele tá de má idéia. Ele vai mandar ocê publicar esse pecado. Invés de você publicar que matou o boi, você diz que toda criança de cabelo anelado e de olho azul que tá dentro da igreja é filho do padre.*

Mas não deu outra minha filha. Voltou lá pra fila do confessorário. Chegou lá no confessorário.

- *Moisés, quanto tempo tem que não confessa?*

- *A seu padre tem uns cinco meses.*

- *Porque não tem confessado mais a miúdo?*

- *A seu padre, além disso tem um pecado grave pra contar pro senhor.*

- *Então conta logo, que pegado é esse?*

- *Ah padre, pelo amor de Deus o senhor me dá uma penitência, dez padre nosso, dez ave Maria, dez santa Maria, mas não publica não Sapadre, Nhonhô tá na missa. E daqui eu já vou pro tronco.*

- *Então conta logo o pecado.*

Aí contou todo o caso.

- *Você fez isso Moisés?*

- *Fiz. É verdade.*

- *A Moises, você pintou. Ah Moisés, não posso te dar penitência não. Vai ser preciso publicar esse pecado pro povo lá da retaguarda ouvir.*

- *A Sapadre, pelo amor de Deus, não faz isso comigo não, eu vou sofre muito sapadre.*

- *Não, não faz mal não. Seu corpo tem que ser castigado pra sua alma ganhar salvação.*

Aí minha filha, não aceitou a proposta não. Mas o moleque de rua já tinha enfiado outra na cabeça dele. Ai na hora da prece o padre ainda pergunta

- *Senhores e senhoras e senhoritas, todos que estão presente nessa igreja. Tudo que esse preto falar é verdade, foi acontecido. Fala Moisés!*

- *Pode falar Sapadre?*

- *Fala, é verdade! -Crente que ele ia falar a história do boi. Ai ele andou pra lá, pra cá, ainda imitou o padre. Tossiu, limpou a garganta. Ainda imitou na prática*

- *Senhores, senhoras, senhoritas, todos que estão presente nessa igreja, todas as crianças de cabelo anelado e de olho azul é filho do Sapadre.*

- *Ô excomungado! Que que te deu falar isso pra todo mundo?*

- *Foi ocê que falou Sapadre. Ah minha filha, deu um raio!!! As mãe de família começou a chorar. -O meu tem o cabelo anelado, tem olho azul, mas não é filho de padre não, é que o pai dele também tem. Os pai de família cada um caçando um coqueirinho na igreja pra tocar o padre. [Beijou miséria, acabou o xarope] e acabou a história.*

A simples comparação das muitas histórias narradas por Seu Tião permite-nos deduzir que através da narrativa ele recupera fatos de memória, fundamentados na sua história pessoal, ou seja, a rememoração de sua própria vida, quando ainda criança

esperava o retorno do pai junto aos demais membros da família, todos de banho tomado. A preocupação com a limpeza pessoal é um fato que transmigra de sua própria história para o universo da ficção. Tal procedimento reforça as idéias de Pollak ao afirmar que fatos de memória são “fragmentos da realidade”, são “percepções da realidade” (Pollak, 1992) que se mantêm viva através dos tempos nas impressões de quem transmite a narrativa.

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Halbwachs... já havia sublinhado a memória como fenômeno coletivo ou social, construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (Pollak, 1992, p. 201).

A história do esperto escravo Moisés vem reforçar nosso entendimento a propósito do processo de construção do conto popular. A partir da interferência de quem escuta a história a narrativa é construída e submetida a transformações e mudanças. No referido conto, o personagem principal se vê em apuros para atender o desejo de sua mulher grávida, matando o boi do patrão. Tal atitude recupera de forma imediata, a história da Catirina, conhecida em todas as regiões brasileiras como a mulher que induz o marido a enganar o patrão para atender seus desejos. A inovação introduzida por Seu Tião faz com que o boiadeiro da história original se transforme em escravo que por não conseguir conviver com seu sentimento de culpa se vê obrigado a utilizar de um estratagema para escapar do castigo. Além disso, a história tradicional do Bumba meu Boi recebe elementos outros provenientes da própria história de vida de Seu Tião, propiciando o acoplamento da memória coletiva com a individual, confirmando assim, as proposições de Pollak.

CAPÍTULO II – PASSAGEM PELO MODERNO

2.1 Quão tradicionais são esses contadores.

No capítulo anterior nos preocupamos em traçar um perfil do contador de histórias dando destaque a figura do narrador tradicional. Para tanto, nos apoiamos no pensamento de Benjamin e de Daniel Sobol no qual os autores buscam definir os principais atributos que delineiam o arquétipo do contador tradicional. Vimos que na visão de Sobol (1999), o “revival” da arte de contar histórias, que primeiramente ocorreu nos Estados Unidos e na Europa, tem origem no que o autor chama de “despertar de sensibilidade”, na verdade uma busca por valores e tradições do passado que se deterioraram com a vida moderna.

Os Estados Unidos estavam, na época, vivenciando um processo de revitalização e redefinição identitária. Os movimentos de revitalização pelos quais o povo americano estava passando eram apenas parcelas das significantes transformações culturais que ocorreram. O movimento de revitalização era um esforço deliberado, organizado e consciente realizado por membros de uma sociedade visando a construção de uma cultura mais satisfatória. A arte da narrativa fez parte da retomada de hábitos tradicionais e folclóricos por parte do povo americano em uma tentativa clara de busca de raízes.

Na França, o processo de revitalização da narrativa não se dá de modo diferente. Gislayne Matos destaca em sua dissertação “A Palavra dos Contadores de Histórias” (2003) que em torno dos anos 70, já no século XX, houve uma inesperada retomada da prática de contação de histórias. Inesperada em comparação ao veloz e furioso desenvolvimento tecnológico ocorrido neste século. O Colóquio Internacional do Museu Nacional de Artes e Tradições Populares, ocorrido em Paris, em fevereiro de 1989 se destaca como marco para o reconhecimento do valor da arte dos contadores de histórias. O Colóquio tinha por

objetivo avaliar o impacto social e cultural nos países onde o fenômeno do retorno dos contadores se manifestava com maior rigor.

Alguns depoimentos concedidos durante o evento, entre eles o de Haggerty, narrador Inglês apontavam para o reaparecimento dos contadores de história, justamente no meio urbano e em países industrializados, como uma reação à tecnologia e a tudo o mais que a acompanha.

No Brasil, a revalorização da narrativa se dá alguns anos depois, mais precisamente no final da década de 80 e início da década de 90, através da importação de modelos americanos e europeus. Entretanto, a contação de histórias ressurgiu em nosso país com uma dimensão utilitária e passa a ter funções e objetivos específicos. Esse novo molde surge da necessidade de se incorporar valor à arte de contar histórias, e ela passa a ser utilizada como técnica de promoção de leitura.

Na verdade, a narrativa, que até então tinha um cunho tradicional muito forte por ser transmitida oralmente, passa a ganhar status de técnica e a ser ensinada e divulgada em cursos e oficinas. As matérias em jornais e revistas se proliferam promovendo o novo filão comercial. A contação de histórias reaparece como um novo campo de trabalho para atores, mímicos e interessados em literatura e cultura popular.

Surge, então, uma preocupação com a qualidade da narrativa e os contadores de histórias passam a questionar o que é válido como arte e o que é menor. Questões como a semelhança entre o teatro e a contação de histórias começam a ser discutidas entre os contadores. Muitos se questionam, mas afinal o que é a contação de histórias? Seria esse contador tradicional, que tem origem na oralidade, o único contador de histórias legítimo?

A inserção de recursos utilizados em outras formas de expressão descaracteriza a contação de histórias?

Na verdade, acreditamos que não existem respostas prontas para essas questões. A busca dos contadores de histórias da atualidade por um conceito que defina o ofício é diária e infinita. Contudo, percebemos que pesquisadores e narradores preocupados com essas questões lutam pela não determinação de padrões, de moldes. As autoras americanas Carol L. Birch e Melissa A. Heckler defendem na introdução de seu livro “Who Says ?” que várias opções podem ser encontradas por um contador de histórias para implementar sua performance narrativa e o que não pode acontecer é a limitação da força criativa que existe na arte. Melissa descreve a experiência da amiga Carol como contadora e demonstra que muitas vezes outros narradores e a própria audiência punham em dúvida o desempenho da contadora.

Nos cinco anos de sua carreira de contadora de histórias, Carol ficou cansada de escutar: Bem, isso não é contação de histórias! Ela pensava: Quem disse? Por vinte anos esta frase ecoou e ecoou enquanto atores, mímicos, artistas performáticos, dançarinos, escritores, poetas, comediantes, músicos folclóricos, padres, oradores, bibliotecários e educadores traçavam seu caminho nos palcos de contação de histórias. Cada pessoa falava a partir da visão estética em que ele ou ela tinham sido treinados. Frequentemente, “isso não é contação de histórias” era usado para rejeitar o estilo de contar histórias do outro. A limitação da crítica como argumento facilitou para que os contadores de histórias dissessem o que a contação de histórias não era, ao invés de definir o que era. A tendência era fazer dos outros “errados” no sentido de se sentir “correto” sobre seu modo de ver. (BIRCH, 1996, p. 9). ”.

No Brasil, apesar de existir uma preocupação por parte da comunidade de contadores de histórias com questões referentes a técnica da narrativa, pouca coisa é criticada ou

censurada, ao menos oficialmente. Na verdade não existe uma organização de contadores de histórias onde essas questões possam ser postas em pauta, nem periódicos especializados que discutam essas idéias. Contudo, existem iniciativas, como o Simpósio Internacional de Contação de Histórias, que acontece uma vez por ano e abre espaço para algumas discussões referentes à prática narrativa ao mesmo tempo em que traz representantes de vários estilos de contadores de histórias.

Na realidade, as várias formas de contar histórias foram se proliferando com o advento da modernidade e a necessidade de intensificar e valorizar a arte da narrativa. Com a aproximação dos anos 90 e o advento da tecnologia na vida das pessoas, os contadores de histórias foram se afastando do tradicionalismo intrínseco a contação de histórias e buscando para ela novas funções.

A autora Margareth Read Mac Donald, buscando conceituar o contador tradicional, explica um pouco essa transformação esclarecendo que vários contadores de histórias foram surgindo com o advento da modernidade. Para a autora o termo contador tradicional define aquele que recebeu os contos através da oralidade em sua própria cultura e que compartilha seu repertório com sua comunidade. Contudo, Margareth entende que, muitas vezes, um contador começa a dividir seus contos com outros narradores e passa a adicionar ao seu repertório histórias de livros e de outras tradições, se afastando assim do conceito de contador tradicional.³³

Um grande e próspero movimento existe hoje onde contadores buscam contos de muitas culturas, criam suas próprias histórias, modelam histórias pessoais e usam a literatura como fonte para

³³ Margareth Read Mac Donald é contadora de histórias e pesquisadora nos Estados Unidos. Através de mensagens eletrônicas, podemos trocar idéias com a escritora que nos enviou um esboço de seu próximo lançamento onde ela cria uma classificação em dez níveis para os contadores de histórias americanos.

material. A esses contadores denominamos contadores do renascimento (“revivalist tellers”). Esse termo sublinha o fato de que muitos contadores sopraram novos ares em contos congelados no texto escrito. Eles revivem os contos. (MACDONALD, 2004).³⁴

Na visão da autora os contadores de histórias foram deixando de ser tradicionais conforme a arte foi ganhando caráter de espetáculo. Os narradores passaram a ter maiores preocupações tendo que lidar com questões como o espaço de trabalho limitado ao palco, o grande número de pessoas nas audiências, variedade de repertório e outras peculiaridades ligadas a performance do contador.

Percebemos uma transformação natural entre o contador tradicional e o moderno quando os contadores de histórias passam a se ver como profissionais e a ter espaço no mercado para exercer sua arte.

Esses indivíduos esperam ganhar a vida contando histórias. Escolas começaram a contratar contadores para apresentações e workshops. Bibliotecas públicas contrataram contadores profissionais para complementar o trabalho. Um mercado para cursos de contação de histórias ministrados por profissionais cresceu [...] e mesmo o mundo dos negócios reconheceu o valor de uma história bem contada. (MACDONALD, 2004).³⁵

Contudo, nos cabe examinar mais de perto dois fatores que determinam, a princípio, o afastamento por parte dos contadores de história do tradicionalismo cultural e o aproximação do pensamento moderno: a instrumentalização da narrativa e a valorização da performance. Na realidade, ao nos aproximarmos do estudo de caso reservado para esse capítulo essas características ficam mais nítidas e são melhor compreendidas. Entretanto, nos cabe inicialmente, observar o que os teóricos dizem a respeito.

³⁴ Tradução (da mestranda) do texto de Margareth Read Mac Donald enviado por e-mail em 2004.

³⁵ Tradução (da mestranda) do texto de Margareth Read Mac Donald enviado por e-mail em 2004.

2.1.1 A instrumentalização da narrativa

O ressurgimento da contação de histórias ocorrido no Brasil no final da década de 80 e início de 90 coincidiu com o início de práticas políticas de incentivo à leitura. O PROLER – Programa de Leitura vinculado primeiramente à FBN – Fundação Biblioteca Nacional e, posteriormente, diretamente à Presidência da Biblioteca Nacional tornou-se a instituição responsável por divulgar e apoiar a leitura no país. Os contadores de histórias, que começavam a ressurgir na época, foram acolhidos pela instituição, que durante alguns anos, de 1992 até 1996³⁶, tornou-se a residência dos narradores cariocas.

Além disso, a Casa de Leitura, sede do PROLER, tomou pra si a incumbência de realizar cursos e oficinas multiplicando, assim, o número de contadores de histórias que aprendiam uma técnica, um novo ofício, na tentativa de ocupar um lugar no crescente mercado.

Pesquisas apontam que o prazer de “ler” se constitui desde a mais tenra idade, quando as crianças se familiarizam com narrativas orais. As estruturas narrativas têm efetivamente o poder de organizar seqüências temporais, ajudando as crianças a perceberem alterações no fio do tempo. Movem as emoções, provocam imagens, suscitam a reflexão e promovem um trânsito permanente entre imaginário e real, ficção e história. Por isso o PROLER tem valorizado a recuperação do contato com a oralidade através da formação de contadores de histórias que, não apenas rememoram os relatos ancestrais, mas promovem autores e obras contemporâneas, além de clássicos universais e “causos” regionais. (YUNES, 1992, p.4).

Entretanto, percebemos que apesar de “valorizar a recuperação do contato com a oralidade através da formação de contadores de histórias” as oficinas do PROLER não

³⁶ A partir de 1997 os princípios pedagógicos do PROLER sofreram importantes alterações. A preocupação central passou a ser a democratização da leitura e conseqüentemente das bibliotecas. A contação de histórias, anteriormente vista como instrumento de divulgação de leitura, adquire para nova administração da instituição, um papel suplementar.

tinham a preocupação de formar contadores tradicionais. Os contadores formados pela Instituição buscavam seu repertório na literatura e no folclore com a intenção primeira de promover a leitura.

Com o tempo e o desenvolvimento da arte no país, a contação de histórias moderna foi encontrando nas áreas do conhecimento universal justificativa para sua existência. Acreditamos ser importante destacar que para sobreviver na sociedade contemporânea a arte da narrativa teve que se adequar e deduzimos que isso se deu através da funcionalização da contação de histórias. Percebemos que a narrativa ganhou funções, ou seja, foi definindo sua importância através da sua operacionalização.

São muitas as funções dadas a contação de histórias nos dias de hoje. Apenas como exemplo, optamos por citar algumas áreas interessantes onde a contação ganhou vida nos referindo, assim, à alguns casos ocorridos recentemente onde a narrativa é utilizada como instrumento de trabalho para cumprir um determinado objetivo.

De início, nos cabe recordar de Sarah Malone (1994) no artigo intitulado “Therapeutic Storytelling in the scholl setting”, onde a autora descreve o dia a dia de seu trabalho como assistente social infantil e aponta para o uso de contos como terapia. Malone afirma que as histórias são capazes de curar através da aplicação das metáforas. Ao invés de confrontar uma questão diretamente e enfrentar a ansiedade e o trauma infantil, a terapeuta trabalha o subconsciente através do conto. A metáfora concede ao ouvinte distância emocional suficiente para receber as mensagens necessárias sem sofrimento demonstrando assim que os contos podem funcionar como algo mágico que se traduz em valorização da auto imagem, despertar de sentimentos e de comportamentos sem mesmo receber os créditos por isso.

Outra função encontrada para a contação de histórias na modernidade revela-se no seu uso em sala de aula. O professor quando se posiciona como contador de histórias pode usufruir do recurso de diversos modos. Seja para ensinar uma disciplina específica, seja para estabelecer momentos de maior concentração ou de relaxamento ele tem nas mãos uma ferramenta potente. Histórias contadas têm um importante papel em transmitir valores, habilidades e informações. Escutar uma história é visto como uma atividade da qual o ouvinte pode aprender, e mais que isso apreender algo.

A habilidade de contar histórias como influência de aprendizado foi notada por aqueles fora da sala de aula. O relatório do governo “O que funciona: pesquisa sobre ensino e aprendizado” (Departamento Americano de Educação 1986) menciona a contação de histórias como um importante motivador. A contação de histórias pode inflamar a imaginação das crianças, dar a elas um gosto de onde os livros podem levá-las. A excitação de contar histórias pode transformar a leitura e o aprendizado em algo divertido e pode imbuir a criança com um senso de admiração sobre a vida e o aprendizado. (NATIONAL STORYTELLING ASSOCIATION, 1994, p.3).³⁷

Segundo a Associação Americana de Contadores de Histórias, os contos capacitam as crianças com experiências lingüísticas que gradualmente as fazem compreender seu ambiente. As crianças aprendem a falar e a pensar simultaneamente. Quando a linguagem é internalizada, se torna pensamento, quando o pensamento é exteriorizado se torna linguagem. Através da escuta da história, as crianças desenvolvem um repertório de símbolos abstratos (palavras) que correspondem à subjetiva experiência das coisas.

Ao refletir sobre a utilização da narrativa dentro da sala, podemos perceber usos diversos que perpassam pelo aumento de capacidade de leitura e compreensão de textos e

³⁷ NATIONAL STORYTELLING ASSOCIATION (Jonesborough, Tenn.) Tales as tools: the power of story in the classroom. Jonesborough, 1994.

chegam a níveis mais específicos como o uso direto da contação de histórias em disciplina como matemática, história e ciências.

Contudo, a utilização da contação de histórias com uma finalidade específica vai além da sala de aula. Algumas empresas, com ampla visão administrativa, contratam contadores de histórias para interagirem com seus funcionários através de apresentações e oficinas. A contação de histórias cria intimidade entre as pessoas do grupo e gera a atmosfera certa para se aprimorar a comunicação e as relações interpessoais.

Nos cabe ainda referirmo-nos a utilização da contação de histórias como instrumento de memória, caso específico do grupo Maré de Histórias, para tanto buscaremos traçar um perfil dos contadores definindo melhor o papel da narrativa oral nos tempos modernos.

2.2 Citando nomes: Grupo Maré de Histórias



Fig.03 – Apresentação do Grupo Maré de Histórias em uma escola da comunidade. No centro localiza-se Eduardo Duque (Miro). Posicionada ao lado direito do contador encontra-se Marilene Nunes e do lado esquerdo, usando tranças, localiza-se Verônica.³⁸

A trajetória do grupo Maré de Histórias é muito recente, sua constituição como grupo específico de contadores tem como início o ano de 2002. O grupo tem como objetivo coletar histórias ocorridas na própria comunidade, visando preservar a memória viva dos moradores da Maré. Tal ação, não só vem colaborando com a preservação da memória da própria comunidade, mas, sobretudo, vem despertando o interesse de seus habitantes sobre o processo formativo de uma identidade própria, sem negligenciar a subjetividade dessas pessoas.

Na tentativa de ilustrar o potencial da arte de contar histórias como instrumento de identidade de uma comunidade, apresentamos ao final desse capítulo uma das histórias narradas pelo grupo Maré de Histórias e buscaremos explicitar através de uma breve análise a forte ligação entre essa narrativa e a memória da comunidade.

³⁸ Foto gentilmente cedida pelo arquivo da Rede Memória – CEASM.

Nessa perspectiva, optamos por utilizar, algumas vezes, trechos que reproduzem a própria voz de seus moradores, através de seus intérpretes representados pelos contadores de histórias do grupo. Todos os depoimentos foram gravados e transcritos por nós com autorização do grupo. Julgamos que a utilização da própria fala de integrantes do grupo não só reforçará questões importantes sobre identidade e memória, bem como ilustrará com fatos interessantes a relação entre identidade e contação de histórias.

A estreita relação entre o grupo de contadores de história e os moradores da Maré reproduz uma relação, que acreditamos ser possível identificar em muitos outros grupos de contação de histórias. No entanto, vale lembrar que cada um desses grupos irá privilegiar aspectos e características específicas.

A idéia de buscar um contador – ou um grupo de contadores -, que trabalhasse diretamente na comunidade da qual se originavam, teve início no desenvolvimento do projeto de pesquisa, já que acreditávamos que tal atitude comprovaria a hipótese de que a narrativa oral pode ser utilizada como instrumento de memória trazendo bons resultados.

Ao pensar nos possíveis casos para essa análise muitos nomes surgiram e já nessa fase o caso do grupo Maré de Histórias parecia interessante e propício para ser analisado nessa dissertação. Nada melhor para se estudar, a contação de histórias como instrumento de identidade do que estudar um grupo que trabalhasse as histórias recolhidas junto aos moradores mais antigos da própria comunidade e as transmitisse aos jovens e crianças. Estudar o grupo Maré de Histórias é presenciar a olho nu e em tempo real o processo de tradição oral acontecendo, como observa Walter Benjamin em “O narrador” quando destaca que a arte de contar torna-se cada vez mais rara porque parte, principalmente, da transmissão de uma experiência. O narrar histórias nada mais é do que a troca constante de

experiências entre o leitor e o ouvinte e na sociedade moderna as ações da experiência já não se apresentam com o mesmo vigor de outrora.

Entretanto, motivos concretos afastaram de início os planos de trabalho com o grupo Maré de histórias. Por mais que buscássemos, não encontrávamos uma maneira de entrar em contato com o grupo. Todas as referências que tínhamos sobre o grupo Maré limitavam-se a vagas indicações ou rasas citações em matérias de jornal ou programas de televisão. A fama do bom trabalho feito pelo grupo corria mundo. Muitos contadores testemunhavam o bom desempenho e a originalidade do grupo, mas as informações eram pouco concretas e as fontes incertas.

Em novembro de 2003, a situação modificou-se, tendo em vista a informação de que o grupo Maré de Histórias participaria de um encontro dedicado ao estudo da história oral, em Tiradentes.

A aproximação visando a concretização da pesquisa e o recolhimento do material não foi tarefa fácil. Na tentativa de estabelecer laços mais estreitos com os representantes da comunidade da Maré que estavam no encontro, tentamos um contato cordial e amistoso. Ninguém do grupo foi rude ou grosseiro, mas era claro a posição reservada de todos. Eduardo Duque, coordenador do grupo, mostrou-se um pouco mais aberto, aventando, inclusive, a possibilidade de ceder material para a pesquisa. Dispôs-se, ainda, a marcar uma entrevista futura.

Após um tempo de convivência ficou claro que o que acontece é uma certa resistência em relação aos novos pesquisadores. As experiências e trajetórias percorridas

pelo CEASM³⁹ (Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré) e seus integrantes constituem em si uma matéria muito rica, tema de inúmeras dissertações e teses de mestrado e doutorado, que tem como efeito um constante assédio aos componentes do CEASM. Na maioria das vezes, os resultados dessas pesquisas e entrevistas não acrescentam nenhuma contribuição aos objetivos do CEASM, criando assim uma atmosfera pouco favorável a novas investidas. Existe ainda uma preocupação em reservar a matéria prima para pesquisadores provenientes da própria comunidade, resultado da gradual inserção de moradores da Maré que ingressam nas Universidades, não sendo raro o caso daqueles que alcançam também os cursos de pós-graduação.

A boa convivência com os integrantes do CEASM, em Tiradentes, no já citado Encontro sobre a História Oral, criou possibilidades maiores de um contado mais freqüente com o grupo de contadores de histórias. Em abril de 2004, na Semana de Museus, evento que acontece anualmente em espaços ocupados pelo CEASM, tivemos oportunidade de participar, ativamente, das rodas de discussão, discorrendo sobre temas relacionados à contação de histórias.

Com o tempo foi sendo criada uma relação mais amena e amistosa baseada na troca de experiências vividas no mundo da contação de histórias. As primeiras entrevistas foram marcadas e realizadas no início do ano preparando essa pesquisa para o exame de qualificação.

Após o exame de qualificação continuamos nossas visitas a Maré, constatando, assim, que a dificuldade inicial de contato não era difícil de explicar. O grupo Maré de

³⁹ O CEASM – Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré - é a ong a qual o grupo Maré de Histórias está administrativamente vinculado. Explicaremos mais detalhadamente como se dá essa relação, e quais são os principais objetivos da Ong no decorrer deste capítulo.

Histórias não toma parte sequer dos eventos, cursos e apresentações que acontecem no Rio de Janeiro. Muitos integrantes nunca tiveram a oportunidade de assistir um outro contador de histórias. Os únicos contadores por eles conhecidos eram aqueles que se apresentavam dentro da própria comunidade ou no curso de formação de contadores.

O grupo Maré de Histórias limita suas apresentações às escolas da área, que na verdade tem uma carência fenomenal desse tipo de atividade. Talvez isso se explique pela condição social de seus integrantes, que lutam com dificuldades para ter acesso aos bens culturais oferecidos com maior frequência à classe média, uma vez que essas pessoas se deparam no seu dia-a-dia com barreiras sociais enormes.

Em julho de 2004, o grupo Maré de Histórias representado na ocasião por Eduardo Duque, se apresentou no IV Simpósio Internacional de Contação de Histórias. A participação no Simpósio não só serviu de oportunidade para uma convivência com profissionais fora da Maré, mas facilitou a divulgação do livro “Contos e lendas da Maré” para os contadores de todo o país.

As dificuldades comuns aos grupos de contadores de histórias afligiam muito mais profundamente os integrantes do Maré de Histórias, que por contar apenas com quatro integrantes, e sem nenhum incentivo, corria sério risco de encerrar suas atividades. Além de tudo a vida dos quatro integrantes tomava rumos diferentes e se manter firme em um objetivo comum era cada vez mais difícil.

Surgiu então a idéia de promover um novo curso de formação de contadores de histórias. Um curso que trabalhasse com adolescentes e jovens alunos do pré-vestibular e que os habilitasse a dar continuidade ao grupo como contadores de história, suprimindo assim as necessidades da própria comunidade. O curso se iniciou em setembro de 2004 com 15

inscritos e se manteve em atividade até dezembro do mesmo ano. A segunda turma trouxe um novo estímulo aos contadores do grupo Maré, que também participaram da oficina reciclando suas técnicas e habilidades. A oficina foi ministrada por Eduardo Duque em trabalho conjunto com essa pesquisadora.

A oficina foi a ponte adequada para estabelecer uma sólida ligação entre contextos diferentes, uma vez que na comunidade da Maré a contação transcende a esfera do lúdico, configurando-se como uma atividade fundamental para a manutenção da memória da própria população.

2.2.1 A Comunidade da Maré faz história

Fig.4: Convite para a exposição fotográfica “A favor da Maré” mostrando as ruas da comunidade. Fotografia cedida pela Rede Memória.⁴⁰



Após uma breve, mas essencial reflexão, sobre os caminhos traçados em função dessa pesquisa, consideramos oportuno que o nosso próximo passo favoreça a análise do trabalho desenvolvido pelo grupo de contadores de histórias - Maré de Histórias-, destacando seus principais objetivos e o papel que vem desempenhando junto à comunidade. Tal iniciativa implica um rápido exame da ONG CEASM⁴¹, sua criação e organização.

As informações que dispomos sobre o grupo são originárias das transcrições de entrevistas executadas no decorrer desta pesquisa. Na tentativa de ampliar nossas fontes de informação nos voltamos não apenas para os integrantes do grupo Maré de Histórias como tivemos o cuidado de ouvir alguns membros da diretoria do CEASM. Contamos, ainda, com a gravação de uma palestra dada pela coordenadora da Rede Memória, um dos projetos do CEASM, Claudia Rose, como também com um texto de Lorena Best⁴²

⁴⁰ A fotografia mostra um dos meninos da comunidade da Maré na posse feita dentro de um CIEP. A imagem é usada como convite para a exposição fotográfica.

⁴¹ CEASM – Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré.

⁴² BEST, Lorena. Taller Maré de Histórias: memória de la experiencia de un grupo de narradores de cuentos de la favela de la Maré rio de Janeiro. In: *Globalization, migration and the public sphere*, 2. 2002, Peru, 2002. Disponível em <<http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu/eng/seminar/peru/call/workgroups/migcultidentbest.shtml>>. Acesso em: 03/01/2004.

apresentado em um seminário no Peru. Lorena foi responsável pela implantação do projeto de oficina de contação de histórias para a população da Maré.

Inicialmente, nos cabe esclarecer aqui detalhes sobre a comunidade a qual nos referimos. Trata-se de uma comunidade localizada no Rio de Janeiro, conhecida por alguns, mas pouco familiar para os leitores que não residem em nossa cidade.

-O pessoal antigamente sabia o que acontece. Hoje sabe o que é a Maré mas não sabe o que de fato acontece lá dentro. Sabe o que a mídia divulga. O que de uma certa forma é muito ruim. (Claudia Rose, coordenadora do Rede Memória).⁴³

O complexo da Maré se estende por uma área de 6 quilômetros e abriga 44.000 (quarenta e quatro mil) domicílios, no total 132.000 (cento e trinta e duas mil) pessoas. A população constitui 16 comunidades: Marcílio Dias, Praia de Ramos, Roquete Pinto, Parque União, Rubens Vaz, Nova Holanda, Parque Maré, Nova Maré, Baixa do Sapateiro, Morro do Timbau, Bento Ribeiro Dantas, Conjunto Pinheiros, Vila dos Pinheiros, Nova Pinheiros, Vila do João e Conjunto Esperança.

Situa-se na área entre a Avenida Brasil e a Linha Vermelha, vizinhas ao aeroporto Internacional do Galeão. Originalmente, a Maré era uma parte da Bahia de Guanabara composta de mangues e ilhas que começou a ser ocupada a partir de 1928, quando aterraram quase dois quilômetros de mangue. Ultimamente a Maré vem atravessando um longo processo de organização e conquistas não só no que diz respeito a infra-estrutura básica, mas, sobretudo, aos campos de educação e cultura. São vários os programas sociais

⁴³ Transcrição de trecho da fala de Claudia Rose Ribeiro – coordenadora da Rede Memória sobre a visão que os não moradores tem da Maré. A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo II.

oferecidos à comunidade, e cerca de 3.000 pessoas já estão vinculados a eles de algum modo.

Entre as conquistas da população do complexo da Maré está a ONG, CEASM - Centro de Estudos e Ações Sociais da Maré. A ONG foi criada em 1997 por iniciativa dos seus próprios habitantes e tinha como principal objetivo incluir o maior número possível da população em trabalhos sociais, contribuindo assim com o desenvolvimento integrado do complexo da Maré e rompendo com as intervenções fragmentadas que não atendiam a seus problemas globais.

Sobre o CEASM, Claudia Rose uma de suas fundadoras esclarece:

-Especificamente se trabalha com a questão da preservação da memória local e trabalha, principalmente, com a questão da identidade do morador porque como isso acontecia, aconteceu com a gente né, de pensar a Maré. (Claudia Rose, coordenadora da Rede Memória).⁴⁴

Um dos principais objetivos do CEASM é trabalhar diretamente com a preparação de jovens para o sistema educacional, aumentando assim as chances de sucesso do morador da comunidade na hora de sua inserção no mercado de trabalho.

O CEASM é uma instituição organizada e estruturada. Sua estrutura está baseada no conceito de redes que atuam integradas entre si. Uma delas, a que nos interessa nesse caso, é a Rede Memória, que tem por objetivo registrar, preservar e divulgar a história da Maré, buscando integrar a área da comunidade ao contexto da história geral do Rio de Janeiro. A Rede Memória por sua vez tem uma forma de funcionamento sistematizada e organizada. Miro explica melhor isso, quando se refere à estrutura da Rede Memória.

⁴⁴ Transcrição de trecho da fala de Claudia Rose Ribeiro – coordenadora da Rede Memória sobre o objetivo principal do CEASM e da Rede Memória. A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo II.

-Bom, a rede memória tá dividida em quatro pontos principais: o arquivo Orosina Vieira; a exposição que é uma exposição de Banners itinerantes, ela agora tá na UFF [...]; o projeto de história oral que é o Alexandre, a Cláudia e o Luiz Antônio [...] (Miro, abril 2004).⁴⁵

Uma das estratégias da Rede Memória é valorizar os testemunhos e narrativas dos habitantes da Maré como fontes de investigação e meio de preservação da memória local.

-Eles [do projeto de história oral] fazem pesquisa com os moradores. Está basicamente direcionado com história de vida. As pessoas, os moradores mais antigos contam como foi a chegada dele aqui na Maré, o que ele fez, da onde ele veio, como foi o processo todo. E ali a gente vai observando alguns temas recorrentes como algumas questões políticas, alguma coisa relativa à política, relativa enfim, à construção do bairro, como chegou a luz, como chegou a água, qual foi a primeira linha de ônibus, como é que era o contato com a polícia, como é que chegou a escola, como a favela foi crescendo a partir do próprio histórico individual das pessoas.(Miro, abril de 2004).....⁴⁶

O projeto de história oral do CEASM tem importância relevante para essa pesquisa, pois são os resultados obtidos, que depois de adaptados ou “transcritos” nas oficinas de produção de textos, vão dar forma às histórias contadas pelo grupo Maré de histórias. Na verdade, muitos autores questionam a transformação de um relato recolhido em um texto voltado para leitura. A transcrição, nome dado a esse processo, é muito questionada em discussões sobre história oral e seu valor é muitas vezes diminuído, procuramos ressaltar apenas que os relatos trabalhados na contação de história do grupo Maré são trazidos

⁴⁵ Transcrição da fala de Eduardo Duque, o Miro – coordenador do grupo Maré de Histórias – em entrevista concedida em abril de 2004. Miro trata explicita a organização da Rede Memória. Em sua fala não menciona o quarto ponto, em outra ocasião quando questionado por mim esclarece que o quarto ponto é o próprio grupo Maré de Histórias.

⁴⁶ Transcrição da fala de Eduardo Duque, o Miro – coordenador do grupo Maré de Histórias – em entrevista concedida em abril de 2004. No trecho em destaque o contador explica de onde surgem as histórias narradas pelo grupo.

diretamente da memória da sua própria comunidade, dando a esse trabalho uma característica diferenciada e especial.

-Houve uma oficina literária que organizou melhor, eu não sei quando [foi] essa oficina. Esse é o problema não se tem muita referência de quando, mas a história oral junto com essa oficina que era a oficina de produção de textos, que a gente chama de RETEM. -Nem sei bem o que quer dizer essa sigla. - É uma oficina de produção, de trabalho, então tinha uma produção de textos e esses textos foram direcionados para o pessoal. Esses textos foram mandados para o pessoal e eles trabalharam em cima desses textos e fizeram um rascunho. Porque as pessoas tinham uma idéia dessa história, são histórias que não morreram, não se apagaram elas estão de certa forma no imaginário da comunidade. (Miro, abril de 2004)⁴⁷

O projeto de História Oral, uma das preocupações principais da Rede Memória, foi o responsável indiretamente pelo surgimento do grupo Maré de Histórias, pois foi a partir dos relatos recolhidos juntos aos antigos habitantes da comunidade que surgiu a idéia de criar um grupo de contação que divulgasse as memórias da população.

A idéia de editar um livro com contos e lendas da Maré, surgiu vinculada à preocupação de divulgar e publicar fontes que valorizassem o histórico da comunidade. Na verdade a Rede Memória tem como principal preocupação a valorização dessa comunidade o que se constata com o bom número de artigos e matérias que os próprios integrantes da Rede Memória elaboram e divulgam. Atualmente, pode-se encontrar um histórico bastante completo sobre a comunidade disponível na internet no site do CEASM⁴⁸. Existem ainda algumas publicações mais específicas, como uma história em quadrinhos que narra o

⁴⁷ Transcrição da fala de Eduardo Duque, o Miro – coordenador do grupo Maré de Histórias – em entrevista concedida em abril de 2004. No trecho em destaque o contador explica de onde surgem as histórias narradas pelo grupo.

⁴⁸ CEASM. *Site oficial do Centro de Estudos e Ações Sociais da Maré*. Apresenta informações sobre a Ong. Disponível em: <<http://www.ceasm.org.br/>>. Acesso em: 30 mar. de 2005.

histórico da comunidade com ilustrações de Ziraldo. O livro de contos e lendas da Maré, que foi elaborado na oficina de produção de textos (RETEM) em 2002, serviu de fonte para o grupo Maré de Histórias, só foi publicado em julho de 2004.

-Isso não estava assim [Miro se refere ao livro Lendas e contos da Maré], não era esse livro...eram folhas... e aí o pessoal começou a trabalhar porque isso foi uma iniciativa do André, do André que era editor do Cidadão⁴⁹, de organizar, juntar enfim fazer um livro e etc. Mas a nossa base era essa, enfim de pegar esse material e estar contando isso, contando essas histórias. E aí tem os contos e lendas de uma forma legal. (Miro, abril de 2004)⁵⁰

O surgimento do grupo Maré de Histórias veio complementar o trabalho desenvolvido no projeto de história oral. O projeto de oficina denominado “Contando Histórias e Construindo Cidadania” foi formado com o objetivo de preparar contadores de histórias que estivessem aptos a trabalhar diretamente nesse universo.

-O projeto buscou estabelecer vínculos entre o passado e o presente locais, através da preservação das narrativas dos moradores e de sua apropriação por parte das crianças e adolescentes participantes do projeto. Essa narrativas, recriadas, foram comparadas a narrativas universais, estabelecendo-se assim, uma relação entre passado, presente e futuro; realidade local e global. (CEASM, 2004)⁵¹

Diferentemente das outras oficinas de contação de histórias (escola PROLER), as aulas eram voltadas para a preparação dos textos com as histórias da comunidade.

-A Claudia teve esse contato... Não sei bem quem teve a idéia de formar um grupo de contadores de histórias que gerou o grupo Maré de Histórias. A princípio a Lorena, a Miza e o Marcelo. Eu não sei o sobrenome da Miza. Não sei o sobrenome da Lorena. A Lorena não está mais no Brasil. A Miza acho que ainda está no Rio

⁴⁹ O Cidadão é o jornal editado pelo CEASM com notícias da comunidade. Na última página do jornal existe um espaço reservado para a Rede Memória.

⁵⁰ Transcrição da fala de Eduardo Duque, o Miro – coordenador do grupo Maré de Histórias – em entrevista concedida em abril de 2004.

⁵¹ Trecho retirado do projeto “Contando História e construindo cidadania – 2º etapa”. Trata-se do projeto para conseguir apoio para uma segunda etapa da Oficina que teve duração prevista para setembro de 2004 a janeiro de 2005.

que ela fazia letras. Ela é brasileira, é do maranhão. E o Marcelo é carioca é do Rio fez história não sei se na UFRJ. E ele é professor. (Miro, abril de 2004)⁵²

A idéia de uma oficina de contação de histórias para a comunidade da Maré surgiu em outubro de 2001, como um dos trabalhos da Rede Memória. O projeto da oficina foi apresentado ao CEASM pela contadora de histórias Lorena Best. A proposta inicial era uma oficina de contadores dirigida a um público de terceira idade, mas logo o projeto foi direcionado aos jovens, público prioritário dos projetos do CEASM. A oficina teria como finalidade principal a formação de um grupo de contadores de história da própria comunidade, que realizariam ações concretas de intervenções culturais, com o objetivo de disseminar e reviver as histórias locais. O trabalho foi iniciado em outubro de 2001 com um grupo de 25 participantes e foi estruturado em três etapas pelo período de seis meses⁵³.

Com o fim da oficina formou-se o grupo Maré de Histórias que, além de dar voz às memórias da comunidade, tem como proposta a participação em atividades junto às escolas. O grupo que trabalha em áreas culturais e educativas dentro da Maré se apresenta, geralmente, acompanhando a exposição fotográfica Maré de Histórias, fazendo com que a comunidade conheça e reconheça um pouco de sua história através das fotografias e dos contos.

-Acho que o grande lance do projeto é justamente isso, é que você parte de uma história, de uma história que demonstra um pouco uma realidade triste, você traz o interesse de um determinado grupo que tá ouvindo aquela história e trabalha vários aspectos da vida daquela comunidade que tão presentes naquela história. A palafita

⁵² Transcrição da fala de Eduardo Duque, o Miro – coordenador do grupo Maré de Histórias – em entrevista concedida em abril de 2004.

⁵³ BEST, Lorena. Taller Maré de Histórias: memória de la experiencia de un grupo de narradores de cuentos de la favela de la Maré rio de Janeiro. In: *Globalization, migration and the public sphere*, 2. 2002, Peru, 2002. Disponível em <<http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu/eng/seminar/peru/call/workgroups/migcultidentbest.shtml>>. Acesso em 03/01/2004.

hoje já não existe mais na Maré, a Maré durante muitos anos, durante trinta anos, ela foi sobre as pontes, sobre as palafitas, barraquinhos de madeira, as crianças hoje não sabem. Então quando você conta, você leva a foto depois da palafita, você mostra como era a vida ali, e ela até fica impressionada se tem uma pessoa mais velha que diz – olha eu morei aqui, eu morei ali, começa a contar como era a vida ali naquele lugar e se cria então um ...uma troca, uma coisa que a gente não imaginava que ia trazer tanta coisa legal. (Carlinhos, integrante do CEASM).

O grupo Maré de Histórias tem como característica principal o fato de recolher na própria comunidade os contos que serão narrados. A matéria prima do grupo é mesmo a memória da comunidade e esse é um material raro e importante que precisa ser trabalhado e transmitido.

-O que a gente faz hoje é o trabalho junto aos moradores, de tá sempre colhendo depoimentos desses moradores pra que a gente possa trabalhar a partir também e principalmente da história, da memória desses moradores, então é nesse levantamento que a gente percebeu que existiam histórias da vida né e do cotidiano e histórias também fantásticas, histórias lúdicas, que eles contavam, de coisas como seu Jaqueta que é um descendente de italiano que é pescador lá da Maré e que contou a história pra gente da vida dele, e dentro da história da vida dele, com absoluta assim convicção do que ele estava falando, do ouro enterrado pelos jesuítas na ilha do Bom Jesus, que ele sabia que esse ouro estava lá, inclusive ele achou uma vez uma moeda e que ele tem certeza que passaram a perna nele, porque ele pediu pra alguém avaliar a moeda e... Ah, não tem valor e levou embora, que ele sabia que a moeda era de ouro, e que a moeda era dos jesuítas... (Claudia Rose, Coordenadora do CEASM).⁵⁴

O grupo Maré se diferencia muito dos outros grupos de contação existentes no Rio de Janeiro e isso é bem claro. Acreditamos que observar mais de perto o processo de

⁵⁴ Transcrição de trecho da fala de Claudia Rose Ribeiro – coordenadora da Rede Memória sobre o trabalho de recolhimento das histórias junto a comunidade. A Palestra transcrita foi proferida por Claudia Rose, coordenadora da Rede Memória e por Eduardo Duque, coordenado do grupo de Contação de Histórias na ocasião do Encontro de História Oral em novembro de 2002.

formação do grupo, ou seja, a oficina inicial nos ajudaria a entender um pouco melhor as características e peculiaridades do grupo.

Como fica claro através da fala do próprio Miro, a ligação dos responsáveis pela oficina com a arte de contar histórias era um pouco indireta. Julgamos que os três responsáveis pela oficina – Miza, Marcelo e Lorena não tivessem muita experiência como oficineiros, o que, absolutamente, não tira o valor do trabalho dessas pessoas.

Sem dúvida, as opiniões favoráveis a respeito dos responsáveis pela oficina que gerou o grupo, e o simples fato de ter se formado um grupo após seu fim, é a prova real do excelente resultado obtido.

-Ele [Marcelo] não era contador. Mas ele tinha uma prática, fez uma série de cursos e ele começou a estudar essa coisa da contação de histórias por causa da filha dele. Eles tiveram essa idéia não sei como aconteceu o contato. Eu sei que em outubro de 2001 foi anunciado aí o curso de contadores de histórias. (Miro, abril de 2004).⁵⁵

O trabalho do grupo Maré de Histórias alcançou lugar junto à comunidade. A população da Maré identifica os contadores como verdadeiros contadores de histórias. Eles gozam, inclusive, de um certo “prestígio” na comunidade. Por outro lado, nota-se um certo preconceito ao trabalho exercido. Isso fica nítido quando analisamos a fala de Miro transcrita abaixo.

-E tem um problema muito sério na comunidade de uma forma geral até mesmo no CPV, no preparatório... eu não sei assim...eu acho que as pessoas, os “adultos”, têm essa dificuldade... Pô como é que vai ficar lá [no CEASM] ?! Estudar pra que?! [...] Pô, vai ficar lá tocando violão?! Tocar violão para que? Tem que estudar! Estudar pra que?! Tem que trabalhar! E pra eles estudar é na escola e trabalhar é onde tem trabalho. E aí existe uma certa resistência de

⁵⁵ Transcrição da fala de Eduardo Duque, o Miro – coordenador do grupo Maré de Histórias – em entrevista concedida em abril de 2004.

estar aqui e de estar estudando [no prédio do CEASM] é de estar fazendo nada. Então muitos pais do pessoal que está no preparatório acha que – não, estudar é na escola se vai lá tá se divertindo, tá matando tempo. (Miro, abril de 2004)⁵⁶

Talvez a observação acima não seja de todo injustificada. Na verdade é muito difícil ver a contação de história através de um prisma utilitarista, ou seja, encontrar nela uma função prática. Atualmente, são inúmeras as apresentações de performances narrativas que tem como única intenção proporcionar a diversão e gerar um momento de lazer. Refletir sobre os outros aspectos da contação e vê-la como uma função, um trabalho, com um objetivo específico é tarefa complicada mesmo para aqueles que estudam a arte.

Muitos projetos vinculados ao CEASM conseguem investimento e patrocínio junto às empresas da região ou junto ao governo e podem oferecer aos jovens uma bolsa de estudos. Na verdade a bolsa funciona como incentivo direto já que boa parte da população do local é carente. A bolsa mantém o jovem no projeto e não o obriga a partir a procura de um emprego para o qual muitas vezes ainda não está preparado. Miro evidencia isso na fala abaixo:

-Não, vai estudar na escola, vai trabalhar! Até mesmo pela necessidade, muitas famílias tem necessidade de que o jovem, principalmente as famílias que moram nessas áreas, tem necessidade de que o jovem entre no trabalho muito cedo. Então essa coisa da gente dar uma bolsa, é uma coisa assim - o cara tá lá mas tá ganhando pra tá lá, então ele está trabalhando e não está à toa. (Miro, abril de 2004)⁵⁷

A divulgação dos contos recolhidos junto à comunidade e divulgados através das apresentações do grupo contribuiu imensamente para elevar a auto-estima da comunidade,

⁵⁶ Idem.

⁵⁷ Transcrição da fala de Eduardo Duque, o Miro – coordenador do grupo Maré de Histórias – em entrevista concedida em abril de 2004.

agindo diretamente como instrumento de recuperação da memória coletiva, trazendo à tona objetos e acontecimentos não muito distantes, porém já apagados das mentes modernas, como as palafitas e os antigos objetos utilizados na época em que a comunidade estava distante do mínimo de urbanização.

Nesse ponto, consideramos que seja necessário refletir um pouco sobre uma outra questão antes de iniciarmos a análise do grupo Maré de Histórias e de sua atuação junto à comunidade da Maré como transmissores e mantenedores da memória comunitária. É preciso questionar sobre o que significa pertencer a um grupo. Acreditamos que seja importante notar que o trabalho do grupo funciona como resultado de forças concentradas, ou seja, são pessoas que juntas visam um só objetivo. No caso do grupo Maré de Histórias esse objetivo passa por conceitos concretos como transmitir um trabalho educativo e divertido junto às escolas da comunidade. Perpassa também, por pontos não tão concretos assim, como quando assumem um papel de instrumento de memória tanto para adultos quanto para crianças, quando a partir dos contos retirados das memórias pessoais de antigos moradores despertam nos ouvintes memórias coletivas vividas na favela.

A princípio a idéia era concentrar nossa análise nos relatos de apenas um dos membros do grupo Maré de Histórias. Nossa análise se fixaria na performance e na história de Eduardo Duque, o Miro. Entretanto, ao travar contato mais profundo com Miro e ao conhecer mais de perto o grupo Maré de História, notamos que seria injusto abrir mão dos demais integrantes.

É importante destacar que o indivíduo não descarta sua alteridade ao fazer parte de um grupo e esse fato também se reflete no Maré de Histórias. Os quatro integrantes, que

possuem idades, vivências e características bem diferentes, possuem experiências próprias e únicas que são trazidas à tona e evidenciadas a cada performance.

Fig. 5 – A foto abaixo traz o grupo Maré de Histórias durante o curso de formação. O grupo encontra-se deitado na colcha de retalhos produzida em conjunto durante a oficina.⁵⁸

A maior parte das impressões que temos recolhidas em entrevistas se refletem nas falas de Miro, mas julgamos ser essencial trazer o pensamento dos outros participantes, já que tal fato auxiliaria na demonstração dos contrastes e especificidades que marcam o grupo Maré de Histórias.



-O grupo atualmente tem quatro pessoas. Tem quatro pessoas que estariam assim dispostas a vir e contar e ir a um lugar e outro lugar. Sou eu, a Marilene que mora na Nova Holanda, a Teresinha que mora aqui na Baixa e a Verônica. [...] O grupo vinha se reunindo (...) até o ano passado, o grupo vinha se encontrando as segundas-feiras e vinha fazendo contações nos outros dias da semana de acordo com o horário. Só que esse ano o grupo desandou um pouco. A gente teve uma série de problemas... (Miro, abril de 2004)⁵⁹

⁵⁸ Foto gentilmente cedida pelo arquivo da Rede Memória – CEASM.

⁵⁹ Transcrição da fala de Eduardo Duque, o Miro – coordenador do grupo Maré de Histórias – em entrevista concedida em abril de 2004.

2.2.2 Maré de Histórias: conhecendo seus integrantes

Uma vez que propomos inicialmente abordar os integrantes do grupo “Maré de Histórias” em sua individualidade, nos cabe tratar brevemente das histórias individuais de cada um. Tal tarefa não se cumpre facilmente, já que o contato com cada membro do grupo não se dá do mesmo modo. Dificuldades profissionais e interesses particulares, muitas vezes limitaram o tempo do grupo. Contudo, resta a tentativa de um retrato de seus integrantes que, esperamos, venha despertar no leitor a curiosidade de conhecê-los mais de perto.

-Aí eu tinha feito esse curso e vi essa possibilidade aqui. Um pouquinho antes, no final de 2000 eu fiquei sabendo. Já estava mais ou menos rodando o CEASM e vendo os cursos, falei – pô, legal isso tem a ver comigo!!! Aí vim pra cá. Vim fazer esse curso. Vou fazer esse curso porque isso tem a ver com uma coisa que eu gostei. (Miro, setembro de 2004)⁶⁰

A fala acima pertence a Eduardo Duque, coordenador do projeto, e ponte entre o mundo universitário e a comunidade da Maré. Eduardo, mais conhecido como Miro, tem em seu próprio nome uma história interessante e divertida que ele conta quando questionado. Consideramos interessante sublinhar essa história já que muitas vezes nos referimos a ele pelos dois nomes. Antes de seu nascimento a família concordou que o filho herdaria o nome do pai “Argemiro”. Mas uma briga conjugal, as vésperas de seu nascimento, fez com que a mãe o registrasse com o nome de “Eduardo”. Eduardo Duque é conhecido na comunidade como Miro, já que é chamado assim por todos em sua casa,

⁶⁰ Transcrição da fala de Eduardo Duque, o Miro – coordenador do grupo Maré de Histórias – em entrevista concedida em abril de 2004.

incluindo sua própria mãe. Miro, fala da sua entrada no mundo da contação e elucida que seu interesse pela arte da narrativa já vinha antes da realização da oficina no CEASM.

-Eu já tinha feito esse curso com a Bia Bedran. Ela dá um curso na UERJ cultural. E aí eu fui lá fazer com ela esse curso no início de 2001. Eu estudei na UFRJ, educação artística, habilitação música. E fui lá pra UERJ fazer esse curso com ela. Até porque eu fiquei vendo assim que algumas práticas da musicalização infantil tem a ver muito com essa coisa de contação de histórias, tem uma coisa de cantar, alguma coisa de movimentação, de ritmo, de contar enfim. E ajudou, ajudou muito. (Miro, abril de 2004)⁶¹

Miro utiliza a voz com consciência. Formado em artes plásticas, com ênfase em música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, o contador tem na voz uma boa aliada. Domina as gradações de tom e volume com facilidade, e ainda, como músico, tem excelente desenvoltura no violão e no cavaquinho. Entretanto, é interessante notar que os ofícios de contador e músico pouco se misturam. Algumas vezes, ao contar histórias para os menores Miro se utiliza do violão, mas em muitas ocasiões o instrumento é deixado de lado e a história alcança um lugar de destaque.

O coordenador do grupo Maré de Histórias é dono de uma imagem peculiar: negro, alto e expressivo, Miro não precisa fazer esforços para calar a platéia e concentrar a atenção em sua figura.

O contador demonstra em sua fala uma sensibilidade desenvolvida para o que chamamos de instrumental do contador de histórias⁶². Ao analisar o que a aprendeu com a contadora de histórias Bia Bedran, trata do gesto com propriedade ressaltando sua importância na performance narrativa.

⁶¹ Transcrição da fala de Eduardo Duque, o Miro – coordenador do grupo Maré de Histórias – em entrevista concedida em abril de 2004.

⁶² Termo utilizado pela escritora Regina Machado.

-A Bia [Bedran] ela... dá uma sacação. Eu não sei se todo mundo percebeu. Ela dá uns toques fundamentais pra quem quer contar histórias. Eu consegui sacar algumas coisas, mas teria que parar para analisar o que e como. Mas ela tem algumas coisas de gestual. Basicamente essa questão eu levo bem claro. Ela diz que você tem que estudar o gesto que você faz na hora que vai contar histórias. Porque a história você não está contando só com a palavra. Você quando fala gesticula, então tem que analisar isso. Então quando você fala que foi...tem que acompanhar com o gesto. Pra fazer com que as crianças fiquem atentas a você não é só a palavra que vai dizer isso. Tem mais, tem o gesto, tem a música que vai ajudar elas a entenderem, que vai mostrar um período de uma passagem, enfim tem n coisas. (Miro, abril de 2004)⁶³

Outra integrante do grupo que merece igual destaque é Marilene Nunes.

-Meu nome é Marilene, Marilene Nunes. Eu acho legal falar Marilene Nunes, porque eu sempre [me] apresentava como a Lene Nunes.[...] Lene Nunes era o nome artístico. Eu até brincava quando eu ia resolver alguma coisa séria. Lene é nome artístico, Lene é brincadeira, tal. Marilene é pessoa séria. Marilene que tá falando, entendeu. Então, essa coisa assim do meu nome eu achei muito legal, porque hoje em dia eu sou super conhecida como Marilene, entendeu? Ninguém me conhece como Lene. Tudo é Marilene, Marilene, Marilene. E tudo isso também foi assim depois que eu fui pro CEASM. (Marilene, setembro de 2004).⁶⁴

Nascida no estado de Espírito Santo, essa contadora destaca-se por sua energia e força de vontade. Mãe de três filhos, Marilene ainda não teve a oportunidade de concluir o segundo grau, porém demonstra talento natural para a performance oral. Com alguma experiência em teatro Marilene tem a desenvoltura e a técnica específica daqueles que já tiveram contato com as artes cênicas. É criativa e controla bem os “instrumentos narrativos”. Tem boa voz, postura firme e é extremamente simpática se aproximando com

⁶³ Transcrição da fala de Eduardo Duque, o Miro – coordenador do grupo Maré de Histórias – em entrevista concedida em abril de 2004.

⁶⁴ Em setembro de 2004 foi realizado um encontro entre os quatro integrantes do grupo Maré de Histórias e essa pesquisadora. O objetivo do encontro era esclarecer questões como a formação e a estruturação do grupo bem como conhecer um pouco melhor seus integrantes. A reunião foi gravada e transcrita e a fala dos integrantes do grupo Maré incorporadas ao texto.

facilidade do ouvinte. Marilene mostra liderança dentro do grupo e participa junto com os outros integrantes de discussões relativas às questões sociais dos habitantes da Maré.

-Eu vou falar como eu entrei para o grupo de contação. Eu fazia uma oficina de fotografia no CEASM. Ai a Mariele que era secretária de lá. A Mariele me chama de Lene. -Ah Lene vai ter uma oficina de contação de história, você está interessada? Ah que legal, tô sim! (Marilene, setembro de 2004).⁶⁵

A entrada de Marilene no grupo de contação não teve caminho diferente daquele percorrido pelos demais integrantes, porém a contadora, de início, acreditava tratar-se de uma oficina de contação de histórias que habilitaria os participantes a trabalhar textos infantis.



Fig. 6 – A foto acima traz Marilene contando histórias em uma escola da comunidade.⁶⁶

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ Foto gentilmente cedida pelo arquivo da Rede Memória – CEASM.

-Como a Terezinha, eu pensava que fossem historinhas infantis, entendeu ? Porque eu sempre contei pros meus filhos histórias. Ah legal, eu já fiz teatro. Que bom! Vou me aprimorar mais, contar historinha pra criança. E quando eu cheguei pra fazer a entrevista, eu fiz com a Miza. E aí eu vi que não era nada disso, era sobre a história da Maré. E eu me interessei. (Marilene, setembro de 2004)⁶⁷

Esta contadora de histórias demonstra-se consciente do seu papel de mantenedora da memória local. É importante destacar que determinadas questões e conceitos como memória e identidade são normalmente mais conhecidos e debatidos por membros da academia, contudo, Marilene demonstra em sua fala, não só conhecimento sobre a importância da manutenção da memória coletiva como orgulho em desenvolver um trabalho que perpassa tais ideais.

-Como moradora da Maré, eu falei pô legal. Eu como moradora não conheço nada. Não conheço quase nada. Não dou tanto valor assim, ao lugar aonde eu moro. Não que eu falasse mal. Mas passei a valorizar muito mais, entendeu, a Maré. Eu tenho o maior orgulho. Qualquer lugar que eu vou. Moro na Maré. Eu não tenho nenhuma vergonha de dizer que moro na Maré. Então assim, foi muito legal, entendeu. Eu entrei assim no grupo. (Marilene, setembro de 2004)⁶⁸

Se nos remetemos para a visão de Pollak sobre identidade e memória, podemos entender que tudo que atinge o coletivo, atinge o individual, daí é possível deduzir que tudo que é importante para a memória do grupo acaba por tornar-se importante para a memória individual.

-Eu pra mim, foi muito legal entrar pra esse grupo, porque assim, me abriu, assim, a mente pra escrever coisas da Maré. Eu já estava com a minha memória esquecida, apagada, sabe aquela coisa apagada? Então abriu minha memória. Resgatei mesmo. Tava assim lá no fundo. Dona de casa, trabalhando em creche, cuidando de filho. De repente esse curso abriu minha cabeça, sabia? Minha memória tava toda lá apagada. Eu lembro de muita coisa. Passei a

⁶⁷ Idem.

⁶⁸ Idem.

lembrar de coisas. Passei a valorizar mais. Passei a conversar mais com as pessoas. (Marilene, setembro de 2004).⁶⁹

Os questionamentos de Marilene Nunes como contadora de histórias atravessam os pontos mais teóricos e chegam até a prática. Mesmo sem conhecer outros contadores de histórias fora da comunidade da Maré, Marilene levanta aspectos importantes e comuns em discussões no meio. Na fala abaixo a contadora debate sobre o papel do contador a frente das crianças e sobre o seu melhor posicionamento como narrador.

-A única coisa que eu não estou satisfeita nesse grupo, é que contar história pra mim, sempre falei, é uma rolinha, é sentar no chão e contar. Aqui se conta em pé. Mas tem uma história que pede que se conte em pé. Tem o *Casamento* que tem uma coisa que o Miro toca violão e é engraçado, o pessoal gosta, mas a minha idéia de contar história é você sentado num cantinho entendeu? Você no meio e todo mundo ao redor ouvindo as histórias... (Marilene, setembro de 2004).⁷⁰

A idéia de Marilene sobre o narrador ideal: “Você no meio e todo mundo ao redor ouvindo histórias” se assemelha àquela de Benjamim onde o narrador é uma figura utilitária que permuta e divide com os ouvintes sua experiência e conhecimento.

Na realidade as histórias de cada um dos personagens do grupo Maré não diferem muito. Mas quando questionados sobre o hábito de ouvir histórias quando crianças, poucos se despertavam para a figura do narrador de maneira tão nítida quanto Teresinha:

-Eu ouvia histórias da minha avó, já falecida. Ela faleceu com 97 anos. Antes da morte dela, ela passou a morar conosco. Então, era quando eu aproveitava mesmo. Ela contava umas histórias muito antigas. Ela tinha uma memória assim excelente. Ela contava histórias de como ela criava os filhos. Que ela botava uma cerquinha de madeira. Era no nordeste, ela botava os filhos, fazia um chiqueirinho, colocava eles pequenos lá dentro e ia fazer o seu roçado. Histórias assim de capitão, de pessoas. Que aí a gente fala:

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ Idem.

gente como é que ela consegue guardar tanta coisa da juventude dela, com 97 anos? História da própria família, dos filhos, da briga que era, porque eram muitos. A dificuldade que era para criá-los. Era muito interessante. Meus pais já não eram muito de contar história não, mas minha vó gostava bastante de contar história. (Teresinha, setembro de 2004).⁷¹

Teresinha é nascida na comunidade da Maré e foi, apesar de sua simpatia, a contadora com a qual menos tivemos contato. Mesmo com o bom número de performances do grupo Maré de História que assistimos com a intenção de mais tarde analisar, não tivemos a oportunidade de ver Teresinha em atividade. Porém durante a oficina “Contando Histórias e construindo cidadania – módulo 2”, fomos capazes de vê-la em ação praticando



Fig. 7 – Teresinha conta histórias em escola pública da comunidade da Maré. Ao seu lado, vestindo camiseta amarela, Verônica aguarda sua vez de participar da performance. Cobrindo a parede a colcha de retalhos é usada como pano de fundo.⁷²

⁷¹ Idem.

⁷² Foto gentilmente cedida pelo arquivo da Rede Memória – CEASM.

Teresinha demonstra uma preocupação direta com a memória da comunidade. Tem dois filhos nascidos na Maré, que cria com atenção e carinho. Procura passar para as crianças junto às quais trabalha uma idéia de como era a comunidade quando ela nasceu, compartilhando suas memórias de menina.

-Eu nasci aqui na baixa mesmo. [Baixa do sapateiro] Então eu tenho bastante coisas na memória das palafitas. Isso que é interessante. Porque quando a gente tá trabalhando, eu ficava revivendo isso. Eu contava as experiências que aconteciam com a minha vó. (Teresinha, setembro de 2004).⁷³

Como os outros integrantes do Maré, Teresinha acredita que se tornar contadora de história deu a ela um diferencial na comunidade. Hoje é notada com pertencente ao grupo Maré de histórias e diz que tal fato influenciou em muitos aspectos da sua vida. “[Contar histórias] Mexeu até com a auto-estima. Com os filhos, nossa profissão...” (Teresinha, setembro de 2004).

No momento Teresinha está envolvida com o seu recém ingresso na faculdade, o que a afastou um pouco da prática narrativa, porém, ela, como todo o grupo, faz um esforço pessoal para que essa importante ferramenta de transmissão oral não se perca.

-E quando a Teresinha falou dessa questão de estudar eu vi que ela ia se afastar porque a gente não ganhava nada para vir aqui. [...] O marido dela [Teresinha] é diretor de uma escola, ela teve filho cedo não pode estudar e a angústia dela é de estar voltando a estudar, fazer a faculdade. Tanto que ela estava no CPV enfim, aí ela conseguiu uma bolsa para serviço social numa faculdade aqui não sei se a SUAM, não sei qual é. Então ela está estudando a tarde todos os dias e alguns dias de manhã também. (Miro, abril de 2004).⁷⁴

⁷³ Idem.

⁷⁴ Idem.

Verônica é a quarta contadora do grupo Maré de Histórias completando assim a formação do grupo, ao menos até outros não se qualificarem para tal.

Tivemos a oportunidade de assistir Verônica em ação narrando a história “Casamento na Palafita” junto a Miro e Marilene. Verônica não se difere muito das adolescentes da comunidade. Dona de uma voz pouco potente ela se esforça para ser ouvida e traz no rosto expressivo e nos precisos gestos bons aliados.

Verônica conta que aprendeu tudo o que sabe com os outros integrantes do grupo. E nisso não se refere apenas a arte da narrativa. Tratada por todos como “filha” ou ao menos “irmã” caçula, Verônica é mimada e cobrada nas mesmas proporções. Conta que sua entrada no grupo foi quase obrigatória já que fazia parte de um outro projeto:

-Tinha uma vaga só pra quem pertencesse ao projeto da LIGHT aí eu entrei. Meio que mandaram eu entrar: - “*Entra lá...*” Ai não fiz ficha, não fiz nada. Depois que eu fui fazer a ficha, mas eu não sabia o que é contação de história, achei que era historinha pra criança, historinha do Lobo Mau, da Chapeuzinho Vermelho, aí então eu fui entrando, escutando as histórias... (Verônica, setembro de 2004).⁷⁵

Verônica também nascida na comunidade da Maré tem vinte anos e é a mais nova contadora do grupo. Talvez por isso, demonstra mais insegurança quando fala de suas performances. Contudo essa contadora tem total noção de sua evolução conforme a prática, fato que a fez migrar da contação de histórias para o teatro.

-Nossa, pra mim falar uma frase na frente de todo mundo... Eu lembro que eu na primeira vez que fui falar em grupo, tinha uns negocinhos escritos no teletipo, aí então, cada uma tinha que ler, pra mim aquilo, foi uma coisa... -*Eu vou embora, eu vou chorar, não vou conseguir falar...* pra mim falar aquela frase foi um sacrifício tão grande. Daí eu falei.”[...]“Eu gaguejava pra caramba, eu estava começando... depois eu entrei no teatro, tive coragem de

⁷⁵ Idem.

entrar no teatro... -Puxa, se eu conto história, eu represento!
(Verônica, setembro de 2004).⁷⁶

Podemos mais uma vez identificar na fala de Verônica o reconhecimento do sentido utilitário ao qual Benjamin se refere. A troca de experiências através do relato de um narrador que conta histórias transparece no trecho abaixo.

-Me senti útil, importante. Levar a história da Maré para outros lugares. As crianças aprendendo sobre o lugar. (Verônica, setembro de 2004).⁷⁷

Continuar contando histórias em um ritmo constante, sem pausas e interrupções e prosseguir atendendo aos pedidos, cada vez mais frequentes, das escolas da comunidade tem sido tarefa árdua para o grupo Maré de Histórias. Os quatro integrantes tem dificuldades em agregar sua vida pessoal as atividades do grupo e os horários e compromissos ficam muitas vezes de lado. Resta aguardar que a nova oficina organizada pelo próprio grupo Maré de Histórias junto ao CEASM traga novos integrantes interessados nas narrativas da comunidade, renovando as águas do Maré de Histórias.

-Enfim, estão todos ocupadíssimos com outros problemas que não o grupo. Aí o grupo está meio parado e era uma coisa que eu já tinha previsto, de repente é pretensão falar isso. Eu sou o que tenho menos problemas porque assim, eu não tenho filho, sou solteiro, trabalho sou formado, enfim, então, os meus problemas eu que crio... Estou aqui fazendo isso [*risos*] ninguém me traz nenhum problema mais, os problemas delas são outros que não dependem exclusivamente delas. (Miro, abril de 2004).⁷⁸

⁷⁶ Idem.

⁷⁷ Idem.

⁷⁸ Transcrição da fala de Eduardo Duque, o Miro – coordenador do grupo Maré de Histórias – em entrevista concedida em abril de 2004.

2.2.3 A questão da identidade na Maré

A observação e o estudo de trechos das falas dos integrantes do grupo Maré de Histórias demonstra que as narrativas enfocadas encontram-se profundamente embricadas com a questão identitária. Tal constatação remete-nos ao sentimento de coerência já evidenciado por Pollak, ao afirmar que o indivíduo traz consigo o sentimento de pertencer a um determinado grupo e que a construção de sua identidade se efetua a partir dos critérios de aceitabilidade que se dão através da negociação direta com os demais membros da comunidade.

O exemplo que daremos a seguir vai demonstrar mais uma vez a importância dos ensinamentos de Pollak, já que ele será o testemunho da força da memória herdada para a constituição de uma identidade.

-Só um outro parêntese aí, a questão da identidade... nós passamos também por esse processo porque na medida em que a gente foi descobrindo que... o local que a gente vivia, ele tinha uma memória... ele tinha uma história que a gente não conhecia ...a gente foi é...é...é... amando mais aquele lugar né, a gente, é é... (Carlinhos, integrante do CEASM).⁷⁹

O processo de construção da identidade é, sobretudo, para os habitantes da Maré duro e doloroso, já que até mesmo a condição de acesso a um outro espaço cultural se processa de forma lenta e cuidadosa. Tal afirmação fundamenta-se na experiência de nosso já conhecido narrador, Carlos, por ocasião de sua entrada na Universidade e sua dificuldade em se apresentar como morador da Comunidade da Maré.

⁷⁹ Transcrição de trecho da fala de Antonio Carlos Vieira, ou Carlinhos como é conhecido entre os colegas do CEASM sobre a construção da sua identidade como morador da Maré. (Encontro de História Oral, novembro de 2002.) A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo II.

-Entrei na Universidade em 81, na Escola de Direito da UFRJ, um dos primeiros moradores a ter acesso a uma universidade pública e é... o que aconteceu comigo é que eu escondia a minha origem, nos lugares onde eu ia com as pessoas eu tinha muita vergonha de dizer onde eu morava, ali né... porque tinha colegas que me perguntavam e diziam assim- você mora onde? Eu moro em Bonsucesso, e tinha colegas que diziam assim, mas onde fica Bonsucesso ? Quanto mais pô, o morro do Timbau, na favela da Maré, pra mim foi um processo também de mudança da minha relação com a comunidade onde eu vivia porque eu passei a não ter vergonha eu passei até a ter orgulho porque eu comecei entrar...a ouvir dos meus avós e dos meus pais e das pessoas...dos meus vizinhos como é que aquilo foi construído a luta deles, a dificuldade... (Carlinhos, integrante do CEASM).⁸⁰

Outro aspecto interessante que emerge dos depoimentos dos habitantes da Comunidade da Maré diz respeito à questão da fixação da identidade. Como assinalamos no exemplo acima, Carlos tinha vergonha de se identificar como morador da Maré. Foram necessários alguns anos e um novo processo de conhecimento de sua comunidade para transformar algo que provocava vergonha em elemento de orgulho. Hoje em dia pode-se constatar uma situação inversa, quando o habitante da Maré se utiliza desse fato para dar destaque a traços singulares de sua identidade. Dessa forma, assumir-se enquanto morador da Maré denota uma identidade de coragem, constituída por fatos concretos e não em uma história de vida fútil e vazia.

Tal procedimento serve ainda para ilustrar o item do poder da representação definido por Woodward⁸¹, ao enfatizar que determinados significados são preferidos em detrimento a outros. Julgamos ser este um dos casos em que um elemento originariamente desfavorável torna-se favorável no processo contínuo de definição de identidade.

⁸⁰ Idem.

⁸¹ WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença; uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 7-72.

-E a gente começou a pegar,...então é importante, são importantes essas histórias, e a gente trabalha, no nosso trabalho, história de vida, então tudo o que diz respeito à vida desse morador, se ele nasceu na Maré ou se ele veio de outro lugar, então a gente faz a entrevista direcionada pra história de vida. Então dessa entrevista vem a idéia que se tá trabalhando milhões de possibilidade né, e uma delas é justamente recriar ou transcriar, como a gente tava falando, algumas dessas histórias fantásticas, não é da vida desses moradores. Então a partir dessa transcrição a gente criou o grupo de contadores de histórias, que na verdade, a idéia no início foi uma oficina, e a partir dessa oficina se criou o grupo Maré de Histórias... (Claudia Rose, coordenadora da Rede Memória).⁸²

Ainda no âmbito da fixação da identidade é preciso lembrar, como nos ensina Woodward, que a identidade é relacional e marcada pela diferença. Quando nos referimos ao exemplo de Carlos e seu processo de inserção na sociedade em geral, apontamos seu desconforto em relação à comunidade universitária, mas não devemos nos esquecer dos conflitos internos existentes na própria Maré.

Miro, do grupo Maré de Histórias, relata seu desconforto em identificar que cada uma das 16 localidades que compõem o Complexo da Maré possui e define sua própria identidade, falando, inclusive, da existência de “muros da comunidade”, quando um morador do Timbau tem dificuldade em frequentar aulas na vizinha Vila Pinheiros. O Complexo da Maré parece espelhar em dimensões menores o conflito Croácia X Sérvia utilizado por Woodward para explicar a questão identitária nos Bálcãs.

-Em relação aos muros da comunidade, o CEASM como um todo tá trabalhando pra isso, então quando um cara sai do pré-vestibular lá da Nova Holanda para assistir aula no Morro do Timbau, ele sabe que a gente tá quebrando esses muros né, porque ele dá aula na Nova Holanda, mora no Timbau, eu moro na Vila do João vou pro Timbau, vou pra Nova Holanda, a gente e outras pessoas que tão lá, que são da comunidade e tão dando aula, pessoal que já tá na

⁸² Transcrição de trecho da fala de Claudia Rose Ribeiro – coordenadora da Rede Memória. (Encontro de História Oral, novembro de 2002). A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo II.

Universidade, que tá fazendo pesquisa, pessoal do observatório social que tá indo, que vai na Nova Holanda, que vai no Hélio, que é uma das pessoas do Jornal do Cidadão, que sai da Vila do Pinheiro e que vai lá na Roquete Pinto que é a últimaA gente tem consciência que só a gente pulando esse muro... atravessando facções diferentes... (Eduardo Duque, coordenador do grupo Maré de Histórias).⁸³

As reflexões de Eduardo sobre os “muros da comunidade da Maré” são reforçadas pelas palavras de Cláudia, coordenadora da Rede Memória, que fala da necessidade de superar essas dificuldades relacionais das diferenças para a construção de uma identidade coletiva, que possa englobar a comunidade da Maré.

-A gente trabalha a partir da perspectiva que apesar da constituição do bairro Maré ter sido algo de cima para baixo – decreto municipal – a gente se apropriou disso o CEASM – a gente se apoderou disso e trabalha todo o discurso da questão da construção de uma identidade coletiva a partir da categoria bairro, que dizer não é que a gente ache que seja uma coisa homogênea, uma coisa só, a gente não é ingênua assim... (Claudia Rose, coordenadora da Rede Memória).⁸⁴

Os depoimentos de Eduardo e Cláudia servem para ilustrar a opinião de Silva, que nos explica que a identidade e a diferença são o resultado de atos de criação linguística, ou seja, são criadas por atos de linguagem. É este processo que procuramos demonstrar na coleta de informações que mais tarde irão constituir o cerne do perfil identitário do habitante da Maré.

A retomada dos depoimentos dos integrantes do CEASM nos aproxima mais uma vez das idéias defendidas por Woodward ao afirmar que a identidade é marcada por meio de símbolos, que estabelecem uma relação entre a pessoa e as coisas que são por ela

⁸³ Transcrição de trecho da fala de Eduardo Duque – coordenador do grupo Maré de Histórias ao responder uma questão da audiência sobre “os muros internos da Maré”. (Encontro de História Oral, novembro de 2002). A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo II.

⁸⁴ Transcrição de trecho da fala de Claudia Rose Ribeiro – coordenadora da Rede Memória. (Encontro de História Oral, novembro de 2002). A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo II.

utilizadas. Dessa forma, compreende-se que o processo de construção de identidade estrutura-se em duas formações específicas ao articular em conjunto o simbólico e o social.

Mais uma vez utilizaremos os depoimentos dos integrantes do grupo de contadores de histórias da Maré para compreender como essa comunidade articula o simbólico com o social. Desta feita, reproduziremos a experiência de nossa já conhecida Claudia Rose na coleta de dados que mais tarde irão compor o repertório de histórias do grupo Maré de Histórias.

-E também tem uma questão de que as histórias elas não são só histórias de algum acontecimento do cotidiano né, porque essas histórias na verdade elas já são transcritas pelos próprios moradores, elas trazem elementos do nordeste, que a gente tem uma migração grande nordestina, a gente traz elementos daqui de Minas, do interior do Rio porque todo esse pessoal foi pra lá, então tem história do Lobisomen, do Lobisomen na Maré e aí...e é uma história recorrente porque...um Lobisomen já é difícil de achar e você acha um no Timbau, lá na Nova Holanda né, então você tem histórias do Lobisomen, você tem aquelas lendas urbanas, a mulher lora né, que aparecia nas escolas, pô ...tem gente que viu a mulher lora na escola (...), uma escola que fica na comunidade, então você tem vários, tem o ensopado de cobra, que a mulher vira cobra depois que come o ensopado, e ela tá viva até hoje e diz que foi mesmo, que ela virou cobra. História de pescador você tem aos montes, você tem pescador no Timbau, você tem pescador em Ramos, na praia de Ramos tem uns barcos da Maré na praia... então tem um caldeirão de histórias que na verdade fazem parte da tradição oral e que não é uma coisa só do cotidiano, mas é uma coisa que já vem sendo trazida por essas pessoas que vieram de vários lugares do Brasil. (Claudia Rose – coordenadora da Rede Memória.).⁸⁵

Antes de encerrarmos esse capítulo, julgamos conveniente reproduzir um fragmento de história do repertório tradicional do grupo da Maré. Esta história que narra o cotidiano dos habitantes da comunidade, antes de seu processo de reurbanização, quando a maioria

⁸⁵ Transcrição de trecho da fala de Claudia Rose Ribeiro – coordenadora da Rede Memória. (Encontro de História Oral, novembro de 2002). A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo II.

das casas se equilibravam sobre as palafitas tem como personagens principais um porco recém-nascido, uma espécie de aborto da natureza, com cabeça de gente e corpo de porco, Zulmira e seu vizinho Nereu.

A história mostra como a esperta Zulmira, habitante de um dos locais mais insalubres da favela, consegue criar um estratagema, enganando o cabo Ferreira para aplacar sua curiosidade.

O fragmento do conto é constituído por elementos identitários que cumprem a função de unir o simbólico com o social.

O plano simbólico da narrativa articula os significados da credence popular através da figura fabulosa do porco ao unir aspectos humanos àqueles animais, trazendo à cena a figura do Lobisomem, que avizinha o lobo do homem.

O plano social é marcado pela extrema miséria e credences que marcam a comunidade, capaz de aceitar como possível um porco com cara de gente e corpo de animal. A miséria é marcada pela descrição do espaço e pela própria dificuldade das personagens em alcançar o local onde o porco estava confinado, enfatizado, ainda, pela podridão da lama que invadia a área e pela sordidez do cabo, representante da ordem e da lei, que se deixa corromper por uma “merrequinha”.

A observação deste pequeno fragmento de história, que compõem o vasto repertório do grupo, permite verificar como a memória coletiva dos habitantes da comunidade da Maré fornece até hoje os elementos necessários à construção dessa sua identidade singular, complexa e múltipla, que se oferece em sua constante renovação, transformando e atualizando a imagem dessa original comunidade.

NÓBREGA, Marcio. O porco com cara de gente. CENTRO DE ESTUDOS E AÇÕES SOLIDÁRIAS DA MARÉ. *Livro de Contos e Lendas da Maré*. 2003. p. 41

-Era uma manhã nublada...acho que foi nun dia de meio de semana... lá pros idos de setenta e alguma coisa. Eu tomava o café da manhã com minha tia. Mergulhava no café com leite, o último pedaço de pão, quando escutei a gritaria. – “Nereu, ô Neeeereu!!” Pela voz, percebi logo que era Zulmira, vizinha do barraco em frente. Estava eufórica. Entre palavras enroladas, entendi que me chamava para ver uma estranha criatura que tinha nascido no chiqueiro da Baixa do Sapateiro.

Curioso como sou, larguei tudo e segui a correria de Zulmira. Eu morava nas palafitas, no final da Nova Holanda, um amontoado de barracos construídos sobre estacas com pontes de madeiras juntando uma casa a outra. Depois, tudo foi aterrado...onde era meu barraco, virou a “rua O”. Foi uma difícil caminhada até o chiqueiro. Pulei uma tábuia solta aqui, desviei de outra ali...na pressa, pisei numa madeira desgastada pela maré e afundei o pé na lama podre da Baía de Guanabara. Foi um alívio chegar na terra firme da rua principal. Depois da desastrada caminhada, cheguei ao chiqueiro. Era o maior da região. Parecia uma visão de fim do mundo...na verdade, era um amontoado de madeira podre emendada uma na outra, formando um conjunto de galpões cercados. Parte da construção ficava sobre o aterro. Outra parte avançava sobre mangue. Eram muitos porcos...cerca de três mil. Em dias quentes, o mal-cheiro se espalhava pela redondeza.

Quando cheguei lá, o chiqueiro estava apinhado de gente, dividida em grupos. Escutando a conversa de um aqui outro ali, descobri o que tinha acontecido: naquela manhã tinha nascido ali uma criatura muito, muito esquisita. Meio porco...meio gente...um pouco de cada. O bicho já nasceu morto.

Um bando de moradores estava revoltado. Um senhor careca comentava que iria linchar o rapaz que diziam ser o pai da criatura...um tal de Helmans, o rapaz que tomava conta do chiqueiro. Perguntei a um policial, que zanzava por ali, onde estava o porco. O PM numa forma meio grossa revelou que a criatura tinha sido levada para o posto policial da Baixa do Sapateiro. Catei Zulmira pelo braço e fomos lá.

No posto policial, um grupo de pessoa batia boca querendo ver o porco. Na porta do posto, dois PMs impediam o povo de entrar. Eu queria ver a criatura de qualquer maneira. Zulmira gritava: - “Queremos vê o porco!! Deixa nós vê o porco!!” Um dos policiais, já zangado, ameaçou botar todo mundo no xilindró. Eu estava perdendo a esperança de ver qualquer coisa...quando de repente chegou mais um PM. Esse a Zulmira conhecia...era um tal de Cabo Ferreira, que aproveitava as rondas na Nova Holanda para dar em cima das moradoras.

Zulmira não perdeu tempo... chamou a atenção do policial e o povo caiu em cima pedindo para ver o porco. O policial sacou o cassetete e repreendeu a muvuca pela bagunça. Perdi totalmente a esperança. Já iria voltar para casa quando o cabo falou: - “Aí, junta todo o mundo e bota uma merreca na minha mão que a gente vê o que pode fazer...”. E foi um junta moeda pra cá, um junta moeda pra lá e entregaram uma merrequinha ao PM. O cabo cochichou com os policiais e eles organizaram grupos de cinco pessoas para ver o porco Zulmira e eu entramos na primeira leva.

A criatura estava na última sala no final do corredor do pequeno posto. A ansiedade era tanta que empurrei os outros para ir na frente ... o que eu vi foi algo tão

estranho que ainda sonho com aquilo... em cima de uma mesa, sobre um monte de jornais, lá estava ele: o porco com cara de gente...as orelhas, os olhos, o nariz, a boca...era de homem, criança...porco com cara de gente ou gente com cara de porco? Fiquei tão abobado que nem percebi direito a confusão do povo lá fora para ver o porco. Acabou que os policiais não deixaram mais ninguém entrar...essa foi a última vez que viram o porco com cara de gente.

No final do dia, a criatura não estava mais no posto. Dizem que ela foi levada para a FIOCRUZ, que nega a existência da criatura. Hoje, após 20 anos, o posto policial continua no mesmo lugar. O local onde existia o chiqueiro foi aterrado e transformado numa praça chamada Praça do 18... que é o número de que animal no jogo do bicho? Isso mesmo, o porco.

CAPÍTULO III – PASSAGEM PELO PÓS-MODERNO

3.1 Aproximando-se da pós-modernidade

Ao aproximarmos nossos estudos sobre a figura dos contadores de histórias da pós-modernidade nos deparamos com várias características e peculiaridades que marcam esse momento.

Se por um lado o contador de histórias da atualidade ainda tem características que nos remetem ao narrador tradicional, como Seu Tião Paineiras, por outro lado as práticas e técnicas narrativas sofreram uma enorme transformação no momento em que desenvolveram um cunho utilitário e servem de instrumento de preservação da memória de determinadas comunidades como a da Maré, no Rio de Janeiro.

Nesse momento, juntamente com a valorização da performance e do espetáculo a contação de histórias ganha mais um foco: a diversão. Tal como o ator, o contador de histórias passa a ganhar os teatros e praças públicas com o objetivo de divertir a audiência.

Na verdade, o que gera essa migração é o processo de hibridação entre as várias formas narrativas. Roberto Carlos Ramos, o contador que analisamos neste capítulo, ilustra bem isso através de um estilo que, pelo que percebemos, remete-nos a pós-modernidade.

Contudo, antes de entrarmos na análise específica da performance e do trabalho do contador de histórias, nos cabe observar de perto o que seria esse processo de hibridação e que conseqüências ele traria para a pós-modernidade.

A pós-modernidade é tratada no texto de Canclini, não como um tempo que substitui a época moderna, mas como um modo de “problematizar as articulações que a modernidade estabeleceu com as tradições que tentou excluir ou superar” (CANCLINI, 2003, p. XXX).

Ao discorrer sobre o conceito de hibridação, Canclini destaca que o termo tem origem na biologia, contudo, é utilizado com a finalidade de especificar as contribuições e dificuldades que traz às ciências sociais. Ao ser transferido da biologia para as ciências sociais o termo ganha outros campos de aplicação, perdendo, entretanto, univocidade.

A utilização da palavra híbrido traz ainda outros riscos. A origem biológica faz com que o termo herde a esterilidade que costumava ser associada a ele. Contudo, desde 1870 cientistas vem demonstrando o enriquecimento produzido por cruzamentos genéticos gerando assim uma hibridação fértil, além disso, não há porque ficar atado à biologia apenas por importar dela um conceito.

A construção lingüística (Bakhtin; Bhabha) e a social (Friedman; Hall; Papastergiadis) do conceito de hibridação serviu para sair dos discursos biológicos e essencialistas da identidade, da autenticidade e da pureza cultural. [...] Os poucos fragmentos escritos de uma história das hibridações puseram em evidência a produtividade e o poder inovador de muitas misturas interculturais. (CANCLINI, 2003, p. XXII).

Em meio à decadência de projetos nacionais de modernização na América Latina, a hibridação não é sinônimo de fusão sem contradições, entretanto, Canclini acredita que o processo de hibridação pode auxiliar a compreender as formas particulares de conflitos geradas na interculturalidade.

Em sua obra *Culturas Híbridas*, Canclini define o hibridismo, primeiramente, como um processo sociocultural que vai gerar novos objetos e estruturas através de um processo de combinação de “práticas discretas” pré-existentes. As “práticas discretas” utilizadas como base no hibridismo, muitas vezes, não podem ser consideradas puras, pois já foram elas mesmas resultado de hibridações.

Uma forma de descrever esse trânsito do discreto ao híbrido, e a novas formas discretas, é a fórmula “ciclos de hibridação” proposta por Brian Stross, segundo a qual, na história, passamos de formas mais heterogêneas a outras mais homogêneas, e depois a outras relativamente mais heterogêneas, sem que nenhuma seja pura ou plenamente homogênea. (CANCLINI, 2003, p. XX).

O surgimento de novas práticas, a partir dos processos de hibridação, ocorre de modo aleatório, ou seja, nada é planejado. Trata-se do resultado imprevisto de processos de intercâmbio econômico, social, comunicacional ou turístico. Frequentemente, a hibridação “surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico” (CANCLINI, 2003, p. XXII).

O termo hibridação designa não só combinações entre elementos interculturais, étnicos ou religiosos, mas também a mistura entre “produtos de tecnologias avançadas e processos sociais modernos ou pós-modernos”. (CANCLINI, 2003, p. XXIX).

Os processos de hibridação levam a relativizar os conceitos existentes de identidade já que questionam a existência de uma “identidade” pura ou “autêntica”. Os estudos de narrativas identitárias com enfoques que levam em conta o processo de hibridação demonstram a impossibilidade de determinar traços fixos e mais que isso de se chegar à essência de uma nação.

Canclini passa a tratar da heterogeneidade em benefício da hibridação afastando-se das políticas de homogeneização e segregacionistas.

Em um mundo tão fluidamente interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais. (CANCLINI, 2003, p. XXIII).

Canclini aborda ainda conceitos como mestiçagem, sincretismo e criouliização elucidando que estes se referem também às misturas interculturais. Os termos, algumas vezes, são utilizados para designar formas particulares de hibridação mais ou menos clássicas. Contudo, os termos também são usados, geralmente, para fazer referências à processos tradicionais e costumes que sobreviveram ao desenvolvimento tecnológico.

Ao examinarmos a performance narrativa do contador mineiro Roberto Carlos Ramos percebemos que o hibridismo transparece em seu trabalho. Ao mesclar em sua atuação características do contador tradicional e do moderno, Roberto aproxima-se de uma postura híbrida, pluralista.

Entretanto, antes de partimos para a análise do caso de Roberto Carlos, selecionado para esse capítulo, julgamos interessante discorrer sobre o conceito de performance através da visão de Paul Zumthor⁸⁶, poeta e crítico literário. Após compreender melhor o que designa o termo performance e sua importância nos três estilos narrativo – tradicional, moderno e pós-moderno, torna-se mais fácil observar o trabalho de Roberto Carlos e todas as suas peculiaridades.

⁸⁶ Paul Zumthor nasceu em Genebra, Suíça, em 1915. Fez seus estudos em Paris, mas doutorou-se em sua cidade natal em 1943 com a tese “Merlin le prophète” que tratava da voz e da profecia. Zumthor que se destacou como ensaísta, medievalista, poeta e crítico literário é hoje professor titular na Universidade de Montreal. Entre suas obras estão: Ensaio da poética medieval (1972); Língua, texto, enigma (1975); Introdução à poesia oral (1983); A letra e a Voz (1987); e Performance recepção e leitura (2000).

3.1.1 A valorização da Performance

O desenvolvimento de nosso trabalho de pesquisa demonstrou ser importante abordar brevemente o conceito de performance, já que ao analisarmos os contadores de histórias escolhidos como casos nessa pesquisa estamos observando diretamente sua prática narrativa, ou seja, sua performance ao narrar contos oralmente.

Além do mais, enxergamos a valorização do ato performático na contação de histórias como uma característica marcante da migração entre a narrativa tradicional e a pós-moderna. O contador, antes representado pelo ancião depositário das memórias de sua comunidade, passa, uma vez ao mergulhar na modernidade e se aproximar da pós-modernidade, a desenvolver técnicas performáticas que lembram a representação teatral. Como vimos no capítulo anterior, a contação de histórias deixa de ser transmitida de pai pra filho através das gerações e passa a ser ensinada em sala de aula.

Contudo, ao recorrermos a Paul Zumthor (1993) notamos que o conceito de performance retoma o tema oralidade, apresentando uma perspectiva inovadora e diferenciada.

Em uma sociedade que conhece a escrita, todo texto na medida em que visa ser transmitido a um público, passa pelas seguintes etapas: a produção, a comunicação, a recepção, a conservação e a repetição. Isso se dá por via sensorial, oral-auditiva ou visual e, muitas vezes, essas etapas se dão conjuntamente. “Quando a comunicação e a recepção (assim como, de maneira excepcional, a produção) coincidem no tempo, temos uma situação de performance”.(ZUMTHOR, 1993, p. 19).

Trazendo esta definição para o universo dos contadores de histórias utilizados como objeto nessa pesquisa, podemos observar que toda e qualquer apresentação de narrativa que

envolva comunicação e recepção é considerada por Zumthor caso de performance. Tal conceito coloca nossos estudos de caso em um mesmo grau de performance já que todos se apresentam publicamente, seja formalmente em teatros e centros culturais, seja informalmente em praças públicas. Nossos contadores, seguindo a proposta sugerida por Zumthor, tem na voz instrumento principal de apresentação e é através dela e do que ela transmite que ganham prestígio.

Acreditamos que alguns contadores de história se apropriam da performance de um modo peculiar, exagerando a comunicação e agregando a esse ato outros “despertadores de sentidos” tais como aparatos visuais (cenários, figurinos) ou auditivos (música e efeitos sonoros). Tal atuação geraria o desempenho performático no sentido mais conhecido e comum da palavra. Seria a comunicação feita de maneira rebuscada com vistas a garantir a recepção, ou seja, um “carbono” da comunicação.

Zumthor nos fornece informações variadas para o entendimento da literatura na dimensão oral, bem como, o contexto sociocultural em que ela ocorre. A oralidade é uma abstração e que “somente a voz é concreta, apenas sua escuta nos faz tocar as coisas” (ZUMTHOR, 1993, p.9).

A oralidade pode ser analisada em três aspectos: primeiramente, a oralidade primária e imediata, ou seja, sem contato com a escrita. Esse tipo de oralidade estaria restrita às sociedades desprovidas de qualquer sistema de simbolização gráfica, ou nos grupos sociais de analfabetos.

Existem ainda outros dois tipos de oralidade comuns a sociedades com escrita. Define respectivamente as oralidades intituladas mista e segunda. A oralidade denominada mista se refere à influência externa da escrita de modo parcial e atrasado. Este tipo de

oralidade se origina na existência de uma cultura possuidora de escrita. Já a oralidade segunda procede de uma cultura letrada, na qual toda expressão é marcada mais ou menos pela presença da escrita. A oralidade segunda se recompõe com base na escrita num meio, onde esta tende a esgotar os valores da voz no uso e no imaginário.

Em sua obra “A letra e a voz”, Zumthor toca em um ponto de grande interesse para nós nesta pesquisa. Através de um estudo ligado à “literatura oral” na idade média, a atuação do texto mediante o uso da voz, do corpo, dos gestos e das imagens. Para nós, tal atuação se traduz na arte de contar histórias, herança direta da poesia e trova medieval. O autor destaca que o texto necessita da presença viva, do ator, poeta, narrador, trovador, constituindo assim uma voz em performance. O público ou ouvinte faz parte diretamente deste panorama, desta performance, já que seu ouvido, seu olhar, sua respiração captam os significados e transmitem uma reação.

Quando o poeta ou narrador canta ou transmite um texto, improvisado ou memorizado, ele ganha autoridade através da voz. “O prestígio da tradição, certamente, contribui para valorizá-lo (ao narrador); mas o que o integra nessa tradição é a ação da voz”.(ZUMTHOR, 1993, p. 19).

Se o narrador ou poeta lê num livro o que os ouvintes escutam, a autoridade provém do livro como tal. O livro torna-se objeto central do espetáculo performático e a escrita, com os valores que ela significa e mantém, pertence explicitamente à performance. A presença do livro, elemento fixo, freia o movimento dramático tornando a leitura menos teatral. Contudo, a voz ainda é predominante.

Para ouvir a voz que pronuncia o texto é necessário captar a performance no instante e na perspectiva em que ela importa, mais como ação do que pelo que ela possibilita

comunicar. Aponta que o texto trazido pela performance é uma produção sonora que engloba expressão e fala juntas, no bojo de uma situação transitória única.

A informação transmitida durante a performance é feita num campo simbólico, jamais exatamente reproduzível. Cada atuação depende diretamente do número e da qualidade dos elementos não lingüísticos em jogo.

Tecnicamente a performance aparece como uma ação oral-auditiva complexa, pela qual uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida, aqui e agora. Locutor, destinatários, circunstâncias acham-se fisicamente confrontados, indiscutíveis. Na performance, recortam-se dois eixos de toda a comunicação social: o que reúne o locutor ao autor; e aquele sobre o qual se unem a situação e tradição. (ZUMTHOR, 1993, p. 222).

Zumthor estabelece uma distinção entre o que denomina de “regras típicas do procedimento discursivo”: primeiramente chama de obra tudo que é poeticamente comunicado, no exato momento em que é comunicado, texto, sonoridades, ritmos, elementos visuais, o termo compreende a totalidade dos fatores da performance. Em seguida o autor define texto como a seqüência lingüística que tende ao fechamento, aponta que nesta “regra” o sentido global não é redutível à soma dos efeitos de sentidos particulares produzidos por seus sucessivos componentes. Zumthor ainda define poema como o texto da obra, e sublinha que o poema não leva em consideração os outros fatores da performance.

O texto é legível fazendo com que a obra seja simultaneamente audível e visível. Para Zumthor a partir do texto, a voz em performance extrai a obra.

Ela (a voz) se subordina a esse fim (extrair a obra), funcionalizando todos os elementos aptos a carregar, ampliar, indicar sua autoridade, sua ação, sua intenção persuasiva. Usa o próprio silêncio que ela motiva e torna significante. (ZUMTHOR, 1993, p. 222).

A transmissão de boca a ouvido opera o texto, mas é o todo da performance que constitui o locus emocional em que o texto vocalizado se torna arte e donde procede e se mantém a totalidade das energias que constituem a obra viva.

Uma pessoa se expõe nas palavras que profere. O ouvinte recebe e adiciona à esse discurso presença e saber. A obra performatizada é assim um diálogo, mesmo que muitas vezes só uma pessoa seja responsável pela narrativa.

Desde de que exceda alguns instantes, a comunicação oral não pode ser monólogo puro: ela requer imperiosamente um interlocutor, mesmo se reduzido a um papel silencioso. (ZUMTHOR, 1993, p. 223).

Esse diálogo, apontado acima, ocorre no momento em que o contador de histórias inicia sua narrativa. Por mais talentoso e criativo que seja um contador seu desempenho depende única e exclusivamente de sua interação com a platéia. Se existe falha na comunicação, se o narrador não consegue se fazer entender, então o poético se esvai. Utilizando aqui as palavras do folclorista e contador de histórias Fernando Lébeis, a obra, que deveria ser transmitida, “bate na parede e escorre”.

Eis por que o verbo poético exige o calor do contato; e os dons de sociabilidade, a afetividade que se espalha, o talento de fazer rir ou de emocionar e até um certo pitoresco pessoal foram parte de uma arte e firmaram mais de uma reputação [...] mas também porque o ouvinte –espectador é, de algum modo, co-autor da obra. (idem, ibidem).

No caso específico dos contadores de história o mecanismo performático irá se presentificar em medidas distintas, já que cada um dará destaque aos elementos que lhes são mais representativos, utilizando-se de forma singular o repertório de experiências reunido pela memória.

Tivemos a oportunidade de observar, que no ato de contar histórias Seu Tião Paineiras utiliza a voz de modo próximo ao seu falar cotidiano. O ato de performance é marcado aí pela interação contador-público que se dá de modo livre e aberto a interferências externas.

O grupo Maré, já apresenta um estilo diferente, fundamentado nas histórias de vida da própria comunidade, fazendo da performance um instrumento limitado pelas regras dessa mesma sociedade que representa. Suas apresentações são realizadas em escolas, creches e centros culturais, sempre com o objetivo de recuperar a história da comunidade, destacando através do ato de contar as profundas transformações que modificaram a imagem da Maré.

Roberto Carlos Ramos é pelo que percebemos, dos três casos elencados, a figura performática mais marcante, visto que suas apresentações fazem da modulação da voz o recurso de maior presença no ato de contar histórias. A flexibilidade com que os recursos das diversas formas de representação artística são utilizadas pelo contador mineiro permite perceber a inexistência de barreiras entre esses vários recursos, em que o ouvinte tenha condição de definir se um determinado elemento pertence ou não ao universo da literatura ou do teatro, por exemplo. O texto híbrido que resulta das contações de Roberto demonstra que ele é um artista de seu tempo, recorrendo, sem pudor, a tudo que for possível na intenção de contar suas histórias, sublinhando, assim, que na nossa contemporaneidade todas as formas de representação atuam no âmbito da interculturalidade.

3. 3.2 Citando nomes: Roberto Carlos Ramos

3.2.1 O melhor do Brasil é o brasileiro



Fig 8: O contador de histórias Roberto Carlos Ramos e sua família adotiva⁸⁷

-Eu era garoto de rua. Meu sonho era ter uma família. O primeiro dia das crianças que eu tenho na memória passei na FEBEM. Fugi de lá mais de cem vezes. Em cada fuga eu pensava comigo: não vou deixar eles me fazerem desistir. Um dia vou ter uma família. Na última fuga conheci uma professora. Ela me adotou e me levou pra morar com ela. Teve um dia em que enchi a casa d'água, em vez de me bater ela me abraçou. Bem, eu cresci. Me formei em pedagogia e hoje estou aqui pra apresentar pra você a minha família. [...] Eu sou brasileiro e não desisto nunca.(Roberto Carlos Ramos na propaganda veiculada pela ABA).⁸⁸

O trecho acima muito provavelmente é familiar ao leitor. Trata-se de uma propaganda realizada pela ABA – Associação Brasileira de Anunciantes, veiculada em vários canais de televisão em uma campanha de incentivo à elevação da auto-estima do povo brasileiro.

O vídeo que traz Roberto Carlos Ramos em várias “cenas” de sua vida de menino de rua encerra-se com um close da sua atual família. O grupo familiar é composto por treze meninos, que tiveram uma história de dificuldades e obstáculos similares aos vividos pelo contador de histórias e hoje tem em Roberto o pai.

A campanha da ABA, cujo tema é: “O melhor do Brasil é o brasileiro” mostra ainda em episódios individuais, a trajetória pessoal e profissional de personalidades célebres e

⁸⁷ Imagem retirada do site: RAMOS, Roberto Carlos. *Roberto Carlos Ramos*. Apresenta produtos, clipping e informações sobre Roberto. Conta ainda com as principais obras produzidas pelo contador. Disponível em: <<http://www.robertocarloscontahistoria.com.br>> Acesso em: 13 mar. 2005.

⁸⁸ Transcrição da propaganda veiculada pela ABA – Associação Brasileira de Anunciantes dentro do tema “O melhor do Brasil é o Brasileiro”.

peessoas comuns em exemplos de persistência, criatividade, superação de adversidades e vitória. Entre as personalidades mais conhecidas destacam-se o jogador Ronaldo, o maratonista Wanderley Cordeiro de Lima e o cantor Herbert Vianna.

Além das celebridades já citadas, os vídeos trazem ainda Seu Francisco, funcionário da INFRAERO, que devolveu ao dono uma carteira perdida com 10 mil dólares e Maria José, professora com deficiência visual, que atualmente cursa o doutorado.

O “episódio” dedicado a Roberto Carlos Ramos mostra a trajetória seguida pelo narrador na superação dos desafios que a vida de menor abandonado lhe impôs, até tornar-se um respeitado especialista em literatura infantil. Conscientes da intenção discursiva, inerente na peça publicitária, de se explorar na figura do contador de histórias seu perfil de indivíduo que consegue superar as adversidades da vida, ainda assim nos deteremos na trajetória artística de Roberto Carlos Ramos, procurando superar o tom ufanista que marca tal campanha.

A propaganda da ABA não menciona a atuação de Roberto como contador de histórias, entretanto traz cenas do contador em plena atuação: em um dos quadros vemos uma sala repleta de crianças onde o contador repete um de seus gestos mais característicos, no ato de abrir as palmas das mãos, sobre a cabeça, como se fossem os cabelos arrepiados dos ouvintes diante da narrativa de um conto de terror.

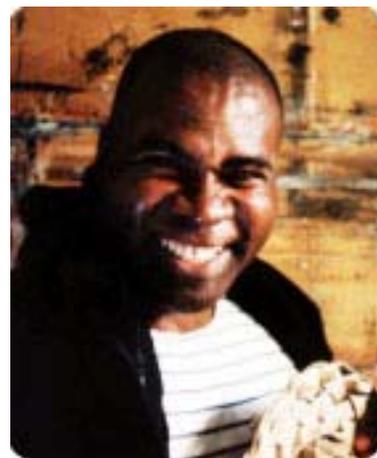
A ausência de menção a dedicação de Roberto à arte de contar histórias é no mínimo curiosa, já que foi sua atuação como narrador que o colocou em evidência na sociedade brasileira e contribuiu para que ele alcançasse destaque profissional. Tal fato pode se justificar pelo menosprezo à arte da narrativa como instrumento de representação artística, situação que até hoje limita a abrangência da arte de contar histórias. É comum,

em ocasiões distintas, confundir a arte da narrativa com a representação teatral. Outras pessoas, ainda, consideram que quando nos referimos ao ato de contar histórias limitamo-nos, exclusivamente, a simples leitura de histórias na sala de aula.

A opção de se apresentar Roberto Carlos Ramos como especialista em “pedagogia infantil”, justifica-se pelo desconhecimento e pela falta de status que, até os dias atuais, caracteriza o ofício de contador de histórias, mas, certamente, se ao invés de especialista em “pedagogia infantil”, ele nos fosse apresentado como contador de causos sua ligação com o imaginário e o fantástico ficasse mais evidente. Contudo, é um privilégio ter entre os exemplos de brasileiros especiais, escolhidos para ilustrar a mensagem publicitária da ABA, alguém que ganha a vida contando histórias, mesmo que esse fato não seja nítido aos olhos do grande público, confirmando assim que a superação das dificuldades sociais não vai depender apenas de um golpe de sorte ou da força de vontade, sendo necessário um trabalho duro e consciente.

3.2.2 Roberto Carlos Ramos – cidadão do mundo

Fig.9: Roberto Carlos Ramos⁸⁹



A vitoriosa história de vida de Roberto é velha conhecida da mídia. A escolha do nome desse contador nascido em uma favela de Belo Horizonte encerrando o trio de casos desta pesquisa é uma opção quase óbvia. Junto à comunidade brasileira de contadores de histórias, Roberto é figura reconhecida e reverenciada. Um dos nomes de maior expressão no Brasil na área. Roberto é dono de um estilo próprio e singular, com o qual arranca risadas de qualquer público ao mesmo tempo em que emociona, motiva e encanta.

O material bibliográfico disponível em revistas e jornais marca a grande diferença entre esse contador de Belo Horizonte e os demais escolhidos como casos neste trabalho. As fontes existentes para pesquisa incluem além de matérias em programas de televisão, um documentário para o canal “Globo News”, duas entrevistas no Programa do Jô Soares⁹⁰, alguns vídeos produzidos pelo próprio contador e dezenas de entrevistas concedidas no decorrer dos anos para importantes revistas brasileiras e estrangeiras.

É oportuno esclarecer que a maior parte do material sobre Roberto Carlos Ramos se atém à história de vida de Roberto, desconsiderando detalhes sobre as técnicas e ferramentas que o contador utiliza em suas apresentações, fato de maior relevância para

⁸⁹ Imagem retirada do site: RAMOS, Roberto Carlos. *Roberto Carlos Ramos*. Apresenta produtos, clipping e informações sobre Roberto. Conta ainda com as principais obras produzidas pelo contador. Disponível em: < <http://www.robertocarloscontahistoria.com.br>> Acesso em: 13 mar. 2005.

⁹⁰ Nesta pesquisa foram utilizadas várias entrevistas concedidas por Roberto a jornais, revistas e programas de televisão. Contudo, da entrevista veiculada em 25 de novembro de 2004, no programa do Jô foram retirados trechos que trazem a própria fala do contador. A transcrição desta entrevista na íntegra está disponível no Anexo III.

essa pesquisa. Tais informações foram apreendidas nas várias entrevistas concedidas pelo contador de histórias e através de encontros pessoais que tivemos chance de vivenciar nos diversos eventos freqüentados pelo artista. O contato com Roberto, antes muito freqüente pela sua presença em oficinas e seminários de contadores de história, hoje se encontra dificultado devido ao enorme sucesso alcançado pelo contador, que raramente é encontrado em Belo Horizonte, cidade de sua residência, devido às inúmeras viagens que sobrecarregam sua agenda⁹¹.

O modo de vida nada provinciano de Roberto é uma característica marcante que o distancia dos demais contadores de histórias analisados nesta pesquisa: Roberto Carlos é um cidadão do mundo.

Nos capítulos anteriores, optamos por traçar algumas reflexões sobre a cidade de Tiradentes e a Favela da Maré por se tratarem de comunidades representativas às quais pertenciam Seu Tião Paineiras e o grupo Maré de Histórias, respectivamente. Como já foi dito antes, a relação dos contadores citados com suas comunidades perpassa a questão da memória coletiva e da tradição oral, já que Seu Tião e o grupo Maré recontam as histórias vivenciadas ou contadas por seus antepassados. A comunidade então, tem um papel fundamental para o contador de histórias, ela é a raiz onde a arte da narrativa se desenvolve.

Ao refletir sobre que comunidade representaria o trabalho de Roberto Carlos Ramos como contador de histórias, tivemos um pouco de dificuldade. Roberto não repete a fórmula comum de beber nas origens os contos populares que utiliza em seu repertório. Suas histórias vão sendo recolhidas em suas andanças e vivências assim como o

⁹¹ No entanto, vale esclarecer que, sempre que procurado Roberto Carlos mostrou-se bastante disponível, sugerindo, inclusive, alguns títulos bibliográficos que enriqueceram significativamente nosso trabalho.

marinheiro, que conhece o mundo e arquiva experiências e vem de longe com aventuras e causos na bagagem. Afinal, “quem viaja tem muito pra contar” (BENJAMIN, 1986, p. 197). Suas histórias não possuem uma origem específica, assim como o próprio contador não pertence a um único lugar, ao contrário, Roberto pertence a todo lugar, ou ainda pertence ao não-lugar.

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar. (AUGÉ, 2001, p. 73).

Um fato curioso, que reforça o pertencimento de Roberto ao não-lugar, é o nome dado à empresa organizada pelo contador para melhor gerenciar suas atividades: “Embaixada do País das Maravilhas”. O apelido de “Embaixador do País das Maravilhas”, Roberto recebeu carinhosamente dos amigos franceses para quem contava histórias. No momento de batizar sua empresa o contador não teve dúvidas.

As palavras fortes que compõem o título contribuem para formar o universo mágico que o ofício de contador exige e assim evidencia a existência de um lugar diferente, encantado, um lugar que só é alcançado pelo ouvinte da narrativa que pra lá é transportado através das histórias. Segundo Augé, “certos lugares só existem pelas palavras que os evocam, não-lugares nesse sentido ou, antes lugares imaginários, utopias banais, clichês”. (AUGÉ, 2001, p.88) Deduzimos então que se existe uma comunidade a qual Roberto Carlos Ramos pertence essa é o País das Maravilhas, mesmo que esse lugar seja um não-lugar.

Ao contar histórias, entretanto, Roberto por vezes utiliza regionalismos e trejeitos de sua região natal⁹². Tais expressões, no entanto, são pouco utilizadas quando o autor concede entrevistas ou fala de sua interessante história de vida. Nesses momentos, Roberto apresenta um discurso claro, preciso, demonstrando domínio sobre a norma culta da língua portuguesa e da língua francesa, idioma que Roberto herdou da mãe adotiva.

⁹² No conto transcrito no final do capítulo pode-se deduzir o emprego que Roberto Carlos faz das expressões regionais como em: “*Uai*, meu namorado?!” e “Vou ensinar *procês!*”.

3.2.3 Um contador híbrido

Fig. 10: Roberto Carlos Ramos durante a performance de “O Lobisomen”.⁹³



Roberto Carlos tem características de contador tradicional que muito lembram o modo de narrar de Seu Tião Paineiras. Quando se refere a algum episódio específico de sua história de vida é com gestos largos e expressividade que o contador atua. No trecho abaixo, o contador mineiro faz de si próprio uma personagem e revela sua comovente história de partida da favela em direção à instituição de menores que seria sua moradia durante a infância.

-O meu pai estava desempregado... E a promessa era que os meninos saiam de lá [da FEBEM] como médicos, advogados, dentistas, né?! Então foi com muito orgulho que a minha mãe levou e eu descii a rua da favela dando tchau pros vizinhos: Ô Dona Maria estou indo pra FEBEM. Ô seu José eu estou indo pra FEBEM. E eu via que as pessoas riam pra mim com uma cara de dó assim, de piedade. E eu pensando, eles estão morrendo de inveja porque os filhos deles não podem ir pra FEBEM, só eu que vou. (Roberto Carlos Ramos, 2004)⁹⁴

Tal experiência é apontada por Roberto como o ponto de partida para a carreira de contador de histórias, já que desde pequeno utilizava seu potencial criativo para alcançar destaque entre os colegas. Através das falas de Roberto podemos observar que o bom narrador necessita não apenas do conhecimento técnico de algo como, por exemplo, saber

⁹³ Imagem retirada do site: RAMOS, Roberto Carlos. *Roberto Carlos Ramos*. Apresenta produtos, clipping e informações sobre Roberto. Conta ainda com as principais obras produzidas pelo contador. Disponível em: <<http://www.robortocarloscontahistoria.com.br>> Acesso em: 13 mar. 2005.

⁹⁴ Transcrição da fala de Roberto Carlos Ramos em entrevista concedida ao Programa do Jô em 25 de novembro de 2004. A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo III.

ler ou conhecer uma história, mas é a convicção e a segurança com que a história é narrada que torna o contador especial e diferenciado.

-Às vezes chegava um outro colega que sabia ler, mas faltava uma coisa nele: ele não sabia convencer as pessoas de que ele era um bom leitor. Ele fazia uma propaganda contrária da capacidade dele. Ele falava: Ó gente eu vou tentar ler tá. Eu não sou muito bom não! Você me desculpa... Ih já vi que vai ser porcaria! (Roberto Carlos Ramos, 2004)⁹⁵

Nota-se na fala acima a preocupação que Roberto dedica aos aspectos mais técnicos da narrativa. Em vários momentos tais questões transparecem no discurso apresentado pelo contador demonstrando que apesar de possuir características marcantes que remontam ao contador Benjaminiano, Roberto Carlos não deixa de ser um contador técnico, atento à performance pessoal.

A observação da trajetória narrativa de Roberto revela, ainda, outra característica do bom contador de histórias: a precisão do repertório. Narrar a história certa para um determinado grupo pode não ser tarefa fácil, já que muitas vezes o contador não sabe qual o público que estará presente na ocasião.

Contadores com repertório sólido e amplo tem a opção de modificar a escolha da história no momento de sua apresentação. Roberto é totalmente capaz de tal manobra e a utiliza com eficiência. Podemos notar, que mesmo com a narrativa já iniciada Roberto consegue manipular a história. Ao se observar várias apresentações do contador com um mesmo conto é nítido que alguns pontos são mais marcados, algumas pausas valorizadas, e algumas piadas repetidas buscando agradar o público, cada vez mais exigente.

Na fala abaixo Roberto deixa nítida tal preocupação quando revela:

⁹⁵ Idem.

-Eu descobri uma coisa interessante quando tinha oito anos de idade: que o bom contador de histórias é aquele que conta as histórias que as pessoas gostam de ouvir. Assim como o bom professor é aquele que ensina do jeito que os alunos querem aprender. (Roberto Carlos Ramos, 2004)⁹⁶

Percebemos que o contador tem consciência dos próprios atos e visão crítica de sua performance. Muitas vezes, ao fazer referência a um acontecimento passado, Roberto deixa transparecer preocupações com detalhes técnicos de sua narrativa, e, mais que isso, com a importância de seu trabalho como narrador. Deduzimos, inclusive, que Roberto se aproxima do meta discurso a partir do momento em que demonstra uma autoconsciência sobre sua arte. Isso se fortalece quando o narrador faz observações que demonstram reflexão sobre seus gestos e sua posição como contador de histórias e ex-menor de rua.

Na verdade, pode-se perceber que esse narrador mineiro chegou a desenvolver um estilo híbrido de narrativa, o que muito nos interessa nesta pesquisa, pois acreditamos que este contador mistura com propriedade os estilos tradicionais e modernos na arte de contar histórias. Roberto é capaz de passear pelos dois estilos narrativos conforme sua vontade ou necessidade.

Ao interpretar determinados contos populares o contador adquire o ar brejeiro do mineiro do interior e com um jeito contido, mas alegre, desfia divertidas histórias capazes de agradar um público exigente. Além disso, busca na tradição oral um repertório conhecido, se aproximando, assim, de contadores como Seu Tião Paineiras.

Por outro lado, Roberto tem ainda em suas histórias uma preocupação política que nos faz perceber uma relação direta com o trabalho moderno do grupo Maré de Histórias.

⁹⁶ Transcrição da fala de Roberto Carlos Ramos em entrevista concedida ao Programa do Jô em 25 de novembro de 2004. A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo III.

Ao contar sua peculiar história de vida, Roberto busca despertar no ouvinte a auto-estima e a vontade de lutar por objetivos.

Mesclando esses dois estilos, esse contador se aproxima do pós-modernismo através de seu caráter híbrido, pluralista. Na interpretação de Nestor Garcia Canclini, a hibridação é caracterizada por “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2003, p. XIX).

Nesse sentido, Roberto se afasta dos demais casos abordados neste trabalho, quando demonstra características que mesclam os estilos de Seu Tião Paineiras e do grupo Maré de Histórias, e se aproxima da indeterminação. Como já foi visto antes, é o próprio hibridismo de estilos que aproxima o contador dessa indeterminação.

Roberto Carlos não se atém às formas tradicionais de comunicação. Além de se apresentar para pequenas platéias, assim como fazem os outros dois casos estudados, Roberto volta sua atenção às novas tecnologias e lança trabalhos em vídeo, cd de áudio e cd-rom. Na tentativa de ampliar sua platéia e alcançar novos mercados Roberto chegou a lançar um cd-rom interativo onde as crianças podem participar de jogos com um personagem criado para entretê-los: Beto Pivete.



Fig.11: Personagem Beto Pivete utilizado nas animações.⁹⁷

⁹⁷ Imagem retirada do site: RAMOS, Roberto Carlos. *Roberto Carlos Ramos*. Apresenta produtos, clipping e informações sobre Roberto. Conta ainda com as principais obras produzidas pelo contador. Disponível em: < <http://www.robertocarloscontahistoria.com.br>> Acesso em: 13 mar. 2005.

Roberto faz o contador de histórias avançar rapidamente pelos espaços, quando não se restringe a sua comunidade, e se coloca contando histórias em mídia eletrônica sendo capaz, assim, de chegar a qualquer lugar. Mais uma vez o aspecto híbrido do contador se revela.

A hibridação, de certo modo, tornou-se mais fácil e multiplicou-se quando não depende dos tempos longos, da paciência artesanal ou erudita e, sim, da habilidade para gerar hipertextos e rápidas edições audiovisuais ou eletrônicas. (CANCLINI, 2003, p. XXXVI)

Roberto dirige seu trabalho pra crianças e adultos e, ao contrário de grupo Maré de Histórias, não demonstra uma preocupação específica com uma função social para arte da narrativa, ela é apenas consequência de seu trabalho.

Não existem registros que nos levem a concluir, com certeza absoluta, que Roberto tenha cuidados especiais em relação à estética de suas performances, entretanto, seus gestos bem marcados, sua imagem impactante, sua voz firme e clara fazem de suas apresentações cenas plásticas, onde a cor negra de sua pele e a suas expressões faciais marcantes se transformam em um banquete para os olhos da platéia.

É claro que os aspectos não são suficientes para definir Roberto Carlos Ramos como um contador pós-moderno, contudo são indícios de uma postura narrativa diferenciada. Entendemos, baseados em Canclini e em Feitosa⁹⁸, que o simples distanciamento que Roberto possui, como narrador, dos modelos clássico e moderno, não o tornam pós-moderno. A inclusão do contador no elenco de narradores pós-modernos fundamenta-se em

⁹⁸ FEITOSA, Charles. *Pós-modernismo*. In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Enciclopédia de guerras e revoluções do século XX: as grandes transformações do mundo contemporâneo. São Paulo: Campus, 2004. Verbete de enciclopédia.

suas características pluralistas e híbridas, como quando o contador mistura estilos; além de sua proximidade com o fantástico e o maravilhoso, evidenciado por seu refinado caráter plástico.

A dissolução dos grandes discursos legitimadores da realidade é condição de possibilidade de emergência do pensamento pós-moderno, cuja característica fundamental é a afirmação da diferença e do pluralismo. (FEITOSA, 2004).

Na verdade, não é tarefa fácil tentar decifrar quais características definem o contador de histórias Roberto Carlos Ramos como pós-moderno. Suas atitudes e performances, bem como a maneira como ele se apresenta em entrevistas, nos faz concordar com Feitosa quando ele afirma que “pensar pós-modernamente não é, portanto, apenas uma questão de periodização histórica, mas de um estado singular de espírito”. (FEITOSA, 2004).

3.2.4 De menor de rua a contador de histórias

Roberto Carlos tem muito a dizer. Sua história de vida já fala por si deixando claro o quanto especial e peculiar é esse narrador. Optamos por trazer brevemente um resumo de suas andanças no caminho para se tornar um contador, pois julgamos ser essencial para essa pesquisa. Através das próprias palavras de Roberto, recolhidas em diversas entrevistas, foi possível observar que a figura do contador de histórias se delineava desde a infância, ganhando força com o tempo e o aprendizado.

O narrador mineiro é conhecido dentro da comunidade brasileira de contadores de histórias como uns dos melhores e mais versáteis profissionais do meio. Não há evento na área que não tenha o narrador entre as principais atrações. Contudo, é com uma história de vida, no mínimo peculiar, que Roberto faz do ofício de contador de histórias um instrumento de mudança.

No trecho abaixo, o contador elucida como, apesar de ter pai e mãe, foi parar na tão temida instituição de menores. Na verdade o contador encontra uma justificativa para os duros tempos de FEBEM quando aponta:

-Nasci em Belo Horizonte, Minas Gerais [...] Pedreira Padre Lopes, uma favela que tem bem no centro da capital mineira. [...] Sou o décimo de uma família de dez filhos, sou o caçula e na época quando tinha seis anos de idade o governo do estado criou no caso a FEBEM, que era uma continuação das FUNABENS. Então veio uma propaganda na televisão: a FEBEM de Minas Gerais não recolhe as crianças, ela acolhe. Nós temos creche, piscina, pomar, educadores competentes, os meninos são felizes. Governo de Minas Gerais, tudo pelo social! Aí foi aquela debandada das mães de favela levando os filhos pra lá. Era que nem colégio de Padre pra criança pobre não é?! Vamos levar os meninos pra lá! (Roberto Carlos Ramos, 2004).⁹⁹

⁹⁹ Transcrição da fala de Roberto Carlos Ramos em entrevista concedida ao Programa do Jô em 25 de novembro de 2004. A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo III.

Em uma primeira entrevista em dezembro de 2003¹⁰⁰ ao “Programa do Jô”, da Rede Globo, Roberto declara que nem só de tristezas são suas memórias deste período de sua vida. É com bom humor que o autor conta episódios vividos entre os internos. Aponta que por não saber ler, muitas vezes, tinha na imaginação um forte instrumento de sobrevivência. Para os colegas, também internos da FEBEM, fazia uma “leitura criativa” das ilustrações a que tinha acesso em jornais e revistas. Utilizava-se da memória de fatos narrados por outras pessoas para incrementar e florear as imagens dos jornais e assim se destacava entre os colegas.

-Eu descobri quando estava na rua, era minha 12ª fuga, mais ou menos, eu via que quando as pessoas tavam no ponto do ônibus lendo o jornal, comentavam: olha aqui, aconteceu uma coisa triste! Eu via que meus colegas ficavam todo mundo querendo ouvir. Aí eu descobri uma coisa: nós não tínhamos ninguém pra ler histórias e como bom pesquisador que eu já era na época, eu descobri que cada cliente tem um perfil. Cada público gosta de uma leitura. Meus colegas gostavam de histórias de atropelamento, de crime de seqüestro, coisa de sangue. E lá na FEBEM todo mundo só lia história de gatinho, boizinho, porquinho, branca de neve. Aí um dia eu peguei um jornal, tinha oito anos e disse: gente vem cá que eu vou lê pra vocês. Eles falaram: você sabe ler? Eu sei, quando eu tinha dois meses eu li a bíblia todinha com minha mãe. O pessoal: então lê aí! Eu só vi uma linha de trem de ferro em uma fotografia. Aí eu inventei: Uma mulher morreu atropelada por um trem de ferro. O trem passou quatorze vezes por cima dela, mas ela não morreu na hora. Ela ficou gritando ai ai ai, pelo amor de deus, alguém me acode. [...] Fui nomeado o leitor oficial da turma. Todo dia um roubava o jornal e levava pra mim. Eu não agüentava mais ficar inventando história (Roberto Carlos Ramos, 2004).¹⁰¹

Contudo, nem só de alegrias e de boas idéias era preenchido o cotidiano de Roberto. Inúmeras fugas da FEBEM e desventuras marcaram a vida do então garoto que devido à dificuldade de adaptação na Instituição foi taxado de “Irrecuperável”.

¹⁰⁰ O contador concedeu duas entrevistas ao “Programa do Jô”: a primeira em dezembro de 2003 e a segunda em 25 de novembro de 2004. A transcrição da segunda entrevista na íntegra está disponível no Anexo III.

¹⁰¹ Idem.

Porque perder tempo com um menino que não vai ser nada na vida! Que tem um laudo de quase excepcional, ou alguma coisa assim, porque perder tempo com isso? E lá nós tínhamos aula de capoeira, bordado, judô, culinária... Eu ia fazer aula de capoeira: tia, vou fazer capoeira. Ela lia lá: caso irrecuperável. Ah, você não vai gostar não, capoeira é ruim procê, vai fazer bordado. Bordado é igual capoeira. [...] Ninguém me queria!(Roberto Carlos Ramos, 2004).¹⁰²

A história de Roberto começou a se modificar quando já adolescente, em 1979, foi adotado pela pedagoga francesa Marguerit Duvas que visitava na época a FEBEM. Marguerit, procurou a FEBEM buscando apoio para sua tese de doutorado e lá teve a oportunidade de conhecer Roberto Carlos. O próprio Roberto descreve esse encontro em seu livro:

[Marguerit] Interessou-se pelo caso e pediu para ver a ficha do menino. Irrecuperável – era a palavra que o definia. Marguerit pediu licença para conversar com o garoto. Era a primeira vez que alguém se dirigia a ele com bons modos, usando palavras como “com licença” e “por favor”. As boas maneiras, o interesse genuíno e o sotaque estrangeiro fizeram o menino pensar que ela era doida. Ressabiado com a entrevista, no mesmo dia fugiu outra vez. Marguerit não desistiu e procurou-o pelas ruas da cidade. Ao encontrá-lo, questionou-o sobre o motivo das inúmeras fugas. O depoimento do menino chocou a pedagoga, que sensibilizada, levou-o para casa. Lentamente, foi conquistando a confiança do garoto, até adotá-lo como filho (RAMOS, 2000, p. 9).

O título de menor irrecuperável foi na verdade um divisor de águas na vida de Roberto e é o próprio contador que afirma isso quando destaca:

-A minha sorte foi na verdade esse título que eu tinha de caso irrecuperável, porque ao passar aquela mulher loura de quase dois metros de altura vieram duas professoras e disseram: tá vendo aquele caso ali? Tem treze anos de idade, usa drogas, não sabe ler nem escrever. É um caso que não tem jeito, ele é irrecuperável. E a

¹⁰² Transcrição da fala de Roberto Carlos Ramos em entrevista concedida ao Programa do Jô em 25 de novembro de 2004. A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo III.

francesa pensou assim: mas como caso irrecuperável? Se um ser humano vive até os oitenta, noventa anos, como que aos treze anos já é irrecuperável? (Roberto Carlos Ramos, 2004).¹⁰³

Roberto revela que de início desconfiou das intenções de Marguerit. Para ele o carinho e a atenção que a pedagoga dispensava eram inexplicáveis. Roberto afirma que foi um tempo de transformação e descoberta:

-E eu ia ficar uma semana fui ficando duas semanas, três semanas aprendendo o francês e o mais legal foi minha mudança de comportamento. Porque ela não exigia nada, não cobrava nada [...] (Roberto Carlos Ramos, 2004).¹⁰⁴

Com a segurança e o amor oferecidos pela mãe adotiva, Roberto pode se dedicar ao aprendizado, dessa vez ministrado por professores especializados e atentos às dificuldades do menino.

-Ela contratou professores que eram estagiários da Universidade Federal de Minas Gerais, da área de letras, português, geografia, tudo quanto há. Porque eu era uma criança hiper ativa. As escolas não conseguiam trabalhar comigo. Ela descobriu isso. Era básico. Quem é hiper ativo tem que ter atendimento diferenciado. Ela contratou estagiários, ensinou pra eles como eles deviam me ensinar e em seis meses eu estava lendo e escrevendo, primeiro em francês, na língua dela, depois em português, na nossa língua. (Roberto Carlos Ramos, 2004).¹⁰⁵

Junto a Marguerit, Roberto foi alfabetizado, aprendeu a falar francês e se mudou pra França só retornando ao Brasil para ingressar na Universidade Federal de Minas Gerais no curso de pedagogia. Marguerit morreu na França alguns anos depois. Sobre sua estadia na

¹⁰³ Transcrição da fala de Roberto Carlos Ramos em entrevista concedida ao Programa do Jô em 25 de novembro de 2004. A transcrição da entrevista na íntegra está disponível no Anexo III.

¹⁰⁴ Idem.

¹⁰⁵ Idem.

França e o porque de seu retorno ao Brasil Roberto discorre ludicamente na mesma entrevista de 2003:

Eu tinha 17 anos quando fui à França pela primeira vez. Marguerit, minha mãe adotiva, me dizia que eu deveria ir chupar as uvas plantadas na região de Champagne, as mais deliciosas do mundo na opinião dela. Fui e concluí que o sabor é igual ao das frutas brasileiras. A diferença estava só nas pessoas que plantavam. Enquanto esperava meu pé de uva crescer, fiz o ginásio e fiquei alguns anos sem voltar ao Brasil, porque Marguerit dizia que as uvas podem se perder se a gente não zelar por elas 24 horas por dia. Por isso, só regresssei três anos depois - aos 19 anos - quando expirou meu visto de estudante. Voltei pra iniciar a faculdade e, aos 21 anos, pedi a cidadania francesa como estudante universitário. Mas então Marguerit morreu e decidi que meu lugar era mesmo aqui. Só voltei à França a passeio. (RAMOS, 2003, p. 01).

Na história de vida de Roberto, com em todo bom conto ainda encontram-se reviravoltas e desfechos inesperados. Durante o curso de pedagogia Roberto retornou à FEBEM, desta vez como estagiário. Foi nesta época que, repetindo os passos de Marguerit, adotou Alexandre dando início à formação de uma grande família que reúne hoje em dia 13 filhos em um casarão em Ibirité, Região Metropolitana de Belo Horizonte.

Nesse lar, onde todos estudam e trabalham, as regras básicas são a cooperação, a responsabilidade e a organização. Todos têm planos e metas a cumprir. Não importa se comprar uma bicicleta ou fazer uma faculdade, o importante é exercer a criatividade e ir em busca de que se propôs, já que o futuro é do tamanho do sonho. (RAMOS, 2000, p. 10).

A performance narrativa do contador deixa indícios de seu talento e desembaraço, passíveis de serem observados nas centenas de apresentações que o contador já realizou até hoje. Roberto combina bem seu instrumental como contador de histórias e utilizando sua forte voz, boa expressão e presença de palco, é capaz de desfiar uma história atrás da outra divertindo quem escuta. Ao mesmo tempo, o contador, sabe enfatizar momentos marcantes

de cada história, concentrando todas as atenções em si e criando situações de suspense e expectativa capazes de satisfazer um público de idade variada.

Apenas como exemplo, cabe lembrar a performance que Roberto Carlos faz da história “Marambaia¹⁰⁶” onde o contador inicia sua apresentação alertando a platéia de que se trata de um conto de terror e como tal a história por vezes provoca sustos. O contador chega a indicar que a platéia se assustará sete vezes durante a história e tal observação causa risos e uma certa ansiedade nos expectadores. Durante a performance Roberto mescla momentos de velocidade e lentidão de suas palavras, alterna tons modulando a voz e inclui ruídos e onomatopéias dando vida a monstros e forças da natureza. Percebemos que, durante a performance de “Marambaia”, Roberto utiliza seus artificios e talentos de narrador buscando o momento exato para aumentar de repente sua voz e cumprir sua missão: aplicar sete “sustos” na audiência. Com isso Roberto dinamiza o conto popular, muitas vezes já conhecido por alguns, e dá nova roupagem a história sensibilizando e divertindo a platéia.

Ao refletirmos sobre a narrativa que Roberto faz de sua própria história de vida, encontramos indícios de um contador que também se preocupa com o social e com a definição de uma identidade. Roberto narra sua história pessoal com humor procurando amenizar as dificuldades e os momentos dramáticos pelos quais passou. Contudo, o contador não deixa de evidenciar a vida sofrida que ele próprio levava como menor de rua chamando atenção para um problema social grave e presente na sociedade atual.

¹⁰⁶ “Marambaia” ou “Monstro Marambaia” é a história de um monstro que ameaça atacar quando sente o aroma de bolinhos que uma menina coloca na janela para esfriar.

Percebemos que talvez a mensagem difundida pela campanha publicitária da ABA seja um pouco estereotipada, mostrando um Roberto Carlos “exemplar” e irreal, capaz de servir de modelo para toda criança com problemas. Entretanto, ao examinar de perto o trabalho e a história de vida do contador, encontramos pistas que nos fazem visualizar Roberto Carlos como alguém que através seu esforço próprio conseguiu vencer as dificuldades e atingir sucesso na vida profissional e pessoal.

Roberto formou-se em pedagogia pela UFMG, especializou-se em Literatura Infantil e já concluiu seu mestrado na Universidade de Campinas. No Brasil, foi como consultor da BPIJBH (Biblioteca Pública Infantil e Juvenil de Belo Horizonte) que Roberto deu início oficial a sua profissão.

Em entrevista concedida à Revista Raça em 2003, Roberto descreve, ao ser questionado sobre o que o transformou num contador de histórias, o início de sua carreira:

-O hábito de contar histórias começou quando eu ainda vivia nas ruas. Por não saber ler, inventava casos para os colegas. E como eles também não sabiam, acreditavam. Depois, na França, contava para os amigos as nossas lendas de lobisomem e mula-sem-cabeça. Fascinados, eles me deram até o título de “Embaixador do País das Maravilhas”. Aqui no Brasil, me transformei no primeiro brasileiro contratado para contar histórias. (RAMOS, 2003, p.3).

Atualmente Roberto tem três livros publicados. Até o ano de 2003 lançou Marambaia e o Contador de Histórias – uma coletânea de contos populares que dispõe de um cd áudio e um vídeo de animação. No final de 2004 lançou “A arte de construir cidadãos: as 15 lições de pedagogia do amor”.

Roberto se apresenta hoje em dia nos mais diversos espaços: escolas, universidade, creches, asilos, hospitais, fábricas, empresas, praças e teatros já tendo ultrapassado centenas de apresentações.

3.2.5 As histórias de Roberto Carlos Ramos

Na tentativa de melhor ilustrar as idéias expostas acima julgamos importante incorporar a esse capítulo um dos principais contos pertencente ao repertório de Roberto. Trata-se da história do Lobisomem, conto de origem européia que na voz do contador de Belo Horizonte ganha nova roupagem e ares do interior do Brasil.

A história do Lobisomem adaptada ao ambiente rural mineiro se organiza de forma inovadora, criando uma nova temporalidade e uma nova espacialidade, distanciando-se assim do modelo performático tradicional utilizado pela maioria dos contadores de história no momento de recorrer à figura do homem-lobo.

A gestualidade que acompanha a narrativa de Roberto Carlos introduz recursos singulares, díspares das estratégias comuns às narrativas tradicionais e modernas. No caso de Roberto, a performance plástica forma um conjunto indissolúvel com o texto oral.

Na verdade, a transcrição do texto utilizado como exemplo se distânciava em muito do ato performático que é a apresentação deste conto oralmente. Contudo, o texto escrito ainda preserva o humor e a delicadeza da história trazendo reflexos dos sentimentos que Roberto Carlos desperta nos ouvintes quando discorre pelo universo mágico da “mocinha de colégio de freira e seu príncipe encantado”.

“Bem gente, nas histórias das Europa ainda tem uma que é a mais tirrível de todas. Ai que Deus me livre e guarde! É a história do Lobisomem. Pra quem não sabe como é que vira Lobisomem ou vou té explicar: Lobisomem é aquele rapaz que é o sétimo filho homem de uma família que não foi batizado pelo primeiro. Quando não é batizado pelo primeiro filho, acaba virando Lobisomem e essa história aconteceu com uma mocinha que morava num coleginho de irmã de caridade.

Ela ficava o dia intirinho na janela esperando os vaqueiro passar na rua. Quando passava algum vaqueiro bonitinho a danada da mocinha ficava assim ó: [som de beijos!] Mandando beijos pros rapazes e teve um dia que ela tava na janela do coleginho e não é que passa um rapaz montado num cavalo muito bonito, todo grinado, usando um gibão que é aquela capa preta que até tampava o cavalo. O cavalo para debaixo da janela da moça. O rapaz olha pra moça com aquele olho dizedor de coisa, enfia a mão debaixo do gibão que ele usava, tira um cravo vermelho de defunto, aqueles cravo que enfeita caixão e manda pra moça. Ela dá uma cafungada e na horinha ficou apaixonada pelo rapaz pensando: Ah, isso é príncipe encantado. Pegou as coisinhas dela, montou na garupa do cavalo e fugiu com o rapaz, sem saber quem ele era, onde que morava e que família pertincia.

Galoparam a noite intirinha até que amanheceu o dia e chegaram na fazenda do rapaz. Era uma fazenda muito grande, cheia de boi, de vaca, de galinha, de plantaço, mas a mocinha achou uma coisa estranha. Não tinha empregado nenhum naquela fazenda. E ela meio ressabiada falou pro rapaz – Uai, meu namorado, não tem empregado nessa fazenda não?! Não se avexe não muié. Eu vou tomá conta dos boi, das vaca, das galinha e ocê vai lavar, passar e cozinhar pra mim. Ela falou: - perfeitamente, pode deixar comigo! E ela correu pra dentro de casa e logo começou a lavar, passar, cozinhar. No começo ela sofreu um pouco porque a casa do rapaz era muito grande...tinha trinta e dois quartos, quatorze salas, banheiro tinha dezoito. Ela sozinha, limpando aquilo tudo, coitada sofria demais, mas a compensação vinha à tardinha. O rapaz chegava à tardinha, sentava assim do lado dela, passava a mão na cabecinha dela e fazia uns cafuné falando umas palavra de amor. Tipo assim: Ô meu bicho de pé! O meu cheiro de gambá! Ela falou: Gente, mas que hõmi que fala coisa bonita, ah, quês palavra de amor. Tava apaixonadinha pelo rapaz. Mas foi então que veio a quaresma.

Ah gente, pra quem não sabe o que é a quaresma eu vou explicar: Quaresma é aquele período de quarenta dias que tem depois do carnaval. É o período que eles fala que Deus para pra descansar um pouquinho, que sai de férias e a porta lá da casa do Tinhoso, do Cramunhão, do Pé preto, do coisa ruim fica aberta né?! Pois é nesse período que aparece também os Lobisomem, né?!

Pois naquele dia, onze e meia da noite o rapaz pega o gibão, coloca o gibão e fala: minha muié eu vou lá fora olha os boi, as vacas, as galinhas, ocê fique aqui, tranca a porta, não abre a porta pra ninguém. Ela falou: sim senhor marido, pode deixar marido, vá com Deus! O rapaz saiu, só voltou no dia seguinte umas cinco horas da manhã. E foi a mesma coisa no dia seguinte. Onze meia da noite ele pega o gibão, coloca o gibão, se arruma todo e fala: minha muié, fica aqui tranca a porta, passe o ferolho na janela, não abra a porta pra ninguém. Aconteça o que acontecer ce não essa abra a porta! A mocinha é claro começou a desconfiar: Não é possível gente, toda

noite esse meu namorado vai olhar, os boi, as vaca, as galinha... Olha, o danado deve de tá namorando com outra mocinha por aí. Pois eu vou seguir meu marido. Quero ver pra onde que ele vai! Ela mais que depressa pega a lamparina, coloca o querosene e vai atrás dele. Quando ela olha vê o namorado subindo uma colina lá atrás... -Olha lá vai ele, nem é meu marido direito, já tá querendo namorar com outra. Pois eu vou atrás dele. E ela sobe morro, desce morro. Quando ela chega na sétima colina o rapaz tinha desaparecido. Falou: Deus me livre e guarde, ele tá andando muito rápido. Mas eu vou voltar pra casa, amanhã eu sigo ele. Quando ela vai virando com a lamparina na mão, ela olha as horas. Era meia noite em ponto. -Ave Maria, meia noite! É melhor voltar pra casa ligeirinho.

Quando ela vai virando, escuta o barulho do vento vindo e apagando a luz da lamparina. [barulho de vento] –Aiaiaiai! Apagou a luz da lamparina é melhor voltar pra casa ligeirinho. Quando ela vai virando, escuta o barulho [ruído de monstro]. A menina arrepiou toda, quando ela olha pra trás era o Lobisomem de pele vermelha. A raça mais perigosa de Lobisomem que tem. Que tem dois tipos, de pele preta e de pele vermelha. E o de pele vermelha é a raça mais perigosa, come até criança que foi batizada. Pois ela largou a lamparina e colocou o pé na estrada. Só escutou aquele bichão passar do lado dela pláplápláplá. [onomatopéia imitando uma corrida.] Ele deu a volta na comeceira da estrada, veio de frente pra pegar ela bem nos olhos pra ver o branco do olho dela. É que Lobisomem, mula sem cabeça, esses bichos, eles não enxerga não. Só passa a enxergar se ver o branco do seu olho, o branco do seus dentes ou branco da suas unhas. Quando ela viu que o bicho vinha de frente, ela parou com os olhos fechado com as mãos escondida. e o bicho parou na frente dela resfolegando. Hei hei! [onomatopéia, resfolegando] Ela abre o olho rapidinho, ela vê que estava num corte de barranco. Corte de barranco é barranco de um lado, barranco de outro a estradinha na frente e o Lobisomem atrás. Ela falou: Deus me livre e guarde eu vou trepar naquela árvore e ela trepa na árvore mais que rápido. E o Lobisomem muito esperto, o bicho só falta falar de tão inteligente que é, ficou de baixo da árvore mordendo a saia dela, desfiando a saia. E ela chutava a cara do bicho e ele mordida a botinha dele, e ela segurava. Até que ela resolveu usar a única arma que a gente pode usar contra Lobisomem e Mula sem cabeça. Eu vou ensinar procês heim... É reza, se ocês num súber rezar vocês tão perdido. Pode rezar qualquer coisa, Ave Maria, Padre Nosso, mas rezando com fé o bicho vai embora. Ela então começou a rezar mais de vinte Ave Maria por minuto: - AveMariaosenhoréconvosco, AveMariaosenhoréconvosco. E mais que depressa o bicho começou a acalmar. HeiHei! [onomatopéia do bicho]. O bicho foi acalmando e foi embora.

Quando amanheceu o dia, ela pulou da árvore e foi olhar, a saia dela que era uma saia xadrez cumprida que tampava o pé o bicho mordeu tanto que virou aquela tal de mini saia. Ela então mais do que depressa corre pra fazenda. Chega lá encontra o marido todo nervoso. – Ô meu marido, você não sabe o que me aconteceu, eu fui atacada por um Lobisomem de pele vermeia! O rapaz: Mas que Lobisomem que nada muié, ce passou foi a noite na farra. Imagina só! Lobisomem de pele vermeia! Que história mais idiota! E ele deu uma gargalhada bem assim: hahahaha! Quando ele deu uma gargalhada e ela olhou pro branco do dente dele ela viu os fiapo de saia xadrez dela tudo apregoado nos dente do marido. Era o rapaz que virava o tal de Lobisomem.

Quando ela viu aquilo os olhos dela fizeram [Puf!], esbugaiaram! Ele falou: o que que foi muié. Ela falou: nada não! Ocê ficou branca que nem cera! Ah, é dor de barriga que deu, dá licença. E ela correu pro banheiro e trancou a porta. Onze e meia da noite, o rapaz coloca o gibão e fala: Minha mulhé, eu vou lá fora olha os boi, as vaca, as galinha. Ela falou: sim senhor! Vá com deus...quer dizer...vá sozinho mesmo ta!

O rapaz sai por uma porta, ela corre no quarto, pega a mala dela e resolve fugir. Meia noite e quinze tava a mocinha na estação ferroviária esperando o trem que passava ali. Meia noite e dezesseis ela escuta o piui! Piui! [trem] – Ah, lá vem o trem! Ela começa a abanar pro trem parar... Quando ela começa a abanar, ela escuta [ruído de vento]. –Ai meu deus que ventinho é esse outra vez? É melhor esconder. Ela vai esconder na plataforma, quando ela vai virando sentindo o calorzinho ela escuta atrás dela: HUH! [bicho] Era o Lobisomem outra vez e dessa vez não adiantava fechar mais os olhos que o bicho já estava atrás dela. Ela só teve tempo de pegar a malinha de couro que ela tava na mão e dar uma malada na cara do Lobisomem. Pulou no trem de ferro e falou: Maquinista, taca a lenha na caldeira que tem um Lobisomem atrás de mim! O homem olhou pra trás e chegou a ver aquele Lobisomem grandão de pele vermelha correndo atrás do trem de ferro. O bicho correu tanto que chegou a morder a saia xadrez da moça. Que ela tinha duas, né? Ela vestiu a outra rapidinho... Montou no trem. Vamos moço, acelera o trem!

E ela fugiu pra oito cidades de distância. Que até sete cidades o Lobisomem anda. Chegou lá, contou a história pra todo mundo, ninguém acreditou. Falaram que ela tava doida. E o tempo passou e ela vortou pro coleginho de irmã de caridade. Vortou gente mas ficava numa tristeza que dava dó. A gente passava de manhã na porta do colégio, via a mocinha assim na janela chorando em cima do uniforme. Todo mundo desconfiou que ela tava apaixonada pelo marido Lobisomem. E numa noite então ela resolveu voltar. Essa agora é a parte mais tirrível gente: ela pega a malinha dela e resolve voltar pra casa que ela tinha morado com o rapaz que virava Lobisomem. Chega lá num tinha fazenda coisíssima nenhuma. Foi perguntar pro vizinhos: - Ô vizinhos vocês nunca viram uma fazenda no alto daquele morro ali não? Os vizinho: O dona, no alto daquele morro ali nunca teve fazenda não! A única coisa que tem no alto daquele morro ali é um cemitério e ali só tem uma sepultura só. É a sepultura de um rapaz que morreu a mais de duzentos anos. Diz a história que ele morreu de paixão porque a esposa dele fugiu com o maquinista na sétima noite da quaresma. Quando a mocinha ouviu isso, o cabelo dela arrupeia [Puf!] e ela desmaia. Quando ela acorda era meia noite em ponto e ela tava sozinha naquele cemitério com uma sepultura só! Quando ela vai levantando pegando a malinha dela pra ir embora ela escuta [barulho de vento]. Ela falou: - Ah não outra vez não, pelo amor de Deus e ela desmaia antes da hora. É que a gente não pode desmaiar antes da hora, nem antes, nem depois. Tem que desmaiar na hora certa. Pois a mocinha desmaiou antes da hora e ela quando acordou, acordou doidinha da cabeça e ela ta viva até hoje internada num hospital de doido contando a história pra quem quiser ouvir. Eu fui lá onte visitar ela, antes de vir pra cá contar essa história pra vocês, ela que me contou essa história. E eu tou contando procês do jeitinho que ela me contou e eu termino falando assim: vocês credita, se ocês quiser!

Roberto ao compartilhar suas memórias de vida com o público ou mesmo quando dá voz a contos populares e outras histórias, desperta paixões, sentimentos e afetos que fazem o ouvinte mudar de lado, e mergulhar em um mundo de maravilhas, talvez, de suas próprias histórias pessoais. Isso faz de Roberto Carlos Ramos um personagem curioso e rico e que muito tem a contribuir com essa pesquisa.

Conclusão

Ao iniciar essa pesquisa não imaginávamos que o processo de construção do material, e do próprio texto, se desse de maneira tão dinâmica, mutante. Na verdade, nosso objetivo inicial, investigar a relação entre a contação de histórias e a memória coletiva, embasava nossas intenções e atitudes.

Contudo, foi durante a elaboração do trabalho e o contato com orientadores, professores, colegas de turma, pesquisadores e contadores de histórias que esse trabalho foi ganhando fôlego e força. Cada aula, cada conversa, cada entrevista nos indicava um caminho. A cada momento surgia uma nova pista a ser seguida, uma dúvida a ser esclarecida, uma questão a ser solucionada.

Fomos entrando em contato com conceitos importantes para embasar as questões teóricas que circundavam o tema da memória coletiva e da contação de histórias. Para isso, nos utilizamos de Benjamin na questão da narrativa, Pollak, Fentress e Wickham na questão da memória e Garcia Canclini nos auxiliou com conceitos ligados à modernidade e à pós modernidade.

Na verdade, no que diz respeito à contação de histórias em si, fomos descobrindo autores e pesquisadores, já que desconhecíamos a existência de trabalhos teóricos sobre a narrativa. Para nossa surpresa, a contação de histórias, em alguns países como Estados Unidos e França, já conta inclusive com instituições organizadas e sistematizadas que possuem publicações a respeito da arte.

Fomos brindados com grandes oportunidades como encontrar, por acaso, o Grupo Maré de Histórias em um congresso, ou ter entre as atrações de um Simpósio, o contador Tião Paineiras. Mas nem só de facilidades foi esse tempo de pesquisa. Muitas vezes nossos

projetos e perspectivas eram frustrados pela dificuldade de acesso a algumas pessoas importantes, ou ainda, pela falta de informação sobre determinado tema.

Na verdade, ao optar por um trabalho prático, onde três casos estariam sendo analisados, nos deparamos com obstáculos concretos como ter que nos deslocar de uma cidade pra outra, no caso de Tiradentes e Belo Horizonte.

Lidar com pessoas significa uma relação direta com o outro. É preciso percepção para respeitar e entender determinados limites. No decorrer do trabalho, nos demos conta que a pesquisa ideal precisa mesclar paixão pelo tema e um certo afastamento, que facilite a investigação. A paixão pelo tema da contação de histórias já existia, conforme elucidado na introdução, e pouco a pouco ela foi sendo transferida para cada um dos estudos de caso. Pode-se dizer que, muitas vezes, a paixão por nosso objeto de pesquisa era tanta, que era necessário um esforço de afastamento para facilitar a análise.

Vivemos atualmente no meio de uma tempestade de informações onde a tecnologia domina várias áreas do conhecimento e se espalha pelas atividades cotidianas. Estudar os contadores de histórias e sua relação com a memória coletiva significa refletir sobre um processo de revitalização das artes tradicionais e perceber que a cultura popular resiste à tecnologia, contudo se transforma, se transmuta.

Ao escolhermos conhecer mais de perto o contador de histórias Seu Tião Paineiras nossa intenção era verificar a existência em pleno séc. XXI do narrador tradicional, provinciano, que apresentasse em sua performance elementos que o aproximassem daqueles descritos por Walter Benjamin quando este esboça o arquétipo do contador de histórias. Na realidade, podemos perceber na figura de Seu Tião o reflexo do narrador como alguém que tem suas raízes no povo e na cultura popular. O repertório de Tião Paineiras

vem da tradição oral e foi passado a ele por seu avô. Seu Tião ao narrar uma história aconselha, transmite experiência. O conselho não é direto, é subjetivo e subentendido. Cada ouvinte tira da história que está sendo narrada a mensagem que necessita.

Visto sob a ótica pollakiana, Seu Tião traz em suas performances pistas que nos auxiliam a perceber o contador como mantenedor da memória dentro da comunidade de Tiradentes, já que quando rememora as histórias ouvidas do avô, e que este por sinal também ouvira dos seus antepassados, o contador produz suas próprias “percepções” do que para ele existiu em um tempo passado, real ou ficcional. São essas “percepções de realidade” ou “noções de memória” que vão ser transmitidas no ato de contar histórias.

Ao mergulharmos nos mares da contação de histórias moderna, e no trabalho do grupo Maré de Histórias, podemos perceber que a narrativa sofreu transformações concretas a partir do momento em que ganhou funções específicas. O grupo, formado por habitantes da favela da Maré, reconta histórias recolhidas na própria comunidade. As histórias, transcritas por integrantes do CEASM, fazem parte da memória de habitantes antigos que acompanharam de perto a formação do local. Muitos acreditam que esses contos são baseados em fatos concretos, que realmente ocorreram, mas nem por isso as histórias narradas perdem os elementos mágicos presentes na ficção e na estrutura do conto popular.

Os contos, que tem muitas vezes como personagens moradores que ainda vivem na comunidade, são recontados para os próprios habitantes, principalmente crianças de escolas públicas da região. A contação de histórias acompanha, algumas vezes, uma exposição fotográfica de banners com imagens antigas da Maré permitindo assim que os mais velhos se identifiquem nas fotografias. Ao realizar a contação de histórias nas escolas, o grupo

Maré tem o objetivo específico de valorizar sua história, contribuindo com a formação da identidade do morador.

A partir do trabalho do grupo Maré de Histórias podemos perceber que a memória coletiva se relaciona com a narrativa não só através da tradição oral. A narrativa pode também servir à memória a partir do momento em que é usada como instrumento para despertar um passado e reforçar uma identidade.

A escolha de Roberto Carlos Ramos como caso prático para ilustrar a capítulo sobre a contação de histórias pós-moderna vem da tentativa de demonstrar uma mescla dos dois estilos anteriores. O contador passeia com liberdade pela contação de histórias tradicional já que mantém um repertório ligado a cultura popular. Além disso, Roberto muitas vezes reforça sua origem mineira dando sotaques e trejeitos a interpretação das histórias.

Por outro lado, o contador é dono de uma história de vida no mínimo peculiar e se utiliza dela pra realizar um trabalho de conscientização e valorização pessoal do ouvinte. Roberto procura demonstrar que é possível superar as dificuldades impostas pela vida e alcançar os objetivos.

Desse modo Roberto Carlos traz um estilo híbrido e consciente de si se aproximando da pós-modernidade.

Na verdade, nossa intenção não era criar categorias rígidas e sim demonstrar que existem caminhos que são tomados por cada um dos contadores de histórias examinados nesse trabalho. A idéia era mapear as passagens efetuadas pelos diferentes narradores pelos três estilos da narrativa: o tradicional, o moderno e o pós-moderno, indicando que cada contador passeia por esses estilos conforme lhe convém, sugerindo que não há limites fixos

para a arte de contar, isto é, nenhum contador é unicamente tradicional, moderno ou pós-moderno.

Na realidade, já existem estudos, como o da pesquisadora americana Margareth Read McDonald, que sugerem classificar os contadores de histórias em dez modalidades. Ao optarmos por três aspectos específicos tivemos a intenção de apontar caminhos, passagens, demonstrando que a narrativa acontece em momentos culturais diversos, mas nem por isso fechados.

Ao utilizar as passagens feitas pelos contadores de histórias selecionados para estruturar nosso texto nossa percepção é de que o modo de narrar de cada contador de história transita por categorias em várias direções e sentidos sem se fixar especificamente em nenhuma. O contador de histórias traz marcas e características de um determinado estilo, contudo, ele está livre para modificar seu estilo narrativo conforme a vontade ou a necessidade.

Acreditamos ainda que a relação entre a narrativa e a memória se dá a partir da cumplicidade entre o contador e o ouvinte. O próprio Benjamin destaca que as memórias pessoais são necessárias no momento de interpretar as histórias ouvidas. O ouvinte se utiliza do conto narrado como peças de um jogo de montar que funciona tendo como base sua própria história de vida, sua própria memória. A memória tem um fluxo de duplo sentido. Tanto é utilizada para auxiliar na interpretação das histórias como é transmitida através da própria história.

O reconhecimento de mecanismos narrativos que indiciam o contínuo trânsito pelos estilos tradicional, moderno e pós-moderno, possibilitou-nos expor o modo de narrativa de

três contadores de histórias. Esses profissionais, que tem entre si diferenças e semelhanças de estilo, tem em comum uma relação estreita com a memória coletiva.

ANEXOS

No decorrer de nosso trabalho de pesquisa foram realizadas algumas entrevistas com os narradores escolhidos para esse trabalho. Tais entrevistas foram efetuadas com a intenção de levantar dados originais e estreitar laços. No entanto, o material coletado, ao vivo, durante a realização de alguns simpósios demonstrou-se muito mais frutífero do que aquele obtido nas entrevistas individuais. Além disso, foi possível recorrer a material já presente na mídia, tais como matérias em jornais e revistas e programas de televisão.

A escolha dos anexos foi determinada pelo conteúdo das entrevistas, sendo selecionadas aquelas que contivessem um maior número de informações, priorizando-se textos de fácil leitura, considerando-se a interferência de regionalismos e expressões locais na oralidade dos contadores.

Lista dos Anexos:

I – Transcrição da apresentação de Seu Tião Paineiras no Simpósio Internacional de Contação de Histórias, junho de 2004.

II – Transcrição da comunicação realizada pelo Grupo Maré de Histórias no encontro de História Oral ocorrido em Tirandes, MG, novembro de 2003.

III – Transcrição da entrevista de Roberto Carlos Ramos concedida ao “Programa do Jô”, novembro de 2004.

ANEXO I

TRANSCRIÇÃO DA APRESENTAÇÃO DE SEU TIÃO PAINEIRAS NO SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

A transcrição abaixo se refere ao último dia de apresentação de Seu Tião Paineiras no Simpósio Internacional de Contação de Histórias, que ocorreu em junho de 2004, no SESC-COPACABANA. A proposta da apresentação era criar um ambiente simples e agradável propício para a contação de histórias. A interação entre Seu Tião e a platéia foi grande e muitas vezes entre uma história e outra o contador narrava histórias pessoais. Maria Clara Cavalcanti, contadora do grupo Confabulando, foi responsável pela interação com o contador tradicional contribuindo assim com o descontraído clima de “conversa fiada”. Próximas a Seu Tião estavam também posicionadas Luciana, neta do contador e D. Maria, esposa, as duas em alguns momentos tomaram parte “na conversa” tecendo comentários e dando sugestões.

Seu Tião: – Meu nome de cartório é Sebastião Augusto de Freitas mas devido a uma árvore de Paineira que tinha no quintal do meu bisavô, quando os comerciantes ia comprar cerâmica para revender nas lojas, que não havia [au]tomóvel não, nem caminhão, era conduzido no lombo dos burros, então eles puseram o apelido no meu bisavô Joaquim Paineira, e colou. Aí vindo os vindoures, aí formou aquela painerada. [risos]

Então meus meninos, minhas meninas, trabalha no solar da ponte, tenho quatro filhos que trabalham lá, tem dois que trabalham na prefeitura, tem um casado. Então o apelido é Paineira mesmo e colou, mas no cartório tudo é Freitas. Então tem Marlene Paineira, Emília Paineira, Matilde Paineira, tem Vicentina Paineira, Vicente Paineira, José Paineira xará do meu pai, mas é José Vicente de Freitas, mas todo mundo chama: “*hei, Zé Paineira!*” Aí eu lembro do meu pai, coitadinho.

O meu pai era um pai amigo, ele criou nós, era pobre, simples, mas trabalhador, criou nós com o suor do rosto. Sete filhos e no meio dos sete, só eu que consegui a profissão dele. Os outros pelejou, pelejou, não conseguiram. Mas era um pai amigo. Ele sentava com a gente assim e dando a gente conselho. “*Olha meus filho, pessoa para viver nesse mundo, é preciso ter muita paciência, muita fé com Deus...*” O mundo é cheio de altos e baixos. Tem gente fina, de categoria, tem pessoas que faz parte daquela turma que

judiou com nosso senhor, que não cavou não, viveu no meio dos outros. É aqueles que briga, aqueles que mata, aqueles que seqüestra. Esses é que é da família da [Judéia]. “*Mas tem também aqueles discípulos de nosso Senhor, meu filho. Amável, tem uma palavra meiga, de conforto, de carinho.*” Ele ia explicando a gente, “*então ceda sua vez meu filho sempre respeitando a primeira palavra da Bandeira Nacional: Ordi*”.

Às vezes, dia de sábado, a gente tava mocinho de uns dezoito anos, no tempo que a gente tinha uma certa aparência, não era o primeiro ovo que urubu botou não [risos], mas tinha uma certa aparência. Tratava da pele, vestia umas roupas decente, tinha influência né? Também na cidade a Senhora já viu né?! Chegava dia de sábado, se arrumando, se cuidando, e tinha aqueles bailes naqueles arraial, no município de Tiradentes. Que antigamente, ali o aniversário, quando uma pessoa cumprimentava, cumpri, compretava umas primavera, aí eles costumava, primeiro rezava terço, em louvor. Aquela...mas uma abobrinha que colhia...mais uma primavera e depois já tinha aqueles tocador de sanfona, violão, pandeiro, muita quitanda, muita fartura. Era...aquela baila. Depois do terço. Primeiro a divução, primeiro a divução, depois a diversão. Aí, aquela barraca grande, minha fia, a sanfona chorava as mágoas. Porque hoje em dia, tá tudo mudado. Só se vê dança de Rock. Ninguém dança de par constante, é um pulando de lá, outro de cá, sacudindo a cabeça, se facilitar vai parar tudo no manicômio. Mas antigamente, tinha aquelas *varsa* serena. De madrugada....

Mediadora: - O senhor dançou muito com ela ? [referindo-se a esposa, D. Maria que está sentada em um canto da sala]

Seu Tião: - Ela dança melhor do que eu. Eu não sou muito bom pra dançar não, mas ela dança bem, dança bem...

Mediadora: - É mesmo Dona Maria?

Dona Maria: - É sim.

Seu Tião: - Ela dança bem mesmo, viu?! Olha, na nossa boda de ouro, nós fez uma festinha na casa de pobre, né. Nós já planejava dois ano antes, eu mais ela: “*Olha vai fazer cinqüenta anos de casado, nós vamos faze um churrasco, tem uns refrigerantes, manda chamar uns tocador de sanfona bom, dos bom, né?...*” E foi dois... dois nordestino que morou em Tiradentes, mas a sanfona deles chora as mágoas mesmo...Ah, mas deu uma tinta, a senhora acredita? Tava divertido de mais. Aí, com a lona de caminhão fizemo uma baita de uma barraca e assemo um garrote, de onze arroba, teve uma porca de umas nove arroba, né Maria? ***. Aí o pessoar assou churrasco a noite inteira, passado oito dias achava cerveja escondida lá pra horta... mas deu uma tinta...

Dona Maria: - Mas o povo ajudô nós, né?!

Seu Tião: - Não... Mas a Globo de, a Globo de São Paulo, um tar (tal) de Pascoal, ele é muito amigo da gente, mas eu não pedi não que eu sou um pobre acanhado né? Não é pobre soberbo não, é pobre acanhado. Então, a gente, deve ser o quê é. O pobre arrastador de

mala é uma vergonha né?! E a verdade é o tudo. Então eu, não pedi, mas ele de livre e espontânea vontade disse - ah, certamente vai ter uma festa aí né?! Boda de ouro. Eu falei: “*Olha, pobre não faz festa, manifesta*”. Mas aí... ô rapaz abençoado... Ele me deu uma ajuda boa viu?

Mediadora: - É mesmo?

Seu Tião: - Ah deu! Ele tinha umas 20 caixas de cerveja...

Mediadora: - Opa!

Seu Tião: - Ele deu uma verba também pra me ajudar e eu da minha vez também, vinha economizando, segurando.

Antes, uns dez dias ela se sentiu mal. Eu falei “*Ah, meu Deus dá saúde a ela*”, aí levei no cardiologista que trata dela há oito anos, chama Paulo César, doutor mesmo de primeira, e gosta muito de nós, lá na Santa Casa de São João Del Rei. Cheguei lá “*Doutor, eu trouxe minha Dona aqui, pro senhor passar nela um check up aí, examinar ela que nós estamos aproximando fazer uma bodas de ouro, o senhor regular os remédios dela pra ver se o divino médico lá do céu ajuda nós*”. Ele examinou, examinou “*Não, a glicose dela é que cresceu um pouquinho, mas a pressão dela em vista da idade dela tá boa... E não põe muito sal no alimento, não põe muita gordura, os alimentos mais brando... E ela vai muito longe..., pode fazer a festinha tranqüilo*” Aí acho que ela reanimou...

Dona Maria: - Aí dancei bastante...

Seu Tião: - Quando você for lá em casa. Vou mostrar pra senhora o retrato de nós dois dançando, torrando farinha junto.

Mas aí o meu pai... ele tinha um coração bom, nunca judiou com nós, nunca deu um beliscão, só dava conselho, conselho dava toda hora. Teve um dia, lá perto de Tiradentes, tinha lá um camarada, um marginal, distância de sete quilômetros, mas o homem era buliçoso, o homem não trabalhava, e casado, pai de uma porção de filhos.

Ele carregava um martelo no bolso, chegava numa manga de porco, numa fazenda, de noite, dava uma martelada na cabeça do porquinho mais gordo. O homem tinha uma força de um tamanduá, botava aquele porco nas costas e oh, levava pra casa.

Ia no mandiocal dos outros, enchia um balaio de corda de mandioca, lá vai pra casa. E ia no galinheiro dos outros, aqueles frangos galalote carregava tudo, trinta, quarenta, o que tivesse ele levava e o delegado estava cansado de escutar queixa, o delegado estava vendendo azeite já.

Foi numa época, aí mudou de prefeito e saiu o ex-prefeito e entrou o atual, aí mudou o destacamento. Aí entra um destacamento brabo, aí o malfeitor tinha o dia dele né?! E ele continuou naquela rotina, roubando, roubando, roubando. E não trabalhava não, de dia estava dormindo, estava gordo igual um porco.

Ah minha filha, quando foi um belo dia chegou uma queixa lá. A fazendeira tava na queijeira fazendo queijo e ele tava na moita lá no mato espiando, de meia jota. Quando ela ia lá botar a roupa no quarador, entreter com outro serviço, ele ia lá enrolava o queijo e levava.

Na casa dele era uma fartura, mas tudo roubado... tudo mal adquirido... que todo pertence tinha dono, né mesmo?! Assim meu pai dizia. Assim diz o ditado: “dai a César o que é de César...” Mas aí vinha uma fazendeira reclamando “*Eu botei a roupa no quarador, o maldito foi lá e carregou tudo, não há quem importa com esse homem, mas vocês também não vale nada!*”.

E o destacamento era brabo. Onde tinha um nortista ele de tão brabo que ele era, ele fumava cigarro de palha e na hora da raiva ele até mascava o cigarro, mas metia o couro na goma da borracha e dava um purgante [de sal de gado]. A hora que o purgante começa a fazer efeito, “couro pra baixo” e depois punha ele lavar aquela imundice e “couro pra baixo”, batia três dias seguido, quando eles via que estava mais morto do que vivo... Achava que já tinha matado... aí soltava.

Bem, diz que a pessoa não morre enquanto não chega a hora, depois que ele sovou no couro mesmo, aí prenderam ele, acharam ele dormindo, dormindo de dia, tava gordo que nem um cavalo. Ah minha filha, algemaram ele, uma distancia de oito quilômetros, comendo no couro mesmo!

E meu pai tinha trabalhado o dia inteiro, era bom pra tocar uma viola o meu pai, tocava aquela masucas, aqueles picadinhos, ponteado... E minha mãe sentada perto e meus irmãozinhos que era escadinha, o pai tinha tomado banho, meus irmãos, minha mãe, tudo de tarde porque trabalha o dia inteiro, ali tocando aquelas mansinhas dele, quando veio, aponta lá a polícia, a escolta com o homem algemado, mas batendo... Aquilo me doeu no coração e eu brincando com as meninas e os meninos dos vizinhos, era menininho de uns 8 anos mais ou menos, mas eu lembro como se fosse hoje.

Aí meu pai me chamou, me tratava “Tatão” “*Ô Tatão, vem cá...*” Cheguei lá e falei: “*pai, você precisa de mim*”. “*Preciso, ah lá meu filho, aquele homem que a escolta vai executando ali, ele já faltou com a primeira palavra de bandeira nacional, Ordi (ordem). Ele já cumpriu uma desordem qualquer. Ele vai pra um lugar que o filho chora e o pai não escuta. Esses homi, que vai executando ali, eles é pobre de espírito, eles não gosta de trabalhar não. Eles ganha pra bater, e bate rindo, é o prazer deles. O pobre sai de lá mais morto do que vivo*”...

Eu falei “*Nossa Senhora, meu Deus!*”! Aí eu fiquei meio embarrancado, fiquei meio assustado. Ele falou “*olha meu filho, não esquentar a cabeça com isso não. O mundo é ruim só pra quem erra, mas se não errar é um mar de rosa, mas se errar é um beco sem saída.*”[O público aplaude] Mas aí... Obrigado, muito obrigado...

Agora eu vou contar uma história. Eu até vou contar a história de dois pescadores, dois irmãos. Um era nanico e o outro era arto, mas tudo filho de um pai só. Mas um era baixinho, o outro era arto. O baixinho pra conversar com o arto tinha que esticar o pescoço pra cima e eles era pescador, mestre de pescaria. Aí eles costumava levar comidas pros peixes lá no rio pra sevar, todo dia eles ia lá levar a comida. Aí sevaram um baita de um dourado que pesava uns 16 quilos, mas era um big mesmo, e os peixes já tava mansinho, eles vinha comer na flor d’água, o bicho estava com uma lombada.

Aí quando foi na semana santa, numa terça feira... aí um...

Um chamava Mizael e o outro chamava Zé da Cruz. O Mizael era o nanico e o Zé da Cruz era o grande. Aí combinaram os dois “*O irmão, vamos armar os anzol, terça feira da Semana Santa, e nós vai físgar aquele dourado, e vai dar um dinheirão, a gente vai passar uma Semana Santa tranqüilo.*” Aí, eles fizeram... eles mesmo eram inteligentes, fizeram, o anzol, um big de um anzol, fizeram um castor de corda de arame de cobre, a corda de tucum e aquela vara de caixa d’água, mas uma coisa em ordem, podia dependurar um dourado. E foram pra lá armar o anzol de noite pra ver se pegava o dourado pra pegar ele noutro dia.

Aí chegaram assim. Puseram uma perereca no anzol – que dourado gosta muito de perereca - aí fíncou a vara no chão, no barranco do rio e deixou aquele anzol de espera, quando foi lá pra arta noite o dourado tcham, pegou, físgou, mas físgou bem mesmo. E o bicho foi dando pulo, dando pulo, dando pulo até cansar, aí ele prancheou com aquele baita dourado de banda.

Aí quando foi de madrugada, levantou os dois irmãos, um adiante, o outro atrás e eles tomavam rapé. Lá tem a ponte da estrada da Maria Fumaça da estrada de ferro e tem aquelas pilastra. O remanso onde o dourado estava físgado, era emparelhado com a ponte, aí eles treparam em cima da pilastra e de lá de cima eles viram o bicho prancheado, tava físgado. Ele falou “*Ô irmão, Graças a Deus! O modo de fazer o dinheiro da Semana Santa tá no gancho, mas deu zebra!*”

Eles tinham uma moda de na hora de tirar o peixe do rio, peixe muito grande, ele ia estrebuchando, aí pegou e jogou ele dentro d’água, sabe como é que eles faziam? Eles levavam uma foice e dava umas pancadinhas na testa do peixe aí o peixe zonzava e eles tiravam sem perigo. Aí o Zé era cheio de lenga, tomavam rapé, a lua clara, aí cada um tomou uma cheirada de rapé olhou pra lua: - “*ô irmão, vamos estudar que o bicho é criado.*” Aí acabaram de estudar: “*agora podemos ir, vamos ver se nós tira aquele bicho de dentro d’água, chegar lá eu puxo na corda e você é que vai pranchear as costa da foice na cabeça dele...*” Mas a foice tinha o cabo torto. No manejar ela o cabo rodou fora da foice, pegou na corda, pranpranpram [o peixe] foi embora...

Ah, minha filha aí eles se ferraram no tapa, igual a dois touros. Amassaram uma tarefa de mato na beira do riacho, um por baixo outro por cima, aí saíram dali enfuazado [enfuzado], com raiva mesmo. Aí andaram uns quatrocentos metros, tristes. Perdeu a pescada! O bicho foi embora!

Aí quando eles andou uma certa distância, aí o da frente virou – que era o grande pro outro que era o nanico: – “*O Mizael, você me desculpe eu te maltratei um bocado. Mas a gente ficou choquiado, na hora da raiva, me desculpe. Olha, quer saber de uma coisa,. Vamos partir pra uma caçada de paca?*”

“*O irmão, você é que manda, então nós vai chegar em casa e mandar as mulher fazer bastante broa, e fubá de canjica, bastante biscoitão e levar uns sargado, umas carnes pra nós fazer um churrasco, nós vai em Ilhéus lá perto de Barbacena.*”

Lá tinha muita paca, e eles tinham dois cachorros que só faltavam falar. Pôs os cachorros no mato, os bicho tinia. Olhava a paca e ia na tria. Eles tinham umas espingardas daquelas do tempo antigo que chamavam zabina. Então elas carregadas com quatro dedos, aí quando eles soltam os cachorros no mato, os cachorros tiniam lá na capoeira né?! E a tria da paca era pra beirada do rio abaixo, mas eles eram muito ativo.

Ele falou: “*Olha irmão, a trilha dela é ali...*” eles armaram a espingarda, os dois, um de um lado e de outro, agora a senhora imagina que moleza né?! Um de um lado e o outro do outro, eles deviam ficar meio enviesado. Naquele tempo você não podia pensar que o tiro ia pegar na canela do outro! Aí quando a paca foi passando minha filha, o pequetito pum na paca! Ela deitou e o grandão tum na canela do outro!

“*Ô irmão, você me arrasou irmão, tô perdido...*” Diz que quem toma tiro dá sede na hora! Aí pra trazer de Ilhéus em Tiradentes, não tinha condução, o pequetito carregando o grande e o grande de tanta dor minha filha, ia torcendo a orelha “*Ô excomungado, você cabou comigo...!!!!*”

E o sujeito carregando aquele fardo. Chegou em Tiradentes mais morto que vivo, largou espingarda, ficou paca que tinha atirado, ficou merenda, ficou tudo lá no mato. Ele chegou mais morto que vivo, um carregando o outro...

Essa é uma né!

[O público aplaude]

Mediadora: - Como é que é aquela do burro?

Tião: - A do português?

Mediadora: - Isso, a do Português.

Tião: - Era uma vez. Tinha um português, e o português era tropeiro, ele troperava com dez burros. Bardeando material de construção, telha, pedra, cascalho, areia, no lombo dos burros. E ele era empregado. O fazendeiro era o patrão dele, mas não morava na roça não, morava no arraial. Arraial quer dizer uma cidade pequenininha.

Aí o pasto de pôr os burros era distância de uns sete quilômetros e o português chamava Constantino, trabalhador mesmo. Aí quando foi uma quinta-feira, estava muito cansado, as pernas doendo, já tinha trabalhado o dia inteiro conduzindo material de construção no lombo dos burros. Quando foi de tarde, lá pras 5 horas ele foi levar os burros pro pasto, pra retornar no pasto outra vez, aí ele montou num burro e tocando nove, eles era dez.

Aí chegou na primeira porteira ele contou, lembrou que tava sentado no lombo dum, deu os dez.

Na segunda ele lembrou, dez.

Lá vai ele. Quando chega na última porteira, na hora de deixar os burros no pasto ele esqueceu que estava sentado no lombo, só dava nove. Ah, ficou furioso!!!! “*Oh meu Deus do céu estais a faltar um burro...*” Ficou na jibada. Aí contou, mas não lembrava que estava sentado no lombo de um que interava dez, aí volta pra trás tocando aquela burrada, aí lá na casa do patrão, lá no arraial outra vez, aquela poeirada, a camisa dele fazia até um balão. Quando ia aponta o português já furioso.

O patrão tinha tomado banho, tava na janela tomando um ar livre, estilo fazendeiro, chapéu mexicano, bota sanfonada, cheio de nove horas. Quando vê aponta o português naquele desatino “*Oh patrão, tenho uma notícia ruim pra lhe dar...*” “*O que foi Constantino?*” “*Estais a faltar um burro...*” O patrão, olhou por baixo da aba do chapéu assim “*Ah Constantino, aí não está faltando burro não, acho que tá é sobrando...*”

“Ô Constantino, você não tá tocando nove.” “É verdade...” “Você não está sentado no lombo de um que intera dez.?” “É verdade...” “E ocê?...onze!!!!”

[risos] [O público aplaude!]

Agora tem uma outra, também de português. É divertida viu! Não é tão divertida como essa!

Três português na infância, foi criado na cidade pequena, desconfortável, quando se formou com 18 anos, 20 anos, fizeram, igual irmão, aquela amizade. Aí um dia combinou os três “*A situação aqui tá tão precária, vamo pra uma cidade grande pra nós arruma emprego?...*” “*É, é uma boa.... vamos*”

Aí fizeram as mochilas e saíram. Quando eles andaram uns 30 quilômetros, apareceu uma cidade média. Aí eles toca a caçar serviço. Aí arrumou pra um só. Damião, Maciel e Constantino, o nome deles é assim. Aí arrumou pro Maciel. Damião e Constantino seguiu viagem pra outra cidade, mas eles criaram juntos igual irmão, aquela amizade, e eles saíram dali magoado, triste. Foi embora, a pé, não havia boemia, não tinha automóvel, nem caminhão, nem nada... carregando a mochila.

Aí quando andou mais uns 20 quilômetros passou a cidade grande. Mais confortável né? Aí arrumou serviço pros dois, mas ficou distante. Um ficou na retaguarda, lá pra traz, e aquela saudade. Foi passando ano, foi apertando. Aí quando passou uns dois, três, quatro anos aí virou o Damião “*Ô Constantino, vamo pedir férias pra nós retornar pra ver aquele amigo que ficou naquela cidade lá naquele mundaréu, saudade tá doendo mais demais!!!*”

Era igual irmão. – “*Ah bom, vamo pedir férias...*” Aí ganhou..., aí fizeram as mochilas e retornaram pra trás pra visitar o outro. Quando eles chega na cidade pequena tinha três dias que o outro tinha morrido. Ah ficaram numa paixão, numa choradeira. Aí perguntou o vizinho do Maciel... – A senhora tá compreendendo né? [Seu Tião questiona a mediadora.]

Mediadora: - To, tô compreendendo sim... [A platéia acha graça da interrupção e aplaude!]

Seu Tião: - Aí perguntou. “*Quem matou o Maciel?*” Aí o vizinho falou: - “*Foi Deus...*” Aí virou muito admirado: “*Deus? Deus? Só se foi os três São! Que de cara a cara, nem três Deus não ia fugir. Se Deus é um só! Só se foi os três São que de cara a cara nem três Deus não ia agüentar!*”

[A platéia aplaude!]

Mediadora:- E quem te contou essas histórias?

Seu Tião: - Ah meu avô, minha filha. Meu vovô, aquilo que foi tempo bom. O vovô deitava no meio do terreiro. A vovó era muito caprichosa, terreiro tudo varridinho, limpo, noite de luar, o céu estrelado. Aí o vovô tinha 1.90 de altura, era um velho magrinho, cada uma canela desse cumprimento. Aí ele deitava no meio do terreiro, aquela roda de neto, 27 netos e *arguns* bisneto e ele contando histórias pra nós. Nós gostava muito dele. Ele trabalhou no barro uma vida! Teve 12 filhos, criou tudo, com suor do rosto, sem fartar o

pão de cada dia. Não foi na casa de nobre não, de pobre, mas muita fartura. Ele era um velho muito divertido. Gostava muito dum baile.

Ah, ainda tem uma história dele! A gente quando é novo tudo é festa né? A senhora vai achar até graça. Ele ficou viúvo, coitado, com 70 anos. Aí achando aquela solidão, aquela tristeza, aí ele de vez em quando dava uns pontos em casar outra vez. Aí meu pai que era mais enérgico... - que meu pai era meio enérgico: *“Papai, o senhor vai casar mais pra que papai? O senhor já tá velho, leva essa vidinha passeando daqui pra ali. Você vai é comprar jornal pros outros lê papai...”* Mas meu avô tinha um gesto, que tinha um barulho que fazia assim ó: oinc, oinc. [O ruído reproduzido por Seu Tião se assemelha ao som de um porco] Aí... *“Ó, você é um burro. Você não sabe o que você está falando...”* Aí o que eu falei naquela hora. O novo casa por ilusão e o velho por precisão. Aí que, *“Ó meu filho, você quer saber de uma coisa? Oinc, ai, ai, ai mas quem sente a dor é que sabe. Ó, chega de noite, vocês estão no bem bom de ocês, e a gente não tem uma pessoa pra bater um papo. Chega na hora da geada não tem uma costela pra esquentar a carcunda ...”*

Aí acabou arrumando uma companheira pra ele, ainda viveu uns dez mais com ela. E combinava que fazia gosto. Ela trazia ele asseado, tinha muito luxo com ele. E era guiado por Deus mesmo. Também porque um Adão tem que ter uma Eva. Cada uma Eva tem que ter um Adão. Não pode ser mais de um, que aí está contra a lei de Deus. Que até os mosquitos tem seus pares né mesmo. Mas aí...

Uma outra história bonita! Tinha um velho que era vizinho da gente, já não era da nossa família mais não. E ele gostava muito de um baile. Era apaixonado por causa de um baile. Aí quando a dona dele completou quarenta janeiro... Era bem mais nova que ele. Chamava Sarvina. *“Oh Sarvina, nós vai fazer um pagode...”* Mas ele bebia muita cachaça. *“Vamos fazer um pagode, chamar um sanfoneiro bom...”* Ele tinha uma voz esquisita, falava meio cantado. *“Você vai assar bastante pamonha, bastante pão de queijo, e vai matar uns frango e vamo fazer uma faturada, que a sanfona vai chorar as magoa a noite inteira...”*

Aí chegou o dia do baile, fizeram uma baita de uma barraca. Ainda ri muito, que na época eu gostava muito de ajudar a tirar terço, povo antigo né, a gente fica até acanhado de contar, mas foi o sistema que eu fui criado né? Então eles rezava aqueles terço cantado, bonito. Primeiro rezava o terço pra depois da no pé. Aí fazia aquele artar, punha aqueles santo ali né, então... eu tinha uma voz, eu rezava em primeira e outro velho em segunda, fazendo um duelo né? Mas dá uma vida mesmo, mas era bonito. Ainda tinha uma oração bonita depois que termina. Na hora de terminar o terço, as oração de tempo antigo: [Seu Tião canta] *“chegai, chegai pecador, vem beijar a Santa Cruz, que lá no céu terá o coração de Jesus...”*

Naquele tempo... naquele tempo eu tinha talento, tinha uma voz sã, bonita, mas ainda cantava, cantava com aquela companheirada no baile, nos versos bonitos, mas era um céu aberto. Era bonito demais. E todo sábado tinha um casamento, tinha um baile, o povo casava, namorava, casava, vivia junto, o amor enraizava.

Hoje não, o povo está despatriado. É mesmo, o povo hoje está muito despatriado, minha filha. Uns namorado esquisito, uns namoros... se o rapaz não for pra frente mesmo ele já é homem bobo, pateta. Antigamente não, eles ficavam namorando uma moça seis meses, às vezes ele ia dar um beijo nela era um tapa pra cá. Agora hoje não, se eles não ficar relando ali é um bobo. Eu falo porque eu tenha neta, eu tenho neto, eu tenho família,

então eu mais ou menos já virei uma fase. Mudou...mudou minha filha, mas mudou mesmo. Como eu estava falando isso outro dia! É necessário namorar muito, um ano, dois anos, é conversando que se entende, aí vai entrosando a amizade pra ver se a vida cotidiana do casal vai até o fim, não é isso mesmo? Agora, namoro de três dias, tá naquele rabicho, naquele esquisito, quando vê minha filha, o casamento foi pro brejo, acabou, né? É muito triste. Tem que haver amor, amizade que se não vira um balaio de gato...

Dona Maria: – Acaba de contar... o negócio lá do homem do baile?

[risos]

Seu Tião: – AH!!!!!!!!!!!! Aí o homem. Mandou fazer um monte de quitanda, biscoitão, broa, foi uma fatura medonha. Sanfoneiro era dos *bão* mesmo. Aí aquela barraca grande, acabou o terço, aí tamparam no pagode, aí aquela cantarola. E ele estava, ele encheu a cuia, e errou a dose e bebeu demais e ferrou no sono. Tampou o olho...

Aí passou a noite, acabou o baile, quando foi de madrugada ele acordou, a mulher dele chamava Sarvina “*O Sarvina, cadê o povo do baile? ...*” “*Olha, você não encheu a cuia de pinga? Foi dormir, o povo já foi embora....*” “*Ô vaca véia vai buscar o povo. Eu quero marcar uma quadrilha hoje...*”

Ah minha filha, passou a mão no cabo de enxada, ele tinha um feijoal, feijoal de umas trinta léguas, tudo tampadinho de flores, feijoal estava igual a um colchão, ele saiu marcando coleção pro meio do feijoal afora, ainda tava meio dropado. “*Oh gente, marchem...balanciá, ...leva a dama com cuidado...essa dama não é minha...essa dama não é minha...*” Ô minha filha, amassou o feijão tudo. Acabou tudo...[A platéia aplaude]

Aí o meu avô tava dançando, de par constante. Meu avô também tinha ficado viúvo, viúvo velho, aí tinha uma morena cor de caldo de feijão, mas era bonita. Era uma morena de cabelo bom, de cabelo escorrido. Mas ela tinha um olhar de faceira, era bonita.

Mas ela não queria casar com ele não. Ele ficava [insistindo...] com ela. Ela tinha dois filhos trabalhador, caprichoso, dava a ela de um tudo, de bom e do melhor. Ela era muito trabalhadeira e lavava roupa de banho daquelas famílias lá em Tiradentes. Então aos sábados ela passava aquelas roupas todas, limpinhas, até brilhando, fazia aquela pilha e ia entregar a dona daquelas roupas. Ganhava dinheiro. E os dois filhinhos trabalhador. Então ela andava bem arrumada, tinha fatura e ela enchia o velho de agrado, enfeitando o pavão, e o velho panhou aquela prensa com ela.

E teve um dia, nós dois ia pescar, eu mais o vovô e ela apontou lá, na linha da estrada de ferro tinha uma reta ela apontou lá embaixo, distância de uns trezentos metros, uma reta comprida, aí ele conheceu ela de longe, aí ele: “*Eta ferro, lá vem lá as minha paixão...*”

Eu com uma vontade de rir dele, ele com um par de parcata [alpargata] de couro de boi. Porque ele tinha o pé desse tamanho, né?! Ele andava lá com aqueles chinelos, ele calçava a calça era pra dentro, assim o povo velho faz aquelas coisa e eu acompanhando ele, ele com aquela vara de pescar nas costas, um embornal com embrulho de farinha com torresmo e uma garrafa de café, lá ia levando pra pescar.

Quando ela apontou lá, ela era bonita mesmo, muito simpática, e muito tratável e aí eles batiam um papo, mas ela não queria nada com ninguém não, tinha quanto precisava. E eu mais o vovô criação, panhou crença com ela. E a coisa mais triste é homem crençudo

não é mesmo? É uai!!! Mas aí ele falou: “*Meu filho, vem lá minhas paixão. Aquilo ali é meus adereço. ...*” Eu pensando cá comigo, “*O Senhor tá um bobo danado*”

Aí encontrou com ela. Eles bateram aquele papo, riu bastante, o velho ficou inchado igual a um pingüim, aí depois despediu dela e depois [depois] “*Olha criatura, eu ainda vou pegar uns peixes, buscar uns sargados [salgados] pro almoço amanhã...*” Ela falou “*Então Zé, até mais ver...*” Aí apertou a mão dele. Aí o velho ficou inchado, satisfeito...Aí partiram uma pra cá, o outro pra lá. De vez em quando ele dava uma quebrada. Aí quando ele andou uns 100 metros na beira da estrada de ferro tem uns marcos de ferro assim, com marca de quilômetros, é numeração de quilômetros sabe? Cada pedaço de ferro ali...Quando dava uma quebrada pra ela, ela dava uma pra ele também. Quando veio, toca canela no ferro!!!

Ah, minha filha. Aí o melado desceu mesmo, mas eu ria até a barriga doer. Aí eu arrumei um punhado de assa peixe, soquei o assa peixe, esfreguei, pus assim, em cima do machucado, mas segurando na risada pra ele não contar pro meu pai e meu pai ó! Mas eu não podia olhar na cara dele. Aí ele melhorou um bocado.

Aí nós foi. Mas ele ficou meio chambuado na saúde. Lá vai nós, chegou na lagoa, mas lá tinha peixe mesmo, aí armamos os anzóis e disse “*Vou pegar uma dúzia de traíra hoje...*” Ele era danado pra pescar, tinha sorte, ele ficou batendo com anzol assim pôs um lambari no anzol, que é o que pega as traíras né? Ficou tuf, tuf, tuf, quando vê o bicho pegou no anzol dele mas foi puxando toda vida, ele deu corda, ele falou “*O meu filho, é uma traíra criada mesmo...*” [risos]. Ah minha filha, quando ele meteu o pé no toco que puxou pra fora assim era uma bruta de um jaracuçu, uma cobra, mas era um mundo...

Ih, ele ficou desatinado, correu numa cerca lá, arrumou um bambu, era uma cacetada na cobra outra no chão, matou a cobra. Foi pro cerrado abriu a boca dela com canivete pra tirar o anzol, que ele deu corda esperou ela engolir a isca. Aí ele tirou o anzol da boca da cobra. Eu estou rindo dele, eu já não agüentava mais. “*Ó vou contar a seu pai viu. Você já está me enchendo as medidas já...*” Aí tomou um gole de café, aquela farinha com torresmo o povo velho é cheio de papeado aí ele falou assim: “*Vou te amostrar, eu vou pegar dez traíras...*” Torna a armar o anzol outra vez, aí puxou, ele deu corda, quando ele ranca pra fora era um cágado. Eu falei “*Ih vovô, agora que você não pega nada, pôs azar no anzol vovô*” “*Pôs azar no seu nariz bobo...*” Aí depois Deus ajudou ele ainda pegou umas doze traíras, mas tudo criadas assim, tinha sorte!!!

Mas a gente quando é criança é uma beleza...

Mediadora: - Quer um pouquinho d’água?

Seu Tião: - Um golinho d’água, mas eu lembro da primeira professora que me ensinou a ler...

Dona Maria: - Ô Tião...

Seu Tião: - Oi...

Dona Maria: - Conta a história do camisolão...

Seu Tião: - Eu contei essa?

Mediadora: - Não. Ah, ela diz que é a que ela mais gosta...

Seu Tião: - Camisolão. Eram dois irmãos, um muito inteligente, um era inteligente até demais...

Dona Maria: - Não, a do cavaquinho...

Seu Tião: - Ah!!!! Essa é a do cavaquinho... É o começo, o começo dela. Eram dois irmãos... E o outro era mais simplório e um era muito asseado e o outro era muito lambão. Aí esse que era muito inteligente, muito asseado arrumou uma namorada linda, filha de fazendeiro. E ele tinha vergonha do irmão que era simples, lambão, meu abobado, ele não podia vestir terno, ele andava de camisola, tinha apelido de *camisolão*.

Ele era muito porco, enxugava o nariz naquilo, era uma cebeira, às vezes até urinava na rua. Mas era um baita de um homem, tinha andar assim meio trombado. Aí o irmão começou a namorar uma moça muito bonita, filha de fazendeiro, simpatizou por ele. Deu até casamento, mas ele nunca contou a ela que ele tinha um irmão deficiente...

Dona Maria: - Não, não é essa não !!!![risos]

Seu Tião: - Depois eu conto a outra. Essa é uma! É diferente o final. Mas aí o irmão que era simplório, lambão... O outro casou, mudou lá pra fazenda. Nunca tinha contado pra esposa que tinha um irmão com deficiência, tinha acanho e orgulho. Aí quando foi um dia, o lambão, um deu saudade do outro, aí começou a investigar a vizinhança "*Meu irmão sumiu, ôô com saudade dele, não vejo ele mais...*" Aí a vizinhança "*Ele casou, está morando em tal lugar, assim, assim. Você vai perguntando, vai andando, você acha a casa dele...*" E ele foi. Aí quando foi um dia de tarde o casal, casado de pouco, tinha tomado banho, tava debruçado na janela, naquela hora quando viu aponta lá o camisolão, ele conheceu de longe, veio numa reta. Aí ele estava roxo, e com vergonha, vergonha do irmão. E ela era muito simpática, muito generosa. Aí ele foi obrigado a contar a ela, pronto: "*Eu tenho um irmão que é assim, assim, ele é meio simplório, não tem asseio, não tem a idéia normal não. Eu nunca te contei porque fiquei com vergonha...*"

Por que você fez isso? Ele também é filho de Deus. Ela era digna. E vamos considerar ele também, ele é o seu sangue. Traz ele pra cá, vamos cuidar dele. Aí ele veio, mas ele continuou assim meio tímido. O que era inteligente chamou o irmão lá na horta, no meio do bananal e falou: "*Vem comigo, a hora que chegar a hora da janta, que eles fazer a mesa, por baixo da mesa se eu esbarrar na sua perna é que você já comeu que chega....*"

Aí fizeram a mesa, bastante gente tudo em ordem. Aí o *camisolão* sentado. Tinha um menino comendo uma coxa de frango e tinha um cachorro em baixo da mesa, um cachorrinho e ele com aquele pratão, ele coitadinho não tinha tirado nem uma garfada. O Menino joga o osso do frango, o cachorro vai pegar o osso do frango e esbarra na perna do bobo. Ele soltou o prato e o outro falou: "*Vai irmão, você não comeu quase nada irmão! Que negócio é esse. Você parou muito depressa... Não, meu filho, janta direito.*" Ele com a barriga nas costas com fome.

Aí quando foi lá pra meia noite, a fome apertou eles fizeram a cama lá no fim do corredor, aí ele falou *“Ah meu Deus, tenho que ir lá no quarto do irmão, arrumar alguma coisa pra comer, estou com fome...”* E foi, chegou lá bateu na porta e o irmão *“O que você quer?”* *“Ôh, tô com fome...”* *“Oh vai lá na despensa vê se você arranja um pedaço de broa e come!”*

Aí ele foi lá na despensa, caçou, caçou, não achou a broa, não achou guardado aonde estava. E tinha um pote grande de barro que era de juntar lavagem pra porco, aquele pedaço de angu azedo. Ele tinha a mão muito grande, ele enfiou a mão no pote pra tirar o angu pra comer, aí as mãos agarrou na boca do pote. Ficou com o pote pendurado, foi lá pro quarto do irmão *“Oh irmão, garrou. Caça um toco e quebra esse raio desse pote...”* *“Onde é que eu vou arrumar um toco?”* Aí saiu com as mãos agarradas dentro do pote aquela lavagem fria, aqueles pedaços de angu azedo. Aí tinha uma véia deitada com joelho pra cima, a lamparina de querosene muito turvo. Ele pensou que era um toco meteu o pote pra quebrar e com aquele susto, a velha soltou um traque. Ele virou *“Não sopra não irmão, tá frio...”* [O público aplaude] Agora vou contar a que ela falou. Me lembra o pé dela, depois recorde o resto...

Dona Maria: - Mas era dois irmão, um foi passear e o outro..

Seu Tião: - Ah do cavaquinho...

Dona Maria: - Meu filho, vou comprar um cavaquinho pra você passear, plantar, até arranjar uma namorada...

Seu Tião: - Eu conheço o induelo da história. Aí... esses dois irmãos, um era inteligente até de mais, o outro também era bobo, mas era bobo de tudo mesmo. O outro sai pra arrumar namorada, ia aos bailes, se divertia e esse estava em casa quieto, muito lambão e o pai vivia apaixonado com aquilo. *“Oh meu filho, você precisa dar uns passeios, arrumar uma namorada. E até eu vou comprar um cavaquinho pra você, meu filho, pra você tocar, aprender a tocar instrumento, pra distrair a idéia...”*

“Tá certo Nho pai”. Aí o pai comprou um cavaquinho, o pai tocava todos instrumentos de corda. Afinou aquele cavaquinho, ficou tinindo e foi ensinando ele a fazer as posições, mas ele não pegava nada não. Era lelé de tudo. Aí *“Oh meu filho, sai, vai juntar com seus colegas, vai pelejando...”* afinava o cavaquinho *“Vai tocando isso por aí afora...”*

Ele sai *squindum, squindum*. Desafinava tudo! Tinha aquela camisola grande também. Era lambão também. Era simplório! Aí chegou numa casa. Tinha morrido o dono da casa e o defunto estava lá na mesa coberto de lençol, aquelas velas acessas, aí ele chega com aquele cavaquinho, *squindum squindum*. O filho do homem, apaixonado sô, passou-lhe um cascudo na orelha e ele foi parar longe. Aí voltou num berreiro só. Chegou em casa apaixonado... *“Ai meu pai, apanhou, meu pai”*. *“Ih meu filho. O que você já aprontou meu filho?”* *“O meu pai tinha um homem morto, coberto com duas luzes acessas meu pai eu fui tocar lá pra ele....”* *“Oh Nho filho, mas você pintou, meu filho! Você não podia fazer bagunça lá não. Você tinha que chegar e dar os pêsames. Lá é casa de paixão, meu filho, de tristeza. Você pintou meu filho?”* Foi sim pai, amanhã eu falo.

Mas no outro dia cedo, lá vai squindum squindum outra vez. Aí tinha um casal novo. O casamento tinha acabado de chegar, casal novo, aquele xodó. Na cerimônia, precisa invés dar os parabéns pro casal de noivos. Ele lembrou do pai *“Oh meu filho quando você ver uma pessoa morta você fala sempre meus sentimentos...”* Ele chegou na frente dos noivos *“Meus sentimentos!!!”* Não deu outra, pum na orelha dele. Volta com a orelha tudo inchada. *“Olha meu pai tornou a apanhar meu pai...”* *“Ih meu filho, deu uma vergonha!!! Tá doido. O que aconteceu dessa vez meu filho?...”* *“Olha meu pai, uma mulher vestida de branco, com uma rodela na cabeça – era o véu e grinalda, os noivos – e eu fui lá dar os pêsames...”* *“Meu filho, mas você é a minha vergonha. Ali já não era assunto de pêsames, ali era de parabéns, é casamento...”* *“Tá bom meu pai amanhã eu falo!!!”*

Quando foi noutro dia, de tarde, lá vai ele pra terra outra vez, passear. Aí tinha um homem aguando uns cem pés de enxerto no mês de agosto, mês de seca, os enxerto querendo morrer, tava com o regador, rega um, rega outro, o homem triste, aí ele chegou, tocando aquele cavaquinho, meu parabéns, parabéns.

Dona Maria: - Deus queira que seca tudo, meus parabéns!...

Seu Tião : - É! Deus queira que seca tudo, meus parabéns! A criatura, puf com o regador na cabeça dele. Volta ele de novo com aquele berreiro. *“Ô meu pai...”* *“Tornou a apanhar? Oh meu filho, que vergonha meu filho, cria juízo. O que você aprontou dessa vez?...”* *“Tinha um homem aguando as árvores lá meu pai, aí eu cheguei e fui conversar com o homem meu pai, ele meteu o regador na cabeça...”* *“Ah meu filho, você já aprontou alguma...”* *“É meu pai, eu falei com ele que Deus permita que seca tudo”* *“Oh meu filho, quando você vê uma pessoa regando as plantas você fala: benza Deus, quem te planta, que te colhe, que te come. Nessa que foi !!!!!Mas essa que foi apertada, essa que foi de amargar!!!”*

Ele saiu tocando aquele cavaquinho noutro dia noutro dia. Aí vai pela estrada afora. Aí tinha um baita de um negão. O negão fazendo as necessidades atrás de uma moita. Ele chegou tocando o cavaquinho e olha pro negão: *“benza Deus, quem te planta, que te colhe, que te come.”* Ah, o negão: *“quem vai comer é você pra aprender!!!”*

Aí ele chegou: *“ah meu pai, tô sofrendo meu pai”.* *“O que você aprontou meu filho?”* *Ah meu pai um negão, agachado numa moita. Eu falei igual a que o senhor me ensinou. - Quem te planta, que te colhe, que te come, e ele falou: quem vai comer é ocê.”*

[A platéia aplaude]

Mediadora: - Vou ter que terminar seu Tião, que pena! Deixa eu só avisar ao pessoal que o Senhor também é ceramista que trouxe uma porção de trabalhos pra vender. Já vendeu quase tudo mas ainda sobrou alguma coisa. Quem quiser é só se aproximar aqui. A gente queria agradecer muito o senhor ter vindo, muito a Benita ter trazido o senhor aqui, muito a Dona Maria ter deixado você vir e a Juliana...

Seu Tião: - Eu também, de coração queria agradecer essa digníssima platéia, pela presença, pela civilidade, pela alegria que me deu e me desculpar alguma falha.

[A platéia reage - OHHHHHHHHHHHHH!]

Mediadora: - Foi muito bom o Senhor ter vindo.

Seu Tião: - A todos os componentes que nosso senhor protege muito e que me perdoe alguma falta, viu?!

ANEXO II

TRANSCRIÇÃO DA COMUNICAÇÃO FEITA PELO GRUPO MARÉ DE HISTÓRIAS NO ENCONTRO DE HISTÓRIA ORAL OCORRIDO EM TIRADENTES, MG EM NOVEMBRO DE 2003

O grupo Maré de História, representado na ocasião por Claudia Rose, Carlos e Eduardo Duque, participou intensamente do evento realizado em Tiradentes. A transcrição abaixo reflete nosso primeiro contato com o grupo, que permitiu a gravação da palestra. As informações utilizadas em nossa pesquisa foram complementadas com outras entrevistas e encontros que ocorreram posteriormente.

Coordenadora da mesa: - O grupo do CEASM apresenta o trabalho sobre o grupo de contação de histórias.

Claudia Rose: - Então, Ahhh o Carlinhos fazia parte...
[O gravador que estava registrando a ocasião estala e os integrantes do CEASM percebem.]

Carlinhos interrompe: - Volta a gravação.[risos]

Ana Tereza:- Não precisa voltar a gravação não, tá perfeito.

Coodenadora da mesa: - Todo mundo aqui gosta de gravador, [risos] você pode continuar e você pode gravar [risos].

Claudia Rose: - O Carlos fazia parte desse grupo daqui junto com o Eduardo que tá anunciado. Só o Carlos fazia parte desse grupo da TV Maré, e eles começaram então um trabalho de...de gravação em VHF dos depoimentos dos moradores. Porque a intenção na verdade era fazer um vídeo sobre o cotidiano da Maré. Só que eles ficaram impressionados com o aquilo que eles foram ouvindo dos moradores. Como os moradores tinham necessidade de falar, não só do cotidiano, mas ao falar do cotidiano, falar desse passado, como as coisas tinham mudado, como era o passado... E impressionava muito! Porque o presente mostrava uma realidade completamente diferente daquilo que eles, entendeu, falavam. Do que os moradores falavam! De como era esse passado! De como tinha sido esse passado. De uma região completamente diferente. Uma região [...] região de praia. Tem uma rua chamada Praia de Inhaúma. Rua Praia de Inhaúma justamente porque ali não era uma rua. Ali era uma praia, quer dizer, tinham ilhas, e [...] colônias de pescadores, então [...] toda essa história começou a encantar os jovens. Começaram: - ah, pô, mas será que isso é verdade? Não é?!

Então começaram a fazer um trabalho de pesquisa nos arquivos públicos, né?! E também na biblioteca nacional. E pra poder fazer um levantamento de um material sobre a história, a partir daquilo que os moradores contavam, aí nisso o Carlos tem um papel importante! Porque então ele começou a ler tudo sobre história do Rio de Janeiro. Tudo que ele pudesse achar, que pudesse falar sobre aquela região. E aí a partir disso ele escreveu um texto, que eu inclusive pedi pro Luiz separar, mas não deu não sei porque.

É um texto sobre a história da Maré no esforço de tentar dar uma, uma ló... uma seqüência lógica, cronológica a essa história que surgiu da comunidade. E como o Carlos falou são dezesseis comunidades mas cada uma tem uma formação diferente né?! Uma formação particular e [...] a comunidade mais antiga é o Timbau que data da década[...] do início da década de quarenta, por conta até de ser uma região alta, a região alta, seca, onde a maior parte da Maré era mangue né?! Água, então [...] a ocupação dela foi se dando aos poucos. Principalmente após [...] durante a construção da avenida Brasil que então muitos [...] muitas pessoas vieram do Nordeste. Mas não só do Nordeste porque geralmente se pensa: do nordeste, mas muita gente veio do interior do Rio, do interior do Rio e de Minas, muito mineiro foi pra lá [risos]

Inclusive um dos projetos da Rede Memória, que o Renato falou que é o arquivo, teve o nome Olondina Vieira que é o nome da[...]de uma das moradoras mais antigas. Que ela não era brasileira, ela era mineira, aliás, ela não era de lá do Rio, era daqui de Minas [Carlos completa – Era de Ubá] e ela foi morar no centro da cidade, na central, com o Marido dela. E ela aos finais de semana, assim, algumas vezes, ela foi passear na Maré que era um lugar bonito, tinha ilhas, e aí ela se encantou pelo lugar e quando o marido dela morreu, porque o marido dela tinha tuberculose, ela foi morar lá. Então foi uma das primeiras moradoras a ocupar [...] uma [...] um pedaço lá de terra porque eram terras devolutas. Não pertenciam a ninguém né?! Então ela foi e ocupou aquele barraco. Então a gente considera como uma das moradoras mais antigas, porque na verdade a Maré tem uma ocupação [...]

Hoje a gente chama de Maré né?! Mas [...] tem lugares que não eram considerados Maré, porque nem existia Maré na época, são lugares muito antigos. Por exemplo onde a minha família mora é na rua Nova Jerusalém que é uma das ruas mais antigas de lá. E que a minha família já era proprietária, então tinham proprietários já morando né?! Como na rua, na avenida Guilherme Maxwell, que era um acesso ao porto de Inhaúma, que ficava lá onde hoje é a Maré. E então por ali era escoada a produção das fazendas de toda região do centro da cidade onde foi a construção da [...]da linha do trem né?! Na[...]no [...] no século XIX, então ali já era muito parte de proprietário de chácaras, casarões, casas, né?! Por aí. Agora na verdade a primeira moradora a ocupar o terreno pelos, pelos registros que a gente encontrou, inclusive o Carlos Nelson fez uma pesquisa e entrevistou a dona Olondina. Foi ela né?! Então quer dizer, foi uma mineira uma das primeiras faveladas da Maré [risos]. Foi ela, foi ela sim [risos].

Então na verdade é assim! Essa [afederada] experiência da TV Maré gerou um acervo importante de fotografia e livros e inclusive teses também. Tem tese de doutorado, tese de doutorado do professor Justino que fala sobre aquela região ali, a região de Inhaúma e aí quando...[Carlinhos interrompe].

Carlinhos: - Na verdade quando a gente começou a se interessar pela história local (que a gente conhecia aquilo como uma favela, um lugar violento), e agente[...]como houve uma mudança geográfica muito grande[...] O mar hoje tá muito distante, ele chegava ali nas portas[...] E como por exemplo, a beirada do morro era para os pescadores portugueses, famílias de portugueses. E o alto do morro era ocupado por nordestinos, mineiros. Então agente começou a[...] a [...]a juntar as peças do quebra-cabeça. E agente descobriu uma coisa muito interessante, se escrevia muito sobre a história do Rio, mas se escrevia muito pouco sobre a história dos subúrbios do Rio, e muito menos sobre a história das favelas, até hoje!

O subúrbio ele é muito esquecido. Ele é como se ele não tivesse quase existido. [Cláudia Rose fala junto com Carlinhos - Essa Tese do Justino...foi importante por que...]

Claudia Rose: - Por isso a importância do trabalho do Justino que depois se tornou um amigo nosso. Foi por conta desse trabalho.

Ouvinte interrompe: - Justino é um que trabalha na Gama Filho?

Carlinhos e Claudia: - Isso!!!

Carlinhos: - Se tornou um amigo nosso porque escreveu sobre a contribuição da história dos subúrbios. A freguesia de Inhaúma que era justamente a freguesia onde a gente estava fazendo no Engenho da Pedra e mais tarde acabou virando a Maré.

Cláudia Rose: - Uma parte dela virou Maré. E bem, todo esse material [...]o projeto acabou, e todo esse material ficou sem uso, guardado,[...] e logo em seguida, alguns anos depois, a gente [...] criou o CEASM. A essa altura já foi quando mais ou menos começou o processo de criação do CEASM, e o Carlinhos estava nesse grupo inicial fundador do CEASM, e aí ele, ele mais umas [duas] pessoas passaram a reunir, doaram esse material pra ONG e no CEASM agente deu continuidade ao trabalho. Mas agora já de forma mais sistemática, pensando numa rede de memória que pudesse estar trabalhando a preservação da história local. E essa [...] e essa relação, do subúrbio e da favela com a cidade. Romper um pouco com essa noção de cidade partida. Que existe uma cidade e uma não cidade né?! Na verdade a construção[...] Essa construção integrada foi onde começou esse trabalho e também, quer dizer, na verdade, é a linha de trabalho do CEASM.

Especificamente se trabalha com a questão da preservação da memória local, e trabalha principalmente com a questão da identidade do morador, porque como isso acontecia, aconteceu com a gente né, de pensar a Maré como[...] só[...] só dentro da gente aquela realidade então a gente não via essa perspectiva, de ter uma história. Então a gente aprendeu isso fazendo. Na verdade a gente começou a querer trabalhar com a mesma perspectiva.

Carlinhos: - Só um outro parênteses aí, a questão da identidade... nós passamos também por esse processo porque na medida em que a gente foi descobrindo que o local que a gente vivia, ele tinha uma memória, ele tinha uma história que a gente não conhecia, a gente foi é[...] é [...] é [...] amando mais aquele lugar né?! A gente, [...] os nossos avós, os nossos

pais [...] Eu, por exemplo, quando fiz [...] entrei na Universidade em 81, na Escola de Direito da UFRJ. Um dos primeiros moradores a ter acesso a uma universidade pública. O que aconteceu comigo é que eu escondia a minha origem. Nos lugares onde eu ia com as pessoas eu tinha muita vergonha de dizer onde eu morava. Porque tinha colegas que me perguntavam e diziam assim: - Você mora onde? Eu moro em Bonsucesso. E tinha colegas que diziam assim, mas onde fica Bonsucesso? Quanto mais , pô, o morro do Timbau, na favela da Maré. Aí quer dizer, queria justamente [...] Pra mim foi um processo também de mudança da minha relação com a comunidade onde eu vivia, porque eu passei a não ter vergonha, eu passei até a ter orgulho, porque eu comecei a ouvir dos meus avós e dos meus pais e das pessoas [...]dos meus vizinhos como é que aquilo foi construído, a luta deles, a dificuldade.

A Linha Amarela tem uma história diferente das outras ocupações de favela do Rio, porque ela não tinha terra. O Timbau onde eu morava, tinha terra, era um morro, né?! Mas o restante, a terra tem que ser conquistada pelos moradores. Os moradores tiveram que construir em cima da água, então é uma história muito[...] de muita luta e fora isso esse passado que existia, um passado entendeu, com fazendas do período colonial, de porto, que Inhaúma era ali. Realmente não era dentro, onde era a sede da polícia, a igreja, mas ali é que era Inhaúma. O nome Inhaúma tem a ver com uma ave que vive em lugares pantanosos. Então a gente foi descobrindo isso tudo e foi mudando a nossa visão. A gente passou a amar aquilo ali, e passou a tentar fazer alguma coisa. Intervir pra transformar. Eu acho que a história e a memória, né?! A história que a gente vai construindo com essa memória, ela tem um poder muito maior do que a gente, que a gente faz, inclusive o poder de mudar a visão que as pessoas tem do lugar[...] [Claudia Rose interrompe]

Claudia Rose: - É o que hoje lá na mesa se falou [...]a questão da memória tem uma ação política importante, se a gente discordar disso não tem motivo.

Então, eu acho assim, tem umas coisas que hoje até ocorrem na universidade. É muito complicado pras pessoas passarem na linha vermelha. E tem uma dificuldade, tem uma relação muito complexa da universidade com o complexo da Maré. E de uma certa forma isso acontece porque essa questão da identidade, até mesmo das pessoas olharem [...] Eu tava lendo aquele livro, a contra capa do livro do CPDOC que falava que o que é jogado na mídia hoje em relação as favelas e, principalmente, ultimamente em relação a Maré dificulta essa visão. Essa dificuldade[...] Porque esse pessoal antigamente sabia o que acontece, hoje sabe o que é a Maré mas não sabe o que de fato acontece lá dentro. Sabe o que a mídia divulga. O que de uma certa forma é muito ruim né?! Na grande maioria das vezes quem conta um ponto aumenta um conto...[risos] quem conta um conto aumenta um ponto...é por aí.

Então, assim, nas ações, no trabalho que a memória desenvolve, eu acho que assim, porque o que a gente viu ali de modo possível de trabalho foi o arquivo porque já existia todo um material produzido da TV Maré. E existia também, a gente sabia que o pessoal da TV Maré tinha feito um levantamento, mesmo não tendo reproduzido todo o material mas tinha indicação desse material, onde é que esse material se encontrava. Então tinha uma realidade de ter um espaço físico pra abrigar esse material. Então a gente investiu muito na questão do arquivo, no espaço físico, tanto que tem alguns jovens que passaram pelo pré-vestibular no CEASM que fazem arquivologia na Uni-Rio e que hoje eu oriento, inclusive a

gente tem uma parceria com a Uni-Rio, com o professor da Uni-Rio, que é professor da escola de arquivologia lá. Nesse sentido, da gente poder tá, estar fazendo de fato, colocando o arquivo pra funcionar porque a gente entende que esse arquivo não tem sentido se ele não estiver a serviço de alguma ação social, e ele está a serviço da própria comunidade, onde as pessoas todas[...] Vão os pesquisadores como o Renato falou [...] já normalmente chegam lá [...] existe uma prática de consulta a esse arquivo não é [...] então a gente tem [...] a gente valorizou muito esse trabalho né [...] esse espaço físico que pudesse abrigar essas fontes.

Mas também é importante pra gente é divulgar esse trabalho de uma forma mais itinerante. Que o arquivo tá lá, não é?! É um espaço que existe. Então a gente pensou em outras formas. Então veio a idéia de uma exposição, e a gente criou uma exposição fotográfica com textos. E a gente teve a idéia de colocar isso na plotagem, em lonas, em banners. Porque a gente via necessidade das pessoas poderem tocar, em vez de ter um quadro de fotografias, a gente plotou essas fotografias criando banners de 80x20, alguma coisa assim. E é assim porque dentro da Maré existe a necessidade das pessoas, que era a maioria das pessoas, ver fotografias da infância delas. As pessoas mais antigas ao ver a foto, muitas se reconhecem. São fotos inclusive de pessoas, cotidiano.

Então eu acho que[...]isso pra gente é[...]como um ponto importante da divulgação desse trabalho. E aí surgiu a idéia que é o tema que a gente veio apresentar aqui que é os Contadores de Histórias. Porque a gente percebeu nesse trabalho que a gente desenvolvia uma coisa que era lógica que era a história oral. E aí é o que gente faz hoje é o trabalho junto aos moradores, de tá sempre colhendo depoimentos desses moradores, pra que a gente possa trabalhar a partir também e, principalmente, da história, da memória desses moradores.

Nesse levantamento a gente percebeu que existiam histórias da vida, e do cotidiano, e histórias também fantásticas, histórias lúdicas, que eles contavam de coisas como Seu Jaqueta que é um descendente de italiano que é pescador lá da Maré e que contou a história pra gente da vida dele. E dentro da história da vida dele, com absoluta, assim, convicção do que ele estava falando, falava do ouro enterrado pelos jesuítas na ilha do Bom Jesus. Que ele sabia que esse ouro estava lá! Inclusive ele achou uma vez uma moeda! E que ele tem certeza que passaram a perna nele. Porque ele pediu pra alguém avaliar a moeda e [...] - ah, não tem valor e levou embora. Que ele sabia que a moeda era de ouro, e que a moeda era dos jesuítas. Então ele contou [...] E a gente começou a pegar[...] Então é importante! São importantes essas histórias! E a gente trabalha, no nosso trabalho, história de vida , então tudo o que diz respeito a vida desse morador, se ele nasceu na Maré ou se ele veio de outro lugar [...] Então a gente faz a entrevista direcionada pra história de vida. Então dessa entrevista a gente [...] A idéia é tá trabalhando milhões de possibilidades, e uma delas é justamente recriar ou transcriar, como a gente tava falando, algumas dessas histórias fantásticas da vida desses moradores.

Então a partir dessa transcrição a gente criou o grupo de contadores de histórias. Que na verdade, a idéia no início foi uma oficina, e a partir dessa oficina se criou o grupo Maré de Histórias. E aí foi que o Miro entrou nessa oficina, aí a gente já pegou o trem né [...] e o trem tava assim na oficina de Contadores de Histórias! [Claudia, depois de explicar a origem do CEASM, começa a explicar como funciona o grupo Maré de Histórias, por isso utiliza a expressão pegar o trem]. Vamos lá... E aí o Miro entrou, e aí ele pode falar um pouquinho sobre essa experiência!.

Eduardo Duque: - (O contador também é conhecido como Miro, conforme explicado anteriormente no texto dessa pesquisa) – A oficina em si foi proveitosa porque a gente lidava com práticas relacionadas ao teatro, questões relacionadas a som e coisas técnicas que vão ajudar nessas questões de contar uma história em si. Muito cedo, quando a gente teve contato com a história [da Maré] (porque todo mundo mora lá) [...] A gente faz parte de um grupo que ainda vive na Maré, e houve uma dificuldade muito grande de aceitação daquela forma com que tava sendo colocada aquelas histórias. Eu lembro até hoje que a primeira vez que se leu a história, que a gente parou pra dar uma lida na história da festa na palafita (que é uma história de um casamento que houve na Maré e que aí, numa parte lá da festa chega um dos padrinhos e coloca um disco na vitrola, e todo mundo dança na madeira, aí o barraco vai abaixo e todo mundo cai. Todos os convidados. A história termina dizendo que é incrível! A pessoa que conta a história diz – quando dei por mim tava com a cara na lama e do meu lado mais de vinte ou trinta.). Nesse contato com essa história no primeiro momento, chocou! Eu lembro sempre da Marilene falando. Todo mundo riu, mas a Marilene, uma das pessoas, ela falou:– não, eu não acho isso engraçado não. Eu não achei isso engraçado! E aí ela [...] Mas ela lembra, porque ouviu essa história. Ouviu esse caso, essa história lá. Alguém contou pra ela! Teve um casamento, assim, não sei o que [...] Mas eu nunca achei isso engraçado [...]

E o trabalho né, de técnica de contação, como é que vai fazer pra contar, como vai se poder divulgar, enfim, nossa oficina trabalhou nessa perspectiva né, de dá uma parte técnica mínima pra que a gente tenha condições de contar a história. E uma outra parte que é essa busca [...] que através da história reter [...], retomar a sua identidade, foi a base. E assim com algumas coisas se tem identificação automática. Porque se eu chego em casa (eu tava até falando isso hoje no grupo de manhã), se eu chego em casa e falo pra minha mãe que a história do porco (de repente, se der tempo eu vou contar aqui) não é verdade. Que isso tá muito fictício. Que isso não é possível, ela vai me bater me dizendo que ela viu e tem gente que diz que ela viu o porco [risos]. Ela viu, eu não vou falar disso[...].

E aí tem toda uma identificação com a história em relação à comunidade e o que era comunidade antes [...] É porque só nessa história do casamento da palafita já vai criar um problema muito sério, como o Carlinhos disse, porque é o livre acesso entre essa comunidade, onde você tinha que sair da Baixa do Sapateiro até a Nova Holanda, e o casamento aconteceu na saída da Nossa Senhora dos Navegantes até a Baixa do Sapateiro que era um percurso sobre pontes. Até esse percurso e, algumas pessoas falam, não calma aí, eu não vou até lá que ali é área de não sei o que ou a Baixa é isso enfim [...] E a outra história também, que aconteceu na Nova Holanda e saiu da Nova Holanda pra Baixa e aí rompe um pouco essas [...] esses muros. Com essas barreiras invisíveis que hoje a gente chama comunidade.

No geral eu poderia dizer que a oficina serviu de fato pra reforçar essa questão da identidade dos moradores. Sim eu acho que serviu. E eu acho que ajudou também a gente perceber, um pouco pelo menos [...] A oficina foi um caminho pra abrir essa porta, que é a história da comunidade e a gente tá procurando melhorar o nosso material básico de trabalho. Tem sido esse material que o Carlinhos fez, o material que fizeram sobre essa trajetória histórica da Maré. Até mesmo por causa das oficinas que a gente faz [...] Então a gente tem feito [...] , atuado com oficinas nas escolas, oficinas também na casa de cultura pras crianças. A gente faz projeção dos slides mostrando a palafita né, porque tem crianças

que hoje não tem a mínima idéia do que vem a ser uma palafita, não sabe isso, então a gente mostra esse slide com a época da palafita e aí como é que se deu a transformação do aterro, que aconteceu, o slide com o início da construção da Vila do João, da Vila do Pinheiro, do Conjunto Esperança, do projeto Rio, o que foi essa intervenção.

Carlinhos: - Acho que o grande lance do projeto é justamente isso, é que você parte de uma história, de uma história que não parece, muitas vezes o pessoal até[...] uma história que demonstra um pouco uma realidade triste, você traz o interesse de um determinado grupo que tá ouvindo aquela história e trabalha vários aspectos da vida daquela comunidade que tão presentes naquela história. A palafita hoje já não existe mais na Maré, a Maré durante muitos anos, durante trinta anos, ela foi sobre as pontes, sobre as palafitas, barraquinhos de madeira. As crianças hoje não sabem. Então quando você conta, você leva a foto depois da palafita, você mostra como era a vida ali, e ela até, assim, fica impressionada se tem uma pessoa mais velha que diz – olha, eu morei aqui, eu morei ali, começa a contar como era a vida ali naquele lugar e se cria então um ...uma troca, uma coisa que a gente não imaginava que de uma história, simplesmente, a gente não imaginava que ia trazer tanta [...] tanta [...] tanta coisa legal.

Claudia Rose: - E também tem uma questão de que as histórias elas não são só histórias de algum acontecimento do cotidiano. Porque essas histórias, na verdade, elas já são transcriadas pelos próprios moradores. Elas trazem elementos do nordeste (que a gente tem uma migração grande nordestina). A gente traz elementos daqui de Minas, do interior do Rio, porque todo esse pessoal foi pra lá. Então tem história do Lobisomen, do Lobisomen na Maré e é uma história recorrente. Um Lobisomen já é difícil de achar, e você acha um no Timbau, lá na Nova Holanda. Então você tem histórias do Lobisomen, você tem aquelas lendas urbanas, a mulher lora que aparecia nas escolas. Tem gente que viu a mulher lora na escola [...], uma escola que fica na comunidade. Então você tem vários: tem o ensopado de cobra (que a mulher vira cobra depois que come o ensopado, e ela tá viva até hoje e diz que foi mesmo, que ela virou cobra).[Carlinhos interrompe].

Carlinhos: - Olha eu toda descascando por causa do ensopado!

Claudia Rose: - História de pescador você tem aos montes. Você tem pescador no Timbau, você tem pescador em Ramos, na praia de Ramos tem uns barcos da Maré na praia. Então tem um caldeirão de histórias que na verdade fazem parte da tradição oral e que não é uma coisa só do cotidiano, mas é uma coisa que já vem sendo trazida por essas pessoas que vieram de vários lugares do Brasil.

Carlinhos: - E tem algumas coisas interessantes[...] O interessante, quando a gente leva as pessoas que eram crianças[...] Eu lembro da última exposição que a gente fez lá na paróquia São José, lá na vila operária que fica na Vila do João, e tinha uma porção de gente que olhava:- Ah, eu vinha por aqui, não sei o que. - Ou então os Banners, só foram os banners, algumas pessoas também, em uma intervenção que a gente fez lá no posto de saúde pra formação de agente comunitário. Foi muito interessante a troca com as pessoas dizendo: Ah, é verdade sim! Eu vi, eu conheço uma pessoa que foi no casamento, uma pessoa que

ouviu falar que me contou essa história. - E a pessoa procura a gente: Ó tem foto em casa também. - Entrevista fulano de tal que conhece essa história! - E aí vai gerando a tal da rede memória! Ela vai acontecendo realmente...

ANEXO III

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA DE ROBERTO CARLOS RAMOS CONCEDIDA AO “PROGRAMA DO JÔ” EM NOVEMBRO DE 2004

O anexo a seguir traz a entrevista com Roberto Carlos Ramos realizada em 25 de novembro de 2004 no “Programa do Jô” da TV Globo. Trata-se da segunda entrevista do contador de histórias concedida ao programa. Pelo que percebemos a entrevista tinha como objetivo divulgar o lançamento do livro “A arte de construir cidadãos: as 15 lições de pedagogia do amor”, da editora Celebris. Durante a entrevista, Roberto narra, mais uma vez, sua história de vida deixando transparecer características narrativas que fazem dele um dos contadores mais conhecidos no país. Ao final Roberto conta o cordel “O homem que nunca vestia cueca”.

Entrevistador: - Hoje está aqui o Roberto Carlos. Mas é o Roberto Carlos que fugiu 132 vezes da FEBEM. Foi tido como irrecuperável. Hoje é mestre em pedagogia. Roberto Carlos Ramos, pra cá!

- Eu costumo dizer que, realmente, Deus sabe o que faz! Porque já pensou você, com esse tamanho todo, se tivesse virado bandido. O terror que ia ser!

Roberto Carlos:- Realmente o Brasil ia ficar assustado!

Entrevistador: - Tudo bom com você?

Roberto Carlos: - Tudo bem!

Entrevistador: - Tá lançando aqui, o Roberto Carlos, “A arte de construir cidadãos”, Celebris, da editora Celebris. “As 15 lições de pedagogia do amor”. Vamos falar um pouco da sua história, que é sempre fascinante. Você nasceu aonde?

Roberto Carlos: - Nasci em Belo Horizonte, Minas Gerais

Entrevistador: - Em que lugar?

Roberto Carlos: - Na Pedreira Padre Lopes, uma favela que tem bem no centro da capital mineira.

Entrevistador: - E você tinha pai e mãe, porque é que foi parar na FEBEM?

Roberto Carlos: - Bom, na verdade eu sou o nono filho de uma família de dez...sou o décimo de uma família de dez filhos, sou o caçula e na época quando tinha seis anos de idade o governo do estado criou no caso a FEBEM, que era uma continuação das FUNABENS. Então veio uma propaganda na televisão: - A FEBEM de Minas Gerais não recolhe as crianças, ela acolhe. Nós temos creche, piscina, pomar, educadores competentes, os meninos são felizes. Governo de Minas Gerais, tudo pelo social! Aí

foi aquela debandada das mães de favela levando os filhos pra lá. Era que nem colégio de Padre pra criança pobre não é?! Vamos levar os meninos pra lá! O meu pai estava desempregado... E a promessa era que os meninos saiam de lá como médicos, advogados, dentistas, né?! Então foi com muito orgulho que a minha mãe levou, eu desci a rua da favela dando tchau pros vizinhos: - Ô Dona Maria estou indo pra FEBEM. Ô seu José eu estou indo pra FEBEM. E eu via que as pessoas riam pra mim com uma cara de dó assim, de piedade. E eu pensando, eles estão morrendo de inveja porque os filhos deles não podem ir pra FEBEM, só eu que vou.

Entrevistador: - E na realidade era o intuito da FEBEM e poderia perfeitamente ser isso. No entanto deu no que deu. E aí você foi pra FEBEM, percebeu que não era exatamente aquilo, e começou a ler com que idade?

Roberto Carlos: - Na verdade eu só fui alfabetizado com treze anos. Treze pra quatorze anos. Eu descobri uma coisa interessante quando tinha oito anos de idade: que o bom contador de histórias é aquele que conta as histórias que as pessoas gostam de ouvir. Assim como o bom professor é aquele que ensina do jeito que os alunos querem aprender. Eu descobri quando estava na rua, era minha 12ª fuga, mais ou menos, eu via que quando as pessoas tavam no ponto do ônibus lendo o jornal, comentavam : - Olha aqui, aconteceu uma coisa triste! Eu via que meus colegas ficavam todo mundo querendo ouvir.

- Aí eu descobri uma coisa: nós não tínhamos ninguém pra ler histórias e como bom pesquisador que eu já era na época, eu descobri que cada cliente tem um perfil. Cada público gosta de uma leitura. Meus colegas gostavam de histórias de atropelamento, de crime de seqüestro, coisa de sangue. E lá na FEBEM todo mundo só lia história de gatinho, boizinho, porquinho, branca de neve. Aí um dia eu peguei um jornal, tinha oito anos e disse: - Gente vem cá que eu vou lê pra vocês. Eles falaram: você sabe ler? Eu sei, quando eu tinha dois meses eu li a bíblia todinha com minha mãe. O pessoal: - Então lê aí! Eu só vi uma linha de trem de ferro em uma fotografia. Deve ser isso aqui. Aí eu inventei: Uma mulher morreu atropelada por um trem de ferro. O trem passou quatorze vezes por cima dela, mas ela não morreu na hora. Ela ficou gritando ai ai ai, pelo amor de Deus, alguém me acode. Pra mulher morrer, o homem desceu e deu um tiro de escopeta na cara dela. Bang, bang! Aí a turma vum! Que que ouve? Onde foi isso? Aí eu dei detalhe de hora, de local, de lugar. Aí eles falaram assim: esse cara lê bem demais! Lê melhor que a tia da FEBEM. A tia só lê história de gatinho, de boizinho. Tudo aqueles mesmos livros, todo dia. Aí eu fui nomeado o leitor oficial da turma. Todo dia um roubava o jornal e levava pra mim. Eu não agüentava mais ficar inventando história.

- As vezes chegava um outro colega que sabia ler, mas faltava uma coisa nele: ele não sabia convencer as pessoas de que ele era um bom leitor. Ele fazia uma propaganda contrária da capacidade dele. Ele falava: Ó gente eu vou tentar ler tá?! Eu não sou muito bom não! Vocês me desculpa... Ih já vi que vai ser porcaria! Aí começava: o me-ni-no. Aí os caras: ah isso é analfabeto, não sabe ler nada não. Roberto vem cá! Mostra como é que lê. Aí eu pegava o jornal, virava de cabeça pra baixo. Que eu lia até de cabeça para baixo. Eu falava que dava outro [motivo]. Aí o pessoal: o cara é foda! Ele é bom mesmo! - Até de cabeça pra baixo ele lê! Aí eu inventava: o menino caiu do 15º andar do prédio. Ele quebrou os dois braços e as duas pernas. Quando chegou no pronto socorro o médico demorou a atender e ele cortou o pescoço do médico com uma navalha. O médico levou 82 pontos e nunca mais demorou a atender ninguém. E o pessoal: é isso mesmo tem cortar o pescoço do médico mesmo...demorou a atender! Que negócio é esse! A turma adorava!

Entrevistador: - Isso é maravilhoso! E o negócio de quando você se fingia de doente? Quando você inventava umas doenças.

Roberto Carlos: - Eu descobri quando tinha seis... logo que cheguei na FEBEM eu descobri, com seis anos pra sete, que todo doente tem prioridade de atendimento.

Entrevistador: - Todo o que?

Roberto Carlos: - Todo doente. Todo doente tem prioridade de atendimento. E na FEBEM era a mesma coisa. E um dia então foi um médico lá...uma psicóloga lá na FEBEM e foi fazer uma avaliação psicológica comigo e tudo mais. Com seis anos de idade. Era um quebra cabeça de seis peças. Seis pecinhas, né?! Eu era hiperativo fiz [thum, thum, thum]. Peguei, tia, acabei! E daqui a pouco o pessoal tsi,tsi,tsi. E botaram alguma coisa lá! Eu pensei: oba! Deve ser um brinquedo que vão me dar. Só que não veio brinquedo. Veio outro quebra cabeça. Aí eu fiz [thum, thum, thum], tia acabei! Aí veio outro quebra cabeça. E a mulher falou assim [tsi, tsi, tsi]. E eu pensei: gente que coisa é essa? Teve uma hora que eu errei! Na hora que eu errei a mulher deu um nome de uma doença que eu tinha, que eu nem sabia que eu tinha. Aí o pessoal falou assim: ó coitado! A aí veio uma estagiária, morrendo de dó de mim, porque eu tinha aquela doença e me deu um biscoitinho pra me consolar. Aí eu entendi: a, toda vez que eu errar, aquela mulher me dá uma doença, mas a outra me dá um biscoitinho. [risos]

Aí comecei a errar de propósito, pegar a pecinha redonda e colocar no burauinho quadrado. Opa eu errei, me dá um biscoitinho. Eu errei tudo que podia, mas eu comi um pacote inteiro de biscoito recheado, bebi duas xicrinhas de café, mas saí lá do laboratório cheio de doença que eu não sabia que eu tinha. Ela falou que eu tinha dislalia, dislexia, discalculia e faltava a tal da coordenação motora. Mas ninguém me explicou e eu pensei, deve ser doença do corpo da gente, então eu saí mancando. Gente, eu tenho dislalia, dislexia, discalculia. Mas o que é isso? Não sei, mas ela falou que eu tenho, eu tenho.

Pra quem não sabe eu vou explicar: dislalia gente, é uma doença que manifesta ao nível da fala. Quando a pessoa fala embolado, gaguejando, atrapalhado, ou fala rápido que nem eu falo, tem dislalia. Dislexia é dificuldade na escrita, quando a pessoa escreve invertido, de cabeça pra baixo, ou faz inversão silábica. Discalculia é dificuldade na matemática. Mas ninguém me explicou, eu pensei, deve doer no corpo. Aí eu fui mancando. Aí tava na fila do almoço, aquela menina! Eu era o último da fila. Eu falei: -Seu cozinheiro, deixa eu entrar, tenho dislalia tá doendo demais! Ele falou: -que você tem? -Tenho dislalia, tá doendo tudo aqui. -A minha vó também tem isso, é dislalia mesmo. [risos] Eu ganhava dois pedaços de carne porque não tinha coordenação motora. Podia morrer sem esse negócio.

Entrevistador: - Tinha que comer mais. E aí você continuou lendo, sendo o leitor oficial da FEBEM até que idade? Quando você aprendeu a ler, como é que foi?

Roberto Carlos: - Eu aprendi com treze anos, quando fui adotado por uma pedagoga francesa. Mas antes de ser adotado eu descobri que falar bem é fundamental. Eu descobri que cada tribo tinha sua linguagem, então de dez palavras que eu falava onze eram palavrões. E um dia [...] Os colegas adoravam, tudo que eu falava eu colocava um palavrão. Nossa, que cara desbocado. O cara é fera! E um dia me mandaram pra uma instituição que era cuidada por umas irmãs sexi-sagenária. [risos]. Então não podia falar palavrão. Aí um dia eu tava na sala de aula, a mulher falou pra mim assim: - imbecil, estúpido, insignificante, larápio, rélis, vil, torpe, enfim. Eu falei: - nossa que coisa bonita! Isso é poesia? - Idiota, eu tô te xingando, isso é palavrão. Eu falei: - é palavrão? Eu vou ensinar pra senhora. Eu falei: vai tomar banho. A mulher falou: - Heim, o que você falou comigo? Ela começou a chorar. Eu falei: - Gente, ela ficou nervosa. Eu falei, vai tomar banho e bunda. Ela: - O que???? Vai tomar banho, bunda e perereca, ela : - Ai!!!! Caiu no chão. Aí eu vi que a perereca era o ponto fraco da irmã. Aí eu dei então um adjetivo pra perereca. Perereca grande, cabeluda, recheada, careca, amarfanhada. Eu não sei se ela teve derrame ou ataque cardíaco, mas ela aposentou naquele dia. Mas fez um laudo que ia mudar minha vida. Ela escreveu assim: baseado em Piaget, Vigoski, La Fontaine, Freud, Jesus Cristo, tudo que é mais sagrado não tem jeito. É irrecuperável.

Entrevistador: - Aí você saiu de lá com esse diagnóstico de irrecuperável?

Roberto Carlos: - É. Aí pronto. Depois desse diagnóstico ninguém me segurava na FEBEM. Porque eles pensavam assim. Porque perder tempo com alguém que não vai ser nada na vida? Que tem um laudo de quase excepcional, ou alguma coisa assim, porque perder tempo com isso? E lá nós tínhamos aula de capoeira, bordado, judô, culinária... Eu ia fazer aula de capoeira: tia, vou fazer capoeira. Ela lia lá: caso irrecuperável. -Ah, você não vai gostar não, capoeira é ruim procê, vai fazer bordado. Bordado é igual capoeira. - Bordado é igual capoeira? -É você pega a agulha faz [Deim, Deim, Deim, Deim...] [risos] Tá bem, então eu vou bordar e chegava: Tia, vim bordar. Ela olhava: Pelo amor de Deus, ih esse menino é um capeta, Deus me livre e guarde. Vai lá pro desenho. Aí ninguém me queria.! Aí eu falava: tia, então eu vou fugir. - Não pode fugir. - Tia eu estou subindo o muro. Ela: - Tchau, vai com Deus! Eu vivia mais fora da escola que dentro dela. Aí com dez anos eu descobri a primeira droga que foi a cola de sapateiro, depois veio a maconha.

Entrevistador: - Com dez anos você já tava na cola de sapateiro?

Roberto Carlos: - Ah, tava.

Entrevistador: - É bom, a meninada é nessa idade [...]

Roberto Carlos: - Até mais cedo.

Entrevistador: - Como é que foi a primeira experiência com a cola?

Roberto Carlos: - Bem, um dia passou um coleguinha e falou: seu neguinho cheira isso aqui que você vai ficar doidão. Aí eu peguei a cola e cheirei. O molequinho: - não cheira com o nariz não, cheira com a boca. Aí como professor eu falei : -ô com a boca a gente come, com o nariz a gente cheira. [risos] Ele falou: tem que puxar com a boca. Aí eu puxei. Não senti nada! Não to sentindo nada. - Puxa mais! Não tô sentindo nada... [ãããã] Eu, eu não senti nada na hora, mas quem ficou louca foram as pessoas. Eu vi todo mundo andando câmera lenta assim [imita as pessoas andando em câmera lenta]. [risos]. E as pessoas passavam perto de mim e falava assim: [faz o sinal da cruz e gesticula uma fala sem som em câmera lenta]. [risos]. Que legal, todo mundo tá devagarzinho né?! Mas foi o período que eu mais fui preso.

Entrevistador: - É o oxigênio [...] quando você oxigena o tóxico da cola é que dá o barato.

Roberto Carlos: - Exatamente!

Entrevistador: - Você tinha dez anos. Você já era um menino grande?

Roberto Carlos: - Eu era um varapau [...] Eu era magrinho, era raquítico. Comecei a engordar depois, quando tive cama, comida farta.

Entrevistador: - Com dez anos foi o período que você foi mais preso?

Roberto Carlos: -Foi!

Entrevistador: - Foi o período que você mais fugia também?

Roberto Carlos: -Exatamente! É porque aconteceu uma coisa interessante. Até nove, oito anos, por ser menor, as pessoas passavam viam um menino na rua e falavam: coitado, que dó! Ah, se pudesse levava pra minha casa. E davam um short furado, uma camiseta, uma moedinha. Então eu achava que quanto mais coitado melhor. Teve um período que eu até tive câncer no útero pra sensibilizar as pessoas. [risos]. É uai!

Entrevistador: - Como é que foi isso?

Roberto Carlos: - Todo dia o médico ia lá na FEBEM dava o nome das doenças e acostumou comigo. Todo dia que eu tinha dislalia e dislexia. Ele falava pra mim: - você não tem nada, você tá é inventando doença. Some daqui. Médico é uma coisa séria, no dia que você tiver alguma coisa séria você volta. Aí eu tava no pátio, passou uma faxineira e falou assim: ô fulana, você viu?! Nossa colega morreu com câncer no útero. - Não brinca! - Morreu minha filha, câncer no útero! Eu falei: - tia que que é isso? – Um negócio que dá na pessoa, morre, não tem cura não. Aí eu voltei no médico: doutor eu descobri o que eu tenho. -Que que você tem? - Câncer no útero. [risos] Aí ele começou a rir - Eu falei: é sério, nos dois úteros, nesse e nesse aqui. [risos]

- Mas na rua quanto mais miserável melhor. Por exemplo, a primeira pergunta que as pessoas faziam pra um menino quando chegava na rua era: cadê seu pai, cadê sua mãe? Meus colegas me advertiram. Toda vez que perguntarem, se você falar que seu pai é alegre, sua mãe é contente, não te dão comida. Só ajudam se você for miserável. Inventa uma história triste que te dão comida. Bati numa porta, pedi um prato de comida e a senhora perguntou: cadê seu pai, cadê sua mãe? Eu falei: meu pai foi atropelado, minha mãe tem uma perna só, meus irmãos estão morrendo de fome. Ela falou: que dó! Buscou um prato de comida. Aí eu comi, mas não tava satisfeito, bati em outra porta. Dona, me um prato de comida, é que meu pai não tem braço, minha mãe não tem perna, meu irmão só tem cabeça, a cabeça fica em cima do sofá! - Só cabeça? - É! E quanto mais eu mutilava minha família mais eu comia. E nós brigávamos na rua para ver quem era o mais coitado.

Entrevistador: - Você falou da cola, como é que foi o pulo pra maconha?

Roberto Carlos: - Bem, um dia apareceu uns rapazes da zona sul de Belo Horizonte, engravatados, bonitões, de colégio particular e pediram que nós lavássemos o carro que dariam um baseado. Nós nem sabíamos o que era isso. - Ba o que? - Baseado! Lava o carro. Lavamos o carro. Deram um cigarro de maconha. Nós usamos e achamos interessante. Durante uma semana [...] Não é apologia não, viu gente, se não eu vou preso! Aí pararam durante uma semana. E deram de graça, ensinaram a gente a fumar. Aí minha turma foi ficando contente: Oba! Nós temos uns amigos ricos que vem da zona sul e dá maconha de graça pra gente. Aí um dia falaram: ó só que nosso dinheiro acabou, se vocês quiser maconha vai ter que comprar. Aí como advogado da turma eu falei: ô gente, nós não temos dinheiro não, nós somos pobre. Nós temos dislalia, dislexia, discalculia, tem câncer no útero. [risos] Ele falou: não adianta não neguinho, se não tiver dinheiro pega dos outros aí pulserinha, correntinha, brinco. Aí eu comecei a observar, todo mundo na rua tinha correntinha, pulserinha. Eu falei, gente, deve ser o estoque pra comprar maconha que eles tem! Então começamos a roubar das pessoas correntinha, pulserinha. E tinha dia que nós entregávamos meio saquinho de leite, daqueles de plástico, cheio de correntinha, e os caras davam uma buchinha de maconha pra gente. Nós achando que eles tava fazendo um favor.

- Eu só caí na real quando na véspera de natal [...]. Eles falavam que tinham um sítio e aí trabalharam com os nossos desejos. - Já foram no sítio? - Não nunca fomos não. -Ah, lá tem piscina, tem pomar, tem passeio de charrete e tem um banquete. A gente: - que que é isso? - Cara você nunca participou de um banquete? Imagina uma comida. Eu falei, frango assado. - Vai ter cinquenta frango

assado. Que que você quer comer? - Pernil. - Vai ter cinqüenta pernil. E você, que que você que beber? -Coca cola. - Vai ter quinhentos litros de coca-cola. Gente, tudo que nós queríamos comer ia ter naquele banquete. Pra fazer parte daquele banquete nós tínhamos que juntar três saquinhos de leite cheios de correntinha, pulseirinha, brinco, anel, pulseira e relógio de ouro. Naquele dia que era dia de natal nós começamos a roubar que nem louco na rua. Mas nós tinha uma ética. Nós não gostávamos de roubar de mulheres grávidas, deficientes físicos e idosos. Era legal roubar de quem corresse atrás de você, xingasse um palavrão, mandasse uma pedra. Era o pagamento pelo roubo. Mas de mulher grávida, deficiente físico [...] Mas no dia pra cumprir a cota dos três saquinhos todo mundo foi. Doía um pouco. Tinha um colega que dizia: desculpa, foi mau dona, desculpa, mas é por uma causa nobre! Enchemos os três saquinhos de leite e entregamos pros cara que falaram: ó mais ou menos nove horas da noite, em frente a rodoviária nós passamos pra pegar vocês. Fomos pra rodoviária, tomamos banho num chuveiro que tinha lá, pagava-se dez centavos. Pedimos roupa na sociedade São Vicente de Paula - era roupa usada, mas pra gente tinha gosto de novo. Juntamos umas pratinhas que tinha, compramos um perfume chamado "Lancaster" que tinha um cheiro quilométrico. Tomamos banho de perfume e ficamos esperando em frente a rodoviária. Nossa quando os caras chegarem vamos entrar no carro, chegar lá vou cair na piscina, aí eu vou comer um frango assado. - Ó, tem que comer com educação. - E eu vou tomar um litro de coca-cola. Deu nove horas. Ó o primeiro carro que passar, são os caras. Dez horas, nossa, tão demorando. Onze horas, acho que o carro furou o pneu. Furou os quatro pneus. Deu meia noite, nossos amigos esqueceram de nós. Todo mundo em Belo Horizonte comemorou, vimos os fogos e nós ficamos, em frente a rodoviária, esperando nossos amigos. Eles voltaram, no final das férias de janeiro, bronzeados, queimadões, pedindo desculpas pelo esquecimento e pegando mais saquinho. Aí eu percebi que tava alguma coisa errada.

Entrevistador: - Agora Roberto, você falou do negócio do roubo, das jóias, das correntes. Já usava algum tipo de arma pra fazer esse tipo de roubo. Você chegou a fazer roubo usando faca ou alguma coisa?

Roberto Carlos:- Não, não. Na verdade era mais a intimidação. O máximo que nós usávamos era um estilete de zinco, que o pessoal falava que dava "teto" nos outros. Pessoal falava: dá "teto". E eu não sabia o que era tétano. Eu imaginava, se passasse alguém, puf! Caía o trem na cabeça dos outros. As pessoas tinham medo, só de falar teto: Ó vai dá "teto" n'ocê heim. A pessoa, toma, toma, entregava tudo. Agora tinha um cara em Belo Horizonte, que eu aprendi com ele. Ele era o máximo da intimidação. Chamava Cabelinho de Fogo. Foi o primeiro negro loiro que eu vi na minha vida. Ele descobriu que o que faz ficar loiro é água oxigenada. E nós usava o cabelo black power, Tony Tornado, ouriçadão, usava um ouriçador. [risos] Ele jogou água oxigenada na cabeça, ficou aquela garfurina, amarelada, loira. Ele falou comigo: - tô parecendo anjo? Ahã! Só que quando ele pisou na rua uma mulher gritou: - É o capeta! E era mulher pulando as marquises, soldado entrando no carro e fugindo. E ele não falava é um assalto! Ele só parava: - minha senhora, e aí? E a mulher: - toma, toma, toma, entregava tudo. Só de olhar pro cara entregava tudo. [risos] [...]

Entrevistador: - Vamos pular logo pra sua alfabetização, você com treze anos, o que que aconteceu? Esse grande encontro da sua vida.

Roberto Carlos: - Bem, um dia chegou na FEBEM uma pedagoga Francesa e eu estava lá.

Entrevistador: - E você tido como irrecuperável?

Roberto Carlos: - A minha sorte foi na verdade esse título que eu tinha de caso irrecuperável, porque ao passar aquela mulher loura de quase dois metros de altura vieram duas professoras e disseram: tá

vendo aquele caso ali? Tem treze anos de idade, usa drogas, não sabe ler nem escrever. É um caso que não tem jeito, ele é irre recuperável. E a francesa pensou assim: mas como caso irre recuperável? Se um ser humano vive até os oitenta, noventa anos, como que aos treze anos tão falando que alguém não dá certo, numa instituição de ensino. Temos de tudo, temos um laudo. Não tem jeito. Aí ela falou: - eu gostaria de conversar com aquele menino. Eles falaram: - ah, não perca seu tempo. Olha, pela primeira vez na minha vida alguém se aproximou de mim e antes de falar alguma coisa da minha cor de pele, do meu cheiro de xixi, antes de falar do meu cabelo com piolho ou do meu nariz com catarro [...] Eu estava olhando pro chão, porque a posição na FEBEM, quando você era admitido na FEBEM, era andar olhando pro chão. Se você olhasse um adulto no rosto ele podia te dar um soco e perguntar: que que você tá me encarando? Então os adultos, instrutores tinham esse poder de dar um tapa. Então eu estava olhando pro chão sentado no banco de cimento quando aquela mulher se aproximou. Ela nem mandou que eu olhasse pro rosto dela, ela buscou os meus olhos, ela foi abaixando, e quando os nossos olhos se cruzaram ela falou pra mim duas palavras que pra mim são sagradas: Ela falou assim: - com licença, por favor. Nunca tinha ouvido isso na minha vida. Ela falou: - eu gostaria de conversar com você. [Roberto ao fazer a voz de Marguerit acrescenta um sotaque francês.] Quando aquela mulher falou aquela língua tudo enrolada eu pensei: coitada, ela tem a língua presa, ela fala tudo errado. [risos] Ela falou: - Não, não falo errado. É que eu moro num lugar onde as pessoas falam assim como eu. É que a terra é redonda. – Que terra é redonda minha senhora. – Menino, enquanto aqui é de dia, no meu país é de noite, as pessoas tão de cabeça pra baixo. Ih, é hospício, né?! Hospital psiquiátrico. Achei que ela fosse louca. Eu fugi aquele dia da FEBEM. Consegui fugir. Ela foi conhecer a FEBEM.

Três dias depois tava eu andando na rua, quando escuto alguém gritando assim: - Robertô, Robertô. Tu rapelle de moi (Tá lembrado de mim?) Ih, aquela doida francesa, lá vem aquela mulher falar que a terra é redonda que ela mora de cabeça pra baixo. Me aproximei vi que ela tinha um trem dourado no braço. Vou pegar aquela correntinha. Mas quando eu me aproximei ao invés de esconder, como todo mundo fazia quando me via, ela ficou passando na minha cara. Num deve ser ouro não, se fosse ouro ela escondia, o que é fuleiro todo mundo mostra. Era ouro. Só que ela tinha uma outra noção de valor. Ela perguntou porque eu fugia tanto da FEBEM. Eu falei: - elas mostraram a cela, pra senhora, da FEBEM. – Cela, que que é cela? – Mostraram o pau de arara não? – Pai de arara, que que é pau de arara? Aí eu contei o que era a FEBEM. Quando eu contei depois de vinte minutos, que eu falava já muito naquela época eu vi que o olho dela estava avermelhado. Ela parou um pouquinho, respirou, olhou pra cima e falou assim: - Robertô, eu poderia falar com você: vai com Deus, siga seu caminho, Deus te ama, mas será que eu conseguiria colocar minha cabeça no travesseiro, será que eu conseguiria dormir tranquilamente, fingindo que eu não ouvi a sua história, que eu não fiz nada pra mudar. Olha, eu vou ficar uma semana em Belo Horizonte, você gostaria de ficar uma semana comigo no meu casa, eu quero gravar uma entrevista pra fazer uma denúncia internacional no meu país. Eu falei: - uma de-o-que Dona? - Uma denúncia internacional. – Mas morar com a senhora? - Uma semana! – Oba, agora que eu vou roubar tudo que eu tenho direito. E eu fui pra casa dela pensando em roubá-la, porque toda vez que alguém me levava pra casa, chegava lá falava assim: tem que cortar a grama, limpa a piscina. Ou então –o quarto seu é aquele quartinho lá no fundo do quintal onde fica a cama quebrada, um fogão quebrado.

Outra vez quando eu tinha 12 anos um cara falou pra mim que eu seria adotado, era milionário lá em Belo Horizonte, me levou pra mansão dele. Achei estranho que ele morava sozinho numa mansão, meu quarto tinha cama de casal, e ele falava que me amava, que gostava [...] Que legal um pai que me ama. A meia noite no primeiro dia em que eu estava deitado na minha cama de casal, a porta do meu quarto fez [einnnn]. E o cara que queria ser meu pai entrou peladão. Queria mostrar o amor que ele tinha pra me dar. [risos] E olha que o amor era grande. Quando eu vi o tamanho do amor. Pulei a janela, caí fora. Eu pensei todo mundo que me leva quer alguma coisa, a francesa quer a mesma coisa. Aí quando eu entrei na casa [...]

Entrevistador: - Desculpa, sem querer te interromper, já te interrompendo, esse amado, esse primeiro amor, que queria te amar, você quando voltou pra FEBEM e teve em contato com alguém, você não denunciou, não contou?

Roberto Carlos: - Denunciava, mas o pessoal não acreditava. Eles falavam: aqui na FEBEM você tem leite, você tem carne, tem cama, tem roupa lavada e você foge. Você que é um ingrato. Nós que éramos imprestáveis. Nós que não servíamos.

Entrevistador: - E aí ?

Roberto Carlos: - A francesa me levou pra casa dela e eu pensei: essa mulher tá me levando pra casa dela porque tá querendo fazer bobagem comigo. Eu entrei pro quarto que ela me deu dentro da casa dela , eu achei estranho, fechei a porta fiquei segurando a maçaneta. Sabe o que eu pensava? Daqui a pouco ela vai entrar pelada e falar assim: - Vem cá com a titia, vem cá! [risos] E eu segurando. Só que duas horas depois de pé ela não veio. Não é possível. Aí ela veio, bateu: Robertô, você tomou banho? – Não senhora, tô fedendo ainda, que que foi? Ela falou: - Calma, eu só quero que você faça um lanche na mesa do jantar. Pensei: vai ser em cima da mesa! [risos] Que nem filme de bobagem, a mulher deita no meio do iogurte, aquela coisa toda. [risos] Quando eu cheguei na mesa, em cima da mesa tinha pão, bolo, biscoito, refrigerante, suco, mais de vinte qualidades de pão e biscoito e uns cinco ou seis tipos de copos e taças. Eu falei: - pra que esse tanto de comida? – Pra você fazer um lanche! Falei: - Ó, não tenho dinheiro, não senhora! – Não, não precisa pagar. Eu falei: - Pra que esse tanto de copo na mesa. Ela falou: - Você não sabia, aqui tem um copo que é pra tomar vinho, outro pra tomar água, outro pra tomar licor, cerveja, champagne. Eu falei –Ih que frescura, se eu tomar no copo errado eu vou morrer? Ela falou – Não, não morre não. Eu só queria que você soubesse que tem a bebida certa no copo certo. Aí eu de curioso perguntei: - Em qual se toma guaraná, então? Ela: - Que bom que você perguntou, pode ser o primeiro, o mesmo que toma água. Peguei o copo e enchi. Enquanto eu detonava mesmo, enfiava tudo na boca de uma vez, ela comia dois baguinhos de uva com garfo e faca. Aí eu perguntei: Dona porque você fala tudo embolado assim? Ela falou: desculpa se eu falo embolado, é que eu falo tudo com sotaque francês. É uma língua diferente. Eu falei: - O tal de francês não existe não, mas eu falo uma língua diferente é a língua dos meninos de rua. Ela falou – Me ensina? Aí eu comecei a ensinar pra ela a língua dos meninos de rua que é a língua que você fala uma palavra e faz uma divisão silábica, truncando a sílaba tônica.

Entrevistador: - Por exemplo?

Roberto Carlos: - Eu vou falar um negócio e vocês não vão entender. Ereu voriou falar um negoriocio evocêrie naovairiai enreutenrie. Devagarzinho. Ereu voriou falar um negoriocio evocêrie naovairiai enreutenrie. Quando eu falei isso pra ela, ela disse: Robertô, fantástico! Você tem treze anos de idade, você não sabe nem ler nem escrever, mas você consegue fazer a divisão silábica, truncar a sílaba tônica inconscientemente e coloca a variante ariarie. Eu: ãh! [risos] Eu falei: eu faço com variante. Variante, Combe, Brasília qualquer carro dá! Ela falou: Fantástico! Me ensina seu língua que eu te ensino francês. Eu falei: Dona, francês não existe. Ah não existe, vai começar a brincadeira. Tudo que você quiser saber no meu língua Robertô, você me perguntar: qu'est-ce que c'est? (Quer dizer que que é isso!) Que que é isso? Eu vi a flor em cima da mesa e perguntei: - Qu'est-ce que c'est? Ela falou: C'est une fleur. (É uma flor.) Eu pensei: fleur, flor, ela que inventou isso agora. Eu vi a janela perguntei: -Qu'est-ce que c'est. Ela respondeu: - C'est une fenetre. É uma janela. Dona, qu'est-ce que c'est? C'est une pantalone. Uma calça. Vou pegar ela agora, vou inverter a seqüência. Dona, qu'est-ce que c'est? Fenetre. Qu'est-ce que c'est? Choissure. Qu'est-ce que c'est? Pantalonne. Qu'est-ce que

c'est? C'est une fleur. Danadinha a senhora acertou, é isso mesmo. [risos] E a doida então começou a me ensinar o francês e aprendeu comigo meu ariarie.

- E eu ia ficar uma semana fui ficando duas semanas, três semanas aprendendo o francês e o mais legal foi minha mudança de comportamento. Porque ela não exigia nada, não cobrava nada [...]

Entrevistador: - E aprender a escrever e a ler, foi nesse momento?

Roberto Carlos: - Não só depois, de catorze anos de idade. Depois de um dia trágico. Eu falava francês de uma maneira interessante com ela, mas ela falou que teria que voltar pra Europa se não renovasse o visto e o passaporte. Depois de um ano de convivência.

Entrevistador: - Então o negócio da tentativa de roubar tudo parou? Como é que foi isso?

Roberto Carlos: - É porque na primeira semana eu pensei assim, no dia que ela me mandar embora eu vou roubar dessa mulher o vídeo cassete, a televisão, a jóia e a prataria. Só que o tempo foi passando. Nossa ela é tão boa comigo. Se ela me mandar embora eu vou roubar só o vídeo cassete e a televisão dela, né coitada. É uma sacanagem levar tudo. No outro dia - não, vou levar só a televisão da coitadinha. Até que um dia eu não queria roubar nada dela, eu tava tomando conta. Até da empregada eu ficava vigiando. - Ô dona que ce tá fazendo? Abre a perna, faz assim, coloca a mão na parede! - Ô menino que negócio é esse? Eu sou empregada, viu! - Sei lá se você vai roubar alguma coisa aqui, não rouba dela não que ela é muito boa.

- Depois de um ano de convivência, falando francês, comendo com talher, ela fala que se não renovasse o visto iria embora pra Europa. Me doeu tanto aquela idéia de perder aquela pessoa fantástica, que eu pensei: antes que ela me abandone eu vou abandoná-la! Vou dar motivo pra ela me colocar pra fora, pra eu não ir embora assim, sem graça. Entrei no quarto dela, onde tinha um banheiro, ela tinha saído naquela noite, e lá tinha uma banheira. Tampei o ralo da banheira, molhei uma toalha e coloquei no ralo do chuveiro e deixei a banheira enchendo de água. Transbordou. Molhou o quarto, a casa, tudo, já tava chegando no primeiro andar. Quando ela chegar, ela vai ver o que eu fiz e vai fazer igual o pessoal da FEBEM, vai me pegar pelo pescoço, me dar um tabefe e me dizer: - Some daqui pivete que eu te odeio. Aí eu vou voltar pra rua certo de que ninguém gosta de mim. Eu tinha que ter essa certeza, de que ela não me amava. Aí quando ela chegou [...] meu coração tava a mil por hora, porque eu pensava assim: tô destruindo a casa da única pessoa que tem paciência comigo, que gostava de mim. Mas eu tinha que mostrar que ninguém gostava. Deitei na minha cama, fiquei mordendo o travesseiro com uma vontade de chorar. Mas eu já tinha catorze anos e não sabia mais converter sentimentos em lágrimas. Ela chegou, pisou no carpete molhado e disse: Meu Deus, o que aconteceu? Ela foi subindo a escadaria, foi no quarto dela, destampou o ralo da banheira, fechou a torneira. Fiquei pensando: Pegou a faca de pão e deve estar amolando a faca. Vai entrar com a faca na mão. [risos] Ela bateu na porta: Robertô, você está dormindo? - Eu levantei como se fosse um anjinho. Madame, você chegou! Abriu a porta. Entrou no meu quarto com a mão pra trás. Eu sabia, tá segurando um porrete. Quando eu falar alguma coisa ela me dá uma porretada. Ela falou: - Robertô, olha aqui nos meus olhos. Se eu olhar pra cara dela, ela me bate. Eu voltei pra aquela posição da FEBEM, olhando pro chão. Não vou olhar pra casa de ninguém não! Robertô, você ficou o ano inteiro andando com um livro na testa pra aprender a olhar as pessoas nos olhos, esqueceu como se faz isso. Falei: - Não tô afim de olhar pra cara de ninguém não. Olha a simplicidade dela, ela falou: - desculpa se eu te peço isso, mas eu que não consigo conversar com as pessoas sem olhar nos olhos delas. É um problema que eu tenho comigo. Ah, já que o problema tá com ela, então eu vou olhar pra cara da coitada né?! Aí eu olhei, e quando eu olhei. O mesmo olho cheio de lágrima que eu tinha, ela também tinha. O mesmo nó na garganta que me sufocava o choro, ela também tinha. Aí percebi que ela tava sendo tão humana, tão medrosa, como eu! Ela falou assim: - você esqueceu a torneira da banheira aberta? Ela molhou todo o meu quarto, toda o

minha casa, inundou tudo. Você esqueceu, Robertô, a torneira aberta? Não senhora, não esqueci não. Eu fiz foi de propósito mesmo. Tipo assim, bate, bate agora, e prova que a senhora não gosta de mim. Esperei vir aquele tapa, só que ela não bateu. Ela me deu foi um abraço, sabe aquele abraço forte de mãe. Ela começou a chorar e falou assim: - Ô menino danado, que que eu preciso fazer pra te provar que eu te amo. Me ensina, pelo amor de Deus, que que eu preciso fazer pra te convencer que eu me preocupo com você. Aí que abriu a boca fui eu. Quando ela me viu chorando: Robertô, você tá chorando! A gente só chora quando se fragiliza. A gente só chora quando percebe que é capaz de amar alguém e de fazer com que alguém nos ame também. Eu falei: que que adianta eu amar a senhora, mas a senhora vai embora! – Eu não vou embora não, eu consegui renovar o visto, o passaporte, vou continuar morando no Brasil.

Entrevistador: - É isso que ela tava escondendo atrás?

Roberto Carlos: - É! Eu falei: eu molhei a casa da senhora todinha. - Não tem problema não, amanhã você enxuga minha casa que eu te ajudo.

[O entrevistador interrompe pra mostrar algumas fotografias da infância de Roberto]

Entrevistador: - Uma coisa que não ficou clara é o seguinte. A sua alfabetização em português, foi ela que providenciou?

Roberto Carlos: - Foi. Ela contratou professores que eram estagiários da Universidade Federal de Minas Gerais, da área de letras, português, geografia, tudo quanto há. Porque eu era uma criança hiper ativa. As escolas não conseguiam trabalhar comigo. Ela descobriu isso. Era básico. Quem é hiper ativo tem que ter atendimento diferenciado. Ela contratou estagiários, ensinou pra eles como eles deviam me ensinar e em seis meses eu estava lendo e escrevendo, primeiro em francês, na língua dela, depois em português, na nossa língua.

Entrevistador: - Pra gente terminar tem o comercial. Vamos passar?

Roberto Carlos: - Vamos!

-Eu era garoto de rua. Meu sonho era ter uma família. O primeiro dia das crianças que eu tenho na memória passei na FEBEM. Fugi de lá mais de cem vezes. Em cada fuga eu pensava comigo: não vou deixar eles me fazerem desistir. Um dia vou ter uma família. Na última fuga conheci uma professora. Ela me adotou e me levou pra morar com ela. Teve um dia em que enchi a casa d'água, em vez de me bater ela me abraçou. Bem, eu cresci. Me formei em pedagogia e hoje estou aqui pra apresentar pra você a minha família. [...] Eu sou brasileiro e não desisto nunca.(Roberto Carlos Ramos na propaganda veiculada pela ABA).

Entrevistador: - Agora, eu queria que a gente terminasse com você, dizendo pra gente, contando pra gente, o cordel do rapaz que nunca tinha vestido uma cueca na vida. Como é que é?

Roberto Carlos: - Ah tá! Eu sou contador de histórias tá gente! E ele é mais ou menos assim.

“Eu já era um cabrão taludo, ainda meio bunda mole, mas era frouxo que nem fole. Rapaz, eu tinha um medo de muié que parecia um mané. E parece até nem ser verdade, mas já ficando careca, eu não usava cueca, nem quando ia pra cidade. Só depois que comecei a namorar Benedita é que fui na cidade e comprei uns quinze metros de chita e mandei a velha lora desmanchá tudo em ceroula. Não pros modo

de arrancá toco, é que as vezes o namorado precisa ir armado e a cueca disfarça um pouco. Aí então, fui no domingo cedinho pra casa da namorada. Mas no meio do caminho, eu precisei fazer parada pra passar um telegrama. Corri então pra umas ramas, lá pra dentro do matagal. E pra cueca nova não sujá, eu tive que tirá e dependurá no pau. De serviço terminado, rapidinho eu me vesti e por não ser acostumado a cueca eu esqueci. Montei no jegue apressado, quando de pano rasgado um estalo eu escutei. Pensei ô cueca falsa. Mas foi a minha calça que descoseu o par no meio. Aí eu senti um vento gelado, lá na porta da cozinha e eu pensei que antes de rasgada a cueca é que era quentinha. Saí com o zio de fora, ainda por cima balancei as esporas na barriga do jumento. Quando eu cheguei, Benedita mais a mãe Expedita, me mandaram lá pra dentro e trouxeram por desaforo um tamborete enfadado, desses com texto de couro. E o bicho tava rasgado. Só deu tempo de eu me sentá pros meus bichinhos passar pro buraco do danado. E eu lá de perna cruzada, sem tá sabendo de nada e os troços dependurados. Acontece que nesse mesmo tamborete a velha tinha limpado, um galo que de porrete o velho tinha matado. E quando a velha deu fé, disse pra filha: - mulher, valei-me São Gonçalo, nós lavamos na carreira. Lá tá o papo do galo apregoado na cadeira. Você vai conversar com o rapaz, pra modo dele se entreter, que eu vou aqui por trás, pra ver o que posso fazer. Dei de fé, chegou Benedita, com umas conversas bonitas, umas prosas, uns arrodeio. Foi quando eu senti, patrão, lá no fundo um repuxão, que eu fui na lua e voltei. E a velha ficou puxando, com uma força da muléstia, Benedita conversando e eu só franzindo a testa. Me danei logo a suar, com vontade de gritar, de chorar, me deu veneta. E Benedita conversando, tapiando, me espiando, e eu só fazendo careta. E a velha resmungou: - ué, no papo não tem nadinha. Aqui dentro só tou notando uns dois ovos de rolinha. Mas galo comendo ovo, vou ter que contar pro povo. E sacou de uma peixeira. Ah, foi quando eu dei um pinote, passei por cima do poste e escapei com toda carreira. Tá doida véia danada, eu escapei dessa fedendo. Eu butei pé na estrada e saí comigo dizendo que enquanto eu vida tiver vou me lembrar dessa muié. Não me esqueço nunca mais. Pra sentar numa cadeira, mesmo a calça tando inteira, ainda passo a mão atrás.”

[aplausos!!!!]

REFERÊNCIAS

- ABAD, Ernesto Rodrigues. Es un arte narrar cuentos?. In: Simpósio Internacional de Contadores de Histórias, 2., 2002, Rio de Janeiro. *História Aberta*. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em <<http://docedeletra.com.br/semparar/hspabad.html>>. Acesso em: 10/06/2003.
- ABRAMOVICH, Fanny. Por uma arte de contar histórias. In: Simpósio Internacional de Contadores de Histórias, 2., 2002, Rio de Janeiro. *História Aberta*. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em <<http://docedeletra.com.br/semparar/hspfanny.html>>. Acesso em: 10/06/2003.
- AGUIAR, Luiz Antonio. *Como se fosse mágica*. 2. ed. - Rio de Janeiro, 1995. 28p.
- AGUIAR, Luiz Antonio.; OLINTO, Heidbrun Krieger. *Ora, direis, ouvir leitores*. Rio de Janeiro, 1992. 155f. Dissertação (Mestrado) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- ALENCAR, Maria Amélia Garcia. A canção regionalista em tempos de pós-modernidade. In: Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular, 5., 2004, Rio de Janeiro. *Anais*. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em <<http://www.unirio.br/mpb/iaspmla2004/Anais2004/MariaAmeliaGarciaAlencar.pdf>>. Acesso em: 14/02/05.
- ALMODÓVAR, Antonio Rodríguez. Los cuentos populares en la tarea de educar y divertir. In: Simpósio Internacional de Contadores de Histórias, 2., 2002, Rio de Janeiro. *História Aberta*. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em <<http://docedeletra.com.br/semparar/hspalmod1.html>>. Acesso em: 10/06/2003.
- ALMODÓVAR, Antonio Rodríguez. El hombre que volvió relativamente. In: Simpósio Internacional de Contadores de Histórias, 2., 2002, Rio de Janeiro. *História Aberta*. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em <<http://docedeletra.com.br/semparar/hspalmod2.html>>. Acesso em: 10/06/2003.
- AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- ANDRADE, Mário de; BATISTA, Raimunda de Brito. *Vida do cantador*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.
- ANDRADE, Mário de; LOPEZ, Tele Porto Ancona. *O turista aprendiz*. São Paulo : Duas Cidades : Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia 1976.
- AQUINO, Solange. *Histórias encantadas: a magia do contar*. Sintra: Grafiletra, 2000. 79 p.
- AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Papyrus, 2001
- BARBOSA, Marilene Nogueira. *A preservação da memória social e da oralidade: os atuais contadores de história*. Rio de Janeiro, 1998. Dissertação (Mestrado) Mestrado em Memória Social e Documento, Universidade do Rio de Janeiro.

- BECKER, Howard. Estudos de praticantes de crimes e delitos In: *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Lescov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 2.ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986. v. 1. p. 197-221.
- BEST, Lorena. Taller Maré de Histórias: memória de la experiência de un grupo de narradores de cuentos de la favela de la Maré rio de Janeiro. In: *Globalization, migration and the public sphere*, 2. 2002, Peru, 2002. Disponível em <<http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu/eng/seminar/peru/call/workgroups/migcultidentbest.shtml>>. Acesso em: 03/01/2004.
- BIRCH, Carol L., HECKLER, Melissa A. *Who says?: essays on pivotal issues in contemporary storytelling*. Little Rock: August House, 1996.
- BIRCH, Carol L. Who says? : the storyteller as narrator. In: *Who says?: essays on pivotal issues in contemporary storytelling*. Little Rock: August House, 1996. p.106-128.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4.ed. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2003.
- CANCLINI, Néstor García. México: a globalização cultural em uma cidade que se desintegra. In: *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1997. p. 71-100
- CASCUDO, Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- CEASM. Os Horizontes Culturais da Maré. *O cidadão : o jornal do Bairro Maré*. v. 5, n. 32, Rio de Janeiro, out. 2003.
- CEASM. *Livro de Contos e Lendas da Maré*. 2003. Publicação feita pelo próprio CEASM.
- CEASM. *Projeto Contando História e Construindo Cidadania*. – Projeto enviado a empresa LANSA buscando apoio para o grupo Maré de Histórias. 2003. Texto não publicado.
- CEASM. *Site oficial do Centro de Estudos e Ações Sociais da Maré*. Apresenta informações sobre a Ong. Disponível em: <<http://www.ceasm.org.br/>>. Acesso em: 30 mar. de 2005.
- CINETTO, Liliana. Pido la palabra. In: Simpósio Internacional de Contadores de Histórias, 2., 2002, Rio de Janeiro. *História Aberta*. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em <<http://docedeletra.com.br/semeparar/hspcinetto.html>>. Acesso em: 10/06/2003.
- CHAGAS, Paula. Contadores de História em alta. E fora da Escola Infantil... . *Jornal da Tarde*. Caderno de Domingo, São Paulo, 24 de junho de 2001. Disponível em: <http://geocities.yahoo.com.br/turmadobamba/rep_ent/contadores.html>. Acesso em: 10/06/2003.
- COSTA, Edil Silva. Cinderela nos entrelaces da tradição. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia, 1998.

DANNEMANN, Fernanda. Roberto Carlos Ramos: embaixador das maravilhas. *Revista Raça*: online. Disponível em: <<http://www.2uol.com.br/simbolo/raca/0301/entrevista.htm>> Acesso em: 09 jan. 2004

DURKEIN, Émile. Representações individuais e representações coletivas. In: *Sociologia e Filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1970.

DWIVEDI, Kedar Nath. *The therapeutic use of stories*. London: Routledge, 1997. 237 p. ISBN 041515071X

FEITOSA, Charles. *Pós-modernismo*. In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Enciclopédia de guerras e revoluções do século XX: as grandes transformações do mundo contemporâneo. São Paulo: Campus, 2004. Verbetes de enciclopédia.

FEITOSA, Charles. Pensamentos que rolam não criam limo... *Leituras Compartilhadas*, v. 3, n. 9, [2002]. p. 20-21.

FENTRESS, J., WICKHAM, C. *Memória social: novas perspectivas sobre o passado*. Lisboa: Teorema, 1992.

FIGUEREDO FILHA, Olga Melo de. *A biblioteca infantil Monteiro Lobato de Vitória da Conquista: espaço de leitura, educação e memória social*. Rio de Janeiro, 1996. Dissertação (Mestrado) Mestrado em Memória Social e Documento, Universidade do Rio de Janeiro.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamim ou a história aberta. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 2.ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986. v. 1. p. 197-221. Prefácio a obra.

GRUPO MORANDUBETÁ. Esse tal de contador de histórias. In: Simpósio Internacional de Contadores de Histórias, 2., 2002, Rio de Janeiro. *História Aberta*. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em <<http://docedeletra.com.br/semparar/hspmoran.html>>. Acesso em: 10/06/2003.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, Ed. Revista dos tribunais, 1990.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença : a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103-133.

HARVEY, D. *Condição Pós-moderna: a experiência do tempo e do espaço*. São Paulo: Loyola, 1993.

HOBSBOWAN, E., RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

JORGE, Linice da Silva, *Roda de Histórias: sons, imagens e movimentos novos modos de informação em educação*. Campinas, 2002. Dissertação (Mestrado) Mestrado em Educação, Universidade Federal de Campinas.

LYOTARD, J.F. *A Condição Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: 2000.

MAC DONALD, Margareth Read. *How Traditionals are these tellers*. 2004. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <anateresa_d@hotmail.com> em 24 jun. 2004.

MACHADO, Regina. *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: DCL, 2004.

MALONE, Sarah. Therapeutic Storytelling in the scholl setting. In: NATIONAL STORYTELLING ASSOCIATION (Jonesborough, Tenn.) *Tales as tools: the power of story in the classroom*. Jonesborough, 1994.p.

MATOS, Maria Afonsina Ferreira; YUNES, Eliana. *Memórias de leitura e escola: na terceira margem da academia*. 1996. 110f. Dissertação (Mestrado) - Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

MATOS, Gislayne Avelar de. *A palavra dos contadores de histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade*. 2003. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Projeto de História Oral. In: *Manual de História Oral*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 1996. p. 51-61.

MONTENEGRO, Antonio Torres; COSTA, Cléria Botêlho da; MAGALHÃES, Nancy Alessio. *Contar história, fazer história: história, cultura e memória*. Brasília, DF: Universidade de Brasília, Departamento de História, 2001. 361 p.

MOTA, Sonia Rodrigues. *A família e o leitor*. Rio de Janeiro,1994.

NATIONAL STORYTELLING ASSOCIATION (Jonesborough, Tenn.) *Tales as tools: the power of story in the classroom*. Jonesborough, 1994.

NÓBREGA, Marcio. O porco com cara de gente. CENTRO DE ESTUDOS E AÇÕES SOLIDÁRIAS DA MARÉ. *Livro de Contos e Lendas da Maré*. 2003. p. 41

PADOVANI, Ana. El cuento listo para contar. In: *Simpósio Internacional de Contadores de Histórias*, 2., 2002, Rio de Janeiro. *História Aberta*. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em <<http://docedeletra.com.br/semeparar/hspanapad.html>>. Acesso em: 10/06/2003.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Estudos históricos, Rio de Janeiro, v.5, n.10, 1992. p. 200-215.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento e silêncio*. Estudos históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989. p. 3-15

POLLES, Cristina. Fábula moderna: a história (quase encantada) de um ex-interno da FEBEM, salvo da sarjeta por uma francesa. *Veja on-line*. ed. 1670, 2000. Disponível em: <http://veja.abril.uol.com.br/111000/p_070.html>. Acesso em: 14 jan. 2004.

PREFEITURA DE TIRADENTES (MG). *Site oficial da Prefeitura municipal de Tiradentes – MG*. Apresenta calendário de eventos e informações turísticas e administrativas sobre a cidade. Disponível em: <<http://www.tiradentes.mg.gov.br/>>. Acesso em: 13 mar. de 2005.

RAMOS, Roberto Carlos. *A arte de construir cidadãos: as 15 lições da pedagogia do amor*. São Paulo: Celebris, 2004.

RAMOS, Roberto Carlos. *O contador de Histórias*. Belo Horizonte: Melhoramentos; Divertire; Banco Mercantil, 2000.

RAMOS, Roberto Carlos. *Entrevista com Roberto Carlos Ramos para o programa do Jô*. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Monitoramento, set. 2003. 1 videocassete (41 min.): VHS, NTSC, son., color.

RAMOS, Roberto Carlos. *Entrevista com Roberto Carlos Ramos para o programa do Jô*. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Monitoramento, nov. 2004. 1 videocassete (41 min.): VHS, NTSC, son., color.

RAMOS, Roberto Carlos. *Roberto Carlos Ramos*. Apresenta produtos, clipping e informações sobre Roberto. Conta ainda com as principais obras produzidas pelo contador. Disponível em: <<http://www.robertocarloscontahistoria.com.br>> Acesso em: 13 mar. 2005.

RESGATANDO e contando nossas histórias folclóricas. Produção de Roberto Carlos Ramos. Apoio Banco Mercantil do Brasil. Belo Horizonte: Ex Nihil, [2004]. 1 videocassete (50 min.): VHS, NTSC, son., color. Port.

RODARI, Gianni,. *The grammar of fantasy: an introduction to the art investing stories*. New York Teachers & Writers Collaborative, 1996. 139 p.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: _____ *Identidade e diferença : a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 7-72.

SAMPAIO, Silvana. Crônica de uma contadora de histórias. In: Simpósio Internacional de Contadores de Histórias, 2., 2002, Rio de Janeiro. *História Aberta*. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em <<http://docedeletra.com.br/semparar/hpsilvana.html>>. Acesso em: 10/06/2003.

SIMPOSIO NACIONAL DE LEITURA (1994 : RIO DE JANEIRO, RJ). *Leitura, saber e cidadania /*. Rio de Janeiro : PROLER : Centro Cultural Banco do Brasil, 1994. 216p. ISBN 8533300409 (broch.)

SOARES, Maria de Lourdes. *Descobertas e encontros*. 2. ed. - Rio de Janeiro, 1995. 24p.

SOBOL, Joseph Daniel. *The Storyteller's journey: an american revival*. Chicago: University of Illinois Press, 1999.

SOUZA, Julio Cesar de Mello e. *A arte de ler e de contar histórias*. Rio de Janeiro: Conquista, 1957. 340 p.

THOMPSON, Paul. A entrevista. In: *A voz do passado*. 2. ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1998. p. 255-278

VAZ, Paulo Bernardo.; OLINTO, Heidrun Krieger; DAUSTER, Tânia. *Leitura e leitores*. 2. ed. Rio de Janeiro : PROLER, 1995.

WEIS, Bruno. Por outros trilhos: ex-interno da FEBEM torna-se pedagogo, adota meninos de rua e vai dar palestra nos EUA. *Isto é*. São Paulo, n. 1548, 1999. Disponível em <www.terra.com.br/istoe/comport/154816.htm>. Acesso em: 14 Jan. 2004

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença; uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença* : a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 7-72.

YUNES, Eliana. *Para entender a proposta do Proler*: programa nacional de incentivo a leitura /. Rio de Janeiro, 1992. 6p.

YUNES, Eliana. *Pensar a leitura*: complexidade. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, Edições Loyola, 2002. 178 p.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Comp. das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Perfomance, Recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.