



ORALIDADES

Revista de História Oral

Ano 1 : N° 1 : Jan-Jun/2007

Núcleo de Estudos em História Oral – USP

ISSN 1981-4275



Núcleo de Estudos em História Oral – USP

Coordenador

José Carlos Sebe Bom Meihy

Docentes

Julio Cesar Suzuki, Leland McCleary, Sara Albieri, Valéria Magalhães, Zilda Grícoli Iokoi

Pesquisadores

Alfredo Oscar Salun, Ana Maria Dietrich, Andrea Paula dos Santos, Fabiola Holanda Barbosa, Gustavo Esteves Lopes, João Mauro Araújo, Juniele Rabêlo de Almeida, Marcia Nunes Maciel, Maria Aparecida Blaz Vasquez Amorim, Maurício Barros de Castro, Natanael Francisco de Souza, Ricardo Santhiago, Samira Adel Osman, Suzana Lopes Salgado Ribeiro, Vanessa Generoso Paes, Xênia de Castro Barbosa

Estagiários

Juliana Prado, Leandro Daniel Carvalho, Márcio de Pinho Botelho, Marcela Boni Evangelista, Vanessa Paola Rojas Fernandez

Av. Prof. Lineu Prestes, 338, Cidade Universitária

CEP 05508-900 - São Paulo, SP, Brasil

Tel.: (11) 3091-3701 (ramal 238) Fax: (11) 3091-3150

Site: www.fflch.usp.br/dh/neho

E-mail: nehoonline@yahoo.com.br

Universidade de São Paulo

Reitora: Prof. Dra. Suely Vilela

Vice-reitor: Prof. Dr. Franco Maria Lajolo

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Diretora: Prof. Dr. Gabriel Cohn

Vice-diretora: Prof^a. Dra. Sandra Margarida Nitrini

Departamento de História

Chefe: Prof^a. Dra. Maria Helena Rolim Capelato

Suplente: Prof. Dr. Marcos Francisco Napolitano de Eugênio

Programa de Pós-Graduação em História Social

Coordenadora: Prof^a. Dra. Sara Albieri

Vice-coordenador: Prof. Dr. Marcelo Cândido da Silva

ORALIDADES

Revista de História Oral

Ano 1 : N° 1 : Jan-Jun/2007

Núcleo de Estudos em História Oral – USP

ISSN 1981-4275

Oralidades: Revista de História Oral

Número 1 – Jan/Jun-2007
ISSN 1981-4275

Editores-chefes

Ana Maria Dietrich
Ricardo Santhiago

Conselho editorial

Ana Maria Dietrich (UFV-MG), Fabiola Holanda Barbosa (UNIR-RO), José Carlos Sebe Bom Meihy (USP), Júlio César Suzuki (USP), Leland McCleary (USP), Samira Adel Osman (Senac-SP), Sara Albieri (USP), Valéria Magalhães (USP), Zilda Gricoli Iloki (USP)

Conselho consultivo

Alessandro Portelli (Università La Sapienza di Roma), André Castanheira Gattaz (FIB-BA), Aurora Ferreira (Universidade Agostinho Neto, Angola), Dante Marcello Claramonte Gallian (Unifesp), Dolores Pla (Instituto Nacional de Antropología e Historia, México), Jacqueline Ellis (Jersey City University, EUA), Marcos de La Rosa (Rhodes College, EUA), Mary Marshall Clark (Columbia University, EUA), Steven Butterman (Universidade de Miami, EUA), Yara Dulce Bandeira de Ataíde (UNEB-BA), Yvone Dias Avelino (PUC-SP)

Revisão e tradução

Maíza Garcia

Capa

Foto: Acervo pessoal Ana Maria Dietrich
Arte: Ricardo Santhiago

Edição de arte e projeto gráfico

Flávia Yacubian

Produção executiva

Maria Aparecida Amorim

Solicita-se permuta.

Av. Prof. Lineu Prestes, 338, Cidade Universitária
CEP 05508-900 - São Paulo, SP, Brasil
Tel.: (11) 3091-3701 (ramal 238) Fax: (11) 3091-3150
Site: www.oralidades.com.br
E-mail: revista@oralidades.com.br

Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Oralidades : revista de História oral / Núcleo de Estudos em História Oral do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. -- Ano 1, n. 1 (jan./jun. 2007). -- São Paulo : NEHO, 2007-

Semestral.
ISSN 1981-4275

1. História oral. 2. Oralidade. I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de História. Núcleo de Estudos em História Oral.

21ª. CDD 907.2

ESTA EDIÇÃO CONTOU COM O APOIO FINANCEIRO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Sumário

Editorial..... 07

Linha & Ponto

História Oral: 10 itens para uma arqueologia conceitual - José Carlos Sebe Bom Meihy..... 13

Dossiê – História Oral: 15 anos de experiência do NEHO-USP

Imigração: subjetividade e Memória Coletiva - Valéria Magalhães..... 23
Imigração e o tema movedor - Samira Adel Osman..... 33
O outro lado da História Oral: a versão dos perpetradores - Ana Maria Dietrich..... 41
História Oral e Cultura Popular - Maurício Barros de Castro..... 51
História Oral e música evangélica: outras possibilidades de compreensão do espírito protestante - Natanael Francisco de Souza..... 59
O NEHO e os movimentos sociais: a visão do outro - Andrea Paula dos Santos..... 65
A atualização teórica do NEHO nos últimos anos - Gustavo Esteves Lopes..... 77

Artigos

História, Memória e Instituições: obstáculos e resistências à inserção das fontes orais em arquivos e museus - Cleusa Maria Gomes Graebin e Rejane Penna..... 89
Paulo Leminski: uma biografia intelectual - Júlio César Suzuki..... 107
Os Fradins Henfilianos: dois personagens em um autor - Maria Pires..... 123

Resenha

Augusto & Lea: Um caso de (des)amor em tempos modernos - Dante C. Gallian..... 143

História de vida

“Eu sonhava e via tudo”: Entrevista com Tetê Espíndola - Ricardo Santhiago..... 151

Notícias do NEHO..... 163

Normas de publicação..... 165

Summary

Editorial..... 07

Linha & Ponto (Guest Author)

Oral History: 10 itens for a conceptual archeology - José Carlos Sebe Bom Meihy 13

Dossier – Oral History: 15 years of NEHO-USP Experience

Immigration: Subjectiveness and Collective Memory - Valéria Magalhães..... 23

Immigration and the Moving Theme - Samira Adel Osman..... 33

The Other Side of Oral History: the Perpetrator's Version - Ana Maria Dietrich..... 41

Oral History and Popular Culture - Maurício Barros de Castro..... 51

Oral History and Evangelical Music: Other Possibilities of Protestant's Spirit Comprehension - Natanael Francisco de Souza..... 59

Neho and Social Movements: the Other's View - Andrea Paula dos Santos..... 65

The NEHO's Theoretical Update - Gustavo Esteves Lopes..... 77

Articles

History, Memory and Institutions: Obstacles and Resistences to the Oral Sources in Archives and Museums - Cleusa Maria Gomes Graebin e Rejane Penna..... 89

Paulo Leminski: an intelectual biography - Júlio César Suzuki..... 107

The Henfilian Frandins: Two Characters Inside One Author - Maria Pires..... 123

Review

Augusto & Lea: A Case of (mis)affection in Modern Times - Dante C. Gallian... 143

Life History

"Eu sonhava e via tudo": Interview with Têté Espíndola - Ricardo Santhiago..... 151

NEHO News..... 163

Publishing rules..... 165



Editorial





Editorial

A revista que você tem em mãos, para além de ser novo espaço de debates numa área carente de publicações, deve ser entendida como documento de um processo maior norteado pela idéia de que o diálogo entre pares é fundamental para uma área do conhecimento que, embora irreversivelmente consagrada, carece ainda de afirmação e autonomia. Assim, pautada pelo desejo e pelo compromisso de fomentar diálogos que reflitam as práticas plurais dos oralistas em nossos dias, **Oralidades: Revista de História Oral** chega ao seu primeiro número.

Lançada em um momento privilegiado da trajetória do Núcleo de Estudos em História Oral – USP – para o qual concorrem inúmeras parcerias e projetos interinstitucionais, atividades de ensino e extensão, além da execução de eventos de repercussão nacional –, a publicação recolhe e registra a experiência da instituição nos textos que compõem o dossiê História Oral: 15 anos de experiência do NEHO-USP, seleção de trabalhos apresentados em evento ocorrido em junho de 2006 que mapeou as rotas percorridas pelo Núcleo ao longo de sua história, refletindo sobre sua inserção no panorama da História Oral brasileira.

Além dos textos integrantes do dossiê, o NEHO é também representado por seu fundador e coordenador, Prof. Dr. José Carlos Sebe Bom Meihy. Ele inaugura a seção *Linha & Ponto*, que apresentará textos de caráter ensaístico produzidos por autores convidados. Em “História Oral: 10 itens para uma arqueologia conceitual”, o autor expõe e discute de forma provocativa dez preconceitos que têm dificultado a afirmação da História Oral como campo próprio de conhecimento.

Na seção *Artigos*, a variedade dá a tônica. Bejane Penna e Cleusa Grabin, no texto “História, Memória e Instituições”, discutem a importância da conquista de um espaço da História Oral dentro das instituições de memória, arquivos e museus no Brasil. Júlio César Suzuki, dialogando com a biografia, descortina vida e obra de Paulo Leminski, revelando outras faces do poeta. No mesmo tom, Maria da Conceição Pires fornece visões preciosas sobre o caricaturista Henfil a partir de seus personagens Fradins que, segundo a autora, guardam características autobiográficas no contexto da Ditadura Militar no Brasil.

O diálogo entre história oral e música popular é ainda valorizado na história de vida publicada neste número, em que Tetê Espíndola fala do impacto da vitória no Festival dos Festivais – considerado o último grande





concurso de canções da televisão – em sua vida e carreira. Na seção *Resenhas*, a mais recente obra de José Carlos Sebe Bom Meihy, “Augusto & Lea: Um caso de (des)amor em tempos modernos” é comentada com generosa sensibilidade por Dante Gallian, da Unifesp.

Fazer **Oralidades**, no sentido mais concreto da expressão, foi um desafio para seus editores, que, adotando a prática de trabalho coletivo que marca a trajetória do NEHO como grupo, perceberam a riqueza do diálogo, do debate, da interlocução. E é precisamente isso o que desejamos reproduzir nestas páginas, que surgem para retratar a pluralidade da História Oral, em suas várias vertentes, e de disciplinas correlatas. Esperamos que outras colaborações de estudiosos de todo o Brasil possam ressoar nesta publicação, descerrando as múltiplas dimensões de *oralidades*.

ANA MARIA DIETRICH E RICARDO SANTHIAGO
EDITORES





Linha & Ponto





HISTÓRIA ORAL: 10 ITENS PARA UMA ARQUEOLOGIA CONCEITUAL

JOSÉ CARLOS SEBE BOM MEIHY
NÚCLEO DE ESTUDOS EM HISTÓRIA ORAL – USP

RESUMO: O presente artigo apresenta dez tópicos básicos sobre polêmicas afeitas à moderna história oral. A idéia primordial é imprimir dinâmica na discussão sobre o estatuto da história oral. Decorrencia disto avaliam-se os efeitos do uso de entrevistas como alternativas para se pensar registros de fatos; análises de comportamentos narrativos e propostas de mudanças sociais. Todos os itens indicados demandam cuidados e aprofundamento em suas bases. O artigo pretende ser uma abertura de problemas que clamam por posicionamentos mais claros.

PALAVRAS-CHAVE: História Oral; Entrevistas; Análise Social; Temáticas Teóricas em Ciências Sociais

ABSTRACT: This article presents ten basic topics about polemic themes in modern oral history. The central idea is to add dynamics to the already existing discussions about the differences between oral history and regular interviews. Overall, our aim is to value the discussions about the rules of oral history and its effects as advanced alternatives to think of new ways of registering facts, analyzing behaviors and proposing social changes. All the indicated topics require careful and profound reflections. This article intends to open problems in search for solutions.

KEYWORDS: Oral History; Interviews; Social Analysis; Theoretical Topics in Social Sciences



*Mas o que é mesmo história oral?
Para que serve?
Qual seu papel para o conhecimento formal?*

Hoje é impossível em qualquer meio acadêmico, seja qual for o quadrante terreal, renunciar à aceitação da história oral como estratégia para pensar a sociedade. Afirmando que o passado é um processo inacabado, o “tempo presente” se impõe convocando exegetas do que se convencionou chamar “realidade”. Gostem ou não, a história oral veio para ficar e traz em sua bagagem nutrientes capazes de provocar questões afeitas à dinâmica da cultura em seus fundamentos teóricos e utilidade prática. E não é só nos círculos intelectuais que a história oral ocupa lugar; perturba também a aceitação passiva e provoca ânimos. Transformada em campo de disputa, porém, *grosso modo* pode-se dizer que os campos opostos promovem um debate que ainda não extrapolou o espaço lúdico que se resume em prós e X contras. Mas – pergunta-se – por que a história oral ainda não se definiu como campo próprio de conhecimento? Respostas plurais, muitas vezes, mais atrapalham do que ajudam a definição de papel e as funções dos testemunhos. Basicamente, dez itens podem desvelar mistérios que clamam por alguma inteligência. Vejamos:

- 1- **Complexo de inferioridade;**
- 2- **Indefinição estatutária;**
- 3- **Falta de especificidade genérica;**
- 4- **Terra de ninguém;**
- 5- **Vassala da história;**
- 6- **Filha bastarda da literatura/ficção;**
- 7- **Ladra documental;**
- 8- **Depósito da memória;**
- 9- **Voz sem dono;**
- 10- **Lado sem lado.**

Passemos a uma breve reflexão sobre esses itens mantendo, sempre, o propósito questionador e provocativo.

14

1- **Complexo de inferioridade:**

Basicamente há dois cacoetes que perturbam a qualificação da história oral como campo de conhecimento. Um é a constante evocação de sua origem remotíssima. Como que a garantir prestígio, de regra, exaltam-se as origens helênicas da *história testemunhal* como uma espécie de certidão de nascimento nobilitária da oralidade. Se esta prática é comum a qual-

quer conhecimento *científico*, no caso da história oral equivale a aceitação de que se Heródoto ou Tucídides não houvessem se valido dos testemunhos não teríamos explicações para o sentido da oralidade na vida social que, por sua vez, se baseava em observação e comprovação *in loco*. Aliás, cabe a esse pressuposto a dependência fatal da história oral da História.

Outro aspecto criticável na aceitação da história oral é o uso do adjetivo “moderno”. De maneira exaustiva, a história oral tem sido anexada à experiência derivada da “Escola de Columbia” que, depois da Segunda Guerra Mundial, passou a se situar como um “antes” e um “depois” da forma de considerar os testemunhos transparecidos na vida das pessoas em sociedade. Outra vez, contudo, repete-se a dependência da História que, agora, atualizaria os meios de captação e transmissão dos testemunhos por meios eletrônicos e facilitação da imprensa.

Juntos, estes dois elementos – a origem grega e a modernização promovida nos Estados Unidos em meados do século XX – garantiriam a submissão da história oral a duas circunstâncias: 1- à História, garantida pelos “fundadores” e 2- à modernização afiançada pelo controle dos meios de comunicação e pela mediação eletrônica. Por uma ou outra via, a história oral seria de responsabilidade do saber formal, instruído em critérios meramente acadêmicos.

2- **Indefinição estatutária**

O enquadramento da história oral e sua prisão nas grades universitárias demandou classificações que se abriram desde sua aplicação como recurso analítico. Seja como “ferramenta”, “técnica”, “metodologia”, as possibilidades de uso da história oral são submetidas a “meio” e não a “fim”, assim, sobre a forma de expressão, paira o teor testemunhal que, quase sempre, é visto independentemente da maneira de expressão de seus conteúdos. Como reação à esta lógica classificatória, perversa e pouco iluminada, há correntes mais espertas que defendem a criação da história oral como uma área de estudos, liberta e independente, não apenas como suporte a qualquer “disciplina”. Na mesma linha, fora da universidade, muitos passam a argumentar a favor da história oral como “área de conhecimento”, “forma de saber”, livre das amarras conceituais divinizadas nas soluções formais das diversas disciplinas.

No caso da aceitação da história oral como “disciplina”, seus objetos seriam os estudos de: memória, identidade. Na alternativa de “área de conhecimento”, a história oral existiria por si e para a sociedade que pode gerar

15

mecanismos próprios de reflexão, manifestação natural do convívio social prenhe de memórias e carente da construção de pólos identitários. Neste caso, equivaleria à narrativa em seu sentido mais pleno e à fome de registros que se operam em instituições que vivem alheias à universidade.

3- Falta de especificidade genérica

Chega a ser preocupante o uso de testemunhos como se eles não tivessem corpo formal expressivo próprio. Porque se advoga que há procedimentos específicos, prezam-se as maneiras de condução de entrevistas ou aquisição e uso de outras manifestações da oralidade. Por entender que há três gêneros ou ramificações das manifestações de oralidade, desçam-se manifestações que podem ser organizadas em: “história oral de vida”; “história oral temática” e “tradição oral”.

A carência de especificações dos tipos de trabalhos calcados na oralidade, sempre, prejudica o reconhecimento do rigor exigido a qualquer investigação que se preze. Talvez este seja um dos pecados capitais de quantos pretendem usar a oralidade como mecanismo de análise, mas não percebem o mal que fazem ao não se posicionarem frente a gêneros. A não definição dos gêneros de história oral tem provocado um exagerado uso temático dos resultados e isto prejudica sobremaneira a sofisticação de uma área que é bem mais complexa do que apenas a informação. Outra decorrência essencial da necessidade de esclarecimento sobre gêneros de história oral é a correção do equívoco que a confunde com entrevistas. História oral é bem mais do que um fazer registrado de perguntas e respostas.

4- Terra de ninguém

Com paternidade que a submete à condição de apoio documental e modernizada para atingir públicos usuários da eletrônica moderna, sem um estatuto definido e pobre de explicações dos procedimentos que a justificam, a história oral se oferece como uma terra de ninguém onde qualquer interessado marca seu uso indiscriminado e, até, consagra-se um “vale tudo”. Sociólogos, filólogos, antropólogos, geógrafos, psicólogos, jornalistas e livres pensadores, historiadores, se valem da oralidade de maneira a aproximá-la no reconhecimento de sua utilidade e uso, mas de aplicação submissa às definições de suas próprias disciplinas. Isto faz da oralidade um recurso sempre incompleto e sem sustento próprio. Como “lugar de todo mundo”, um dos padecimentos da história oral é o seu caráter servil que, de regra, vale como complemento documental.

5- Vassala da história

Não é necessário recorrer às estatísticas para verificar que a história oral é avassalada de maneira tirânica pela História. Aliás, basta reconhecer o termo “oral” como adjetivo da História para se notar a submissão pretendida por muitos que se recusam a pensar de forma mais larga. Admitir que história oral é mecanismo servo da História significaria conter seu uso a recortes parcelados que implicariam nas transformações de narrações em documentos convencionais. O fragmento dos discursos desqualifica a lógica de narrações e reduzem o poder explicativo a “prova” do que se quer afirmar. O não reconhecimento da autonomia dos discursos orais e a caracterização de sua “fragilidade” sugerem sempre e fatalmente reconhecer na história oral a função de atestado de verdade preestabelecida. Aceitar que a história trata da *verdade* e aplicar a oralidade como forma de garantir isso significaria rebaixá-la no que mais ela pode ter de positivo: ser atestado de *experiência*. A contraposição entre a busca da *verdade histórica* (ou de suas versões) e o reconhecimento da *experiência* provoca pensar na objetividade X subjetividade. E quantos ainda denigrem o sentido da subjetividade no conhecimento?!

A consideração da História como “senhora” da oralidade provoca dois fenômenos igualmente comprometedores: 1- o domínio acadêmico dos trabalhos como oralidade, como se fora dele não houvesse alternativa, e 2- o peso da escrita como condicionante da expressão testemunhal.

6- Filha bastarda da literatura/ficção

Porque a passagem do oral para o escrito demanda critérios, há que se pensar na transformação do “estado gasoso” da fala para o “sólido da escrita”. Isso além do “líquido” que implica intrincados filtros que demandam etapas da conversão (“transcrição”, “textualização” e “transcrição”). Isso impõe mudanças que, mesmo sendo óbvias, acabam por transformar os discursos orais vertidos para o escrito em alvo de ataques. Questões elementares e de vulgaridade rasa – como “isto não está escrito exatamente como foi dito” – inquietam aqueles que vêem na passagem do oral para o grafado um ato de inteligência. Ato transformador assume-se. Porque se joga para as franjas discussões que ficariam bem nos quadros do positivismo mais ortodoxo, sabe-se que um ato narrativo não pode ser “traduzido” exatamente como aconteceu. Pese-se aí a evolução das palavras, as entonações, as construções de mensagens, que são mais e maiores de que a soma de palavra por palavra.

Considerando que a “transcrição” é recurso válido, radicaliza-se a questão de interferência no texto. E nessa questão não há meias palavras ou atitudes brandas: ou mexe-se ou não se mexe nos textos. A “transcrição” é, comumente, confundida com literaturização do texto. Isto, contudo, deixa de lado a âncora do referente – a existência de alguém que narra e que depois de ver seu texto vertido para o grafado vai, ou não, autorizar seu uso. A “legitimação” do texto aliado ao critério de validação do que foi dito é um dos ganhos promovidos pela história oral. Porque não se despreza, em algumas linhas da história oral, aspectos constituintes da vida como: mentiras, variações deformadas dos fatos originais, sonhos, criações delirantes, dá-se a confusão entre história oral e literatura. E seria simplificador demais considerar a história oral como “cópia da vida”. De maneira paradoxal, são exatamente essas “deturpações da verdade” que interessam para se perceber o indivíduo em suas variações de captação dos fatos pela via da memória.

7- Ladra documental

Não se deve também pensar a história oral como ladra documental. Ela não pretende e nem pode concorrer com outras alternativas documentais. Sua gênese é diferenciada desde a origem e de seu modo de aquisição. Portanto, equipará-la a outros documentos – escritos, cartoriais, arquivísticos – seria reduzir seu alcance e possibilidade. Uma reflexão mais apurada sobre o tema implica reconhecer no processo de elaboração de trabalhos em história oral dois momentos: um de feitura documental; outro de análise. No primeiro caso, o trabalho empírico distingue o exercício do fazer o documento. O texto de história oral é estabelecido em situação peculiar onde as vontades de quem ativa o processo são comungadas com as de quem colabora para sua feitura. Por ser algo original, não se rouba – ou compete com outros documentos. Depois de estabelecido o texto, de acordo com os pressupostos definidos no projeto que antecede qualquer proposta em história oral, a análise apontada indica o tipo de uso documental resultado. É equivocado supor que história oral deve existir onde há lacunas de documentos. Aliás, isto é tão perverso como pensar que deve haver apenas para desmentir ou contrastar com outros documentos. Os documentos de história oral não visam roubar cena nenhuma e sim propor variações de versões que merecem ser vistas tanto em projetos que contenham redes diferentes como em diálogo com outras versões, inclusive escritas.

8- Depósito da memória

A história oral ocorre – em particular nos projetos de entrevistas – em um dado momento, tempo e espaço definidos. Ela capta uma situação que se movimenta na memória de pessoas, narradores ou discursos coletivos. Ao “congelar” uma situação, a memória dos colaboradores continua seu curso, portanto a situação materializada em dois suportes (a gravação e o texto decorrente) remete a um instante único e fátuo. Em si o produto conseguido é uma fração da memória registrada e se transmuda na dinâmica da vida dos narradores. O fato da memória ser viva e seletiva implica cuidados na suposição de que ela é um depósito captável em sua integridade e por isso capaz de dar conta de conteúdos “legítimos”. O uso do termo memória, portanto, deve ser calibrado e visto em sua riqueza maior, que é exatamente sua fragilidade. Sobretudo, pensa-se na parcela mínima que se tem ao considerar um texto estabelecido a partir de entrevistas ou discursos dinâmicos materializados em escrita. Eles, longe de significarem a memória em sua amplitude ou totalidade, representam um momento parcelado e não um lugar fixo onde as verdades são guardadas e podem ser “resgatadas”. Como prova do cruzamento entre a parcela da memória escolhida para ser narrada e sua transformação em texto escrito, se estabelece um diálogo que torna inevitável a explicação de “como” e “porquês”. Isto faz com que o processo de aquisição do testemunho seja, em primeira instância, ele mesmo e em si razão explicativa. Ao mesmo tempo em que o recorte de memória registrado se materializa, uma espécie de etnografia converte o processo de história oral em texto capaz de iluminar os fundamentos da própria história oral. A memória como base para a construção de narrativas convoca identidades coletivas de pessoas reunidas em um projeto. Isto evidencia que a memória individual deixa de ser um depósito explicativo de atitudes individuais e se abre para o conjunto social.

9- Voz sem dono

A questão da autoria em história oral é crucial. Quem é o autor: quem conta ou quem materializa o registro? O indivíduo ou o coletivo? É verdade que o conceito de “colaboração” supera os nefastos limites de outras definições como: “atores sociais”, “informantes”, “objetos de pesquisa”. Além de humanizar o narrador, estabelece vínculos entre duas partes sem as quais não haveria história oral. O conceito de colaboração, porém, não aniquila as responsabilidades de quem narra, de quem se propõe a estabelecer um documento e executar um projeto de história oral. A “história do projeto”,



em parte resolve o problema ao definir os estágios da elaboração do texto produto. Mas a autoria jurídica é do diretor do projeto que deve prestar contas das implicações decorrentes de sua investida. Mesmo nos projetos de “história oral anônima”, deve ficar claro que o diretor deve responder pela autoria.

No caso do conjunto de entrevistas, deve-se entender que a memória individual ganha sentido social na medida em que se estabelece na repetição ou incidência de fatos, situações ou impressões. Assim, o indivíduo em história oral tem sua voz legitimada na medida em que sua experiência representa algo do interesse geral. Com isto supera-se a “ilusão biográfica” e se estabelece um sentido moral coletivo para os estudos de história oral.

10- Lado sem lado

A marca mais evidente da história oral é sua função contestadora de fatos sociais do presente. Porque ela se realiza exatamente pela necessidade de registro e reposicionamento de grupos que a geram. Porque sai dos subterrâneos da inconformidade, a história de grupos se vale da oralidade para rebelar contra a visibilidade comprometida de segmentos sociais inconformados. Assim, sempre, a história oral emerge como alerta. Não há como deixar de considerar o caráter afirmativo da história oral de grupos submissos. O compromisso, portanto, é a marca-mãe da história oral: compromisso de mudanças, reivindicações e alertas. Sem possibilidade de ser neutra ou distante, a história oral tem lados e visa pactos ou reformas. Nesta linha, não há como se recusar a vê-la como uma “contra-História” – entendendo-se aqui a História como oficializadora de posições. Assim, preza-se a “história vista de baixo” e advoga-se que não há história oral sem lado muito bem definido. Pelo contrário, a História que se diz apoiada na história oral, ao negar lados, se assume pela margem direita e “vista de cima”, do ângulo de quem não sabe o que é história oral e apenas a vê como decorrência da transformação da oralidade em documento como outro qualquer. †





História Oral:
15 Anos de
Experiência
do NEHO-USP





IMIGRAÇÃO: SUBJETIVIDADE E MEMÓRIA COLETIVA

VALÉRIA BARBOSA DE MAGALHÃES
DOCENTE EACH-USP

RESUMO: O presente texto pretende discutir o uso do conceito de subjetividade na prática da História Oral do NEHO. Para tal compreensão, as idéias de memória coletiva e identidade se articulam mediando a relação sujeito-coletividade.

PALAVRAS-CHAVE: História Oral; Subjetividade; Memória Coletiva; Identidade; Brasileiros nos Estados Unidos

ABSTRACT: This article intends to discuss subjectivity as a concept used in oral history. For that, the ideas of collective memory and identity are articulated to mediate the relationship between subject and collectivity.

KEYWORDS: Oral History; Subjectivity; Collective memory; Identity; Brazilians in United States



Como possibilidade de escrever a história do tempo presente, o NEHO tem discutido a História Oral a partir de seu papel social e tem levado em conta tanto a devolução do documento final para o depoente quanto a importância do oralista como mediador de vozes caladas frente a um mundo que privilegia os documentos oficiais na chamada Grande História.

Nesse sentido, fazer História Oral significa valorizar a subjetividade na elaboração de projetos de pesquisa porque, ao escrevermos a história do tempo presente, é ela que possibilita a compreensão do coletivo no qual cada indivíduo se insere.

No caso de projetos que tratam de imigração, as histórias de vida tornam-se centrais, visto termos que contar apenas com relatos orais como forma de registro, na maior parte dos casos. Isto se dá porque alguns fenômenos migratórios são bastante recentes ou até mesmo porque grupos discriminados de imigrantes não inspiram a suficiente produção de documentos oficiais a seu respeito.

No caso da pesquisa sobre os brasileiros no Sul da Flórida, realizada por ocasião do meu doutorado (MAGALHÃES, 2006), foi nítida a importância dos relatos de vida quanto à elucidação de alguns aspectos como a própria história da imigração.

A ida de brasileiros para a Flórida iniciou-se na década de 1980 e consolidou-se nos anos 1990, por isto podemos descrevê-la como um movimento recente. Seus registros oficiais são escassos ou inexistentes e há falta de estatísticas confiáveis sobre o assunto. Ainda não há livros nem documentos que expliquem sua história e por isto os relatos de vida são valiosos.

Dessa maneira, um desafio para o NEHO e seus pesquisadores tem sido definir o que entendemos por subjetividade e como tal dimensão teria a contribuir para os estudos sociais e históricos, repensando, dessa maneira, as práticas e técnicas de produção de histórias de vida. Quando alguém narra os acontecimentos presentes está, por assim dizer, exprimindo a versão subjetiva de uma memória coletiva que, por definição de Halbwachs (SANTOS, 1998, p.10), é viva, caso contrário não seria memória, mas sim História. Os fatos lembrados pelo sujeito marcam uma identidade que o define dentro de seu grupo e por isto os brasileiros no Sul da Flórida lembram de determinados eventos e não de outros. O sentido de continuidade e permanência em uma comunidade afetiva¹ (ser brasileiro, ser imigrante, ser mulher, ser homem, ser gay) é afirmado por meio de uma narração de eventos históricos significativos para a identidade dos sujeitos.

As narrações de histórias de vida de brasileiros no exterior nos permi-

¹ Ao referir-me à comunidade afetiva reporto-me ao conceito de Maurice Halbwachs (1990, p.34). O mesmo se passa com os termos "memória coletiva" e "identidade".

tem entender a imigração pela interpretação que os sujeitos fazem de sua própria trajetória. Ao narrar sua vida, cada pessoa busca na memória os elementos que explicam e dão sentido às suas escolhas. Desta forma, a História Oral constitui-se em um caminho interpretativo diferente daqueles da história dita oficial². Esta diferenciação acontece na medida em que a memória evocada pelas histórias de vida reflete identidades presentes na vida dos narradores, já que nem sempre os documentos oficiais as revelam. Os brasileiros na Flórida, por exemplo, narram suas experiências baseados em recordações que fazem parte de uma memória coletiva justificando, a partir disto, sua opção pelo outro país e afirmando uma identidade.

Segundo HALBWACHS (1990, p.36), "nossos sentimentos e nossos pensamentos mais pessoais buscam sua fonte nos meios e nas circunstâncias sociais definidas...". Para ele, "a sociedade longe de uniformizar os indivíduos, diferencia-os: na medida que os homens multiplicam suas relações (...) cada um deles toma consciência de sua individualidade" (*op.cit.*, p. 22). Por isto, conforme ressalta Duvignaud (HALBWACHS, *op.cit.*, p. 22), o "eu" situa-se em uma comunidade afetiva e "isto quer dizer que o 'eu' e sua duração se situam no ponto de encontro de duas séries diferentes e por vezes divergentes: aquela que se atém aos aspectos vivos e materiais da lembrança, aquela que reconstrói aquilo que não é mais senão do passado. Que seria desse eu, se não fizesse parte de uma comunidade afetiva, de um meio efervescente do qual tenta se afastar no momento em que ele se recorda? A lembrança se coloca na intersecção de várias correntes do pensamento coletivo." Subjetividade é, portanto, definida a partir de sua inserção em uma comunidade afetiva que, para existir, segundo HALBWACHS, "é necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou noções comuns que se encontram tanto em nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuaram a fazer parte da mesma sociedade, só assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída" (*op.cit.*, p. 34).

Para DAVIGNAUD (*op.cit.*, p.16-7), o trabalho de Halbwachs permite "à análise sociológica examinar as situações concretas nas quais se acha implicado o homem de cada dia na trama da vida coletiva. (...) Assim, talvez, a sociologia encontre uma nova vocação, não mais tentando reduzir o individual ao coletivo, mas tentando saber por que, no meio da trama coletiva da existência, surge e se impõe a individualização..." O indivíduo, para a sociologia, é definido por seu lugar na coletividade e a identidade resulta destas interações entre ele e a sociedade.

Segundo SANTOS (*op.cit.*, p. 2), "a noção de identidade, que rompe com

² Para um melhor entendimento sobre a História Oral que se insere na chamada história do tempo presente em contraposição a uma linha mais tradicional, consultar Meihy, 2005.

dicotomias indivíduo e sociedade, passado e presente, bem como entre ciência e prática social, está tão associada à idéia de memória como esta última à primeira. O sentido de continuidade e permanência presente em um indivíduo ou grupo social ao longo do tempo depende do que é lembrado, quanto o que é lembrado depende da identidade de quem lembra”. Deste modo, pensar a imigração para o Sul da Flórida a partir de histórias de vida implica em entender que as lembranças trazidas pelos relatos desvendam o limiar entre a subjetividade e a identidade em relação ao Brasil, aos Estados Unidos e a comunidades afetivas específicas, como gênero, orientação sexual, posição de status e assim por diante. HALBWACHS (*op.cit.*, p. 51) mostra que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios”. MEIHY (*op.cit.*, p. 56) reforça tal argumento acreditando que o trabalho com histórias de vida deva ser orientado pela identidade. Segundo ele, “é preciso entender as especificidades de cada abordagem segundo o pressuposto da identidade que se quer estudar ou por ela orientar a coleta de depoimentos derivados de versões produzidas pela memória”. A memória, por conseguinte, é constituída e evocada segundo aspectos identitários que determinam o curso das narrações. Evocar a memória do sujeito, enfim, é entender seu contexto social.

Sendo assim, quem conta a própria história o faz a partir de um lugar na sociedade, bem como no espaço e no tempo. Tais inserções identitárias provocadas pelo curso da vida das pessoas dão um tom específico a cada narração. A subjetividade determinará a musicalidade e os caminhos do relato. Cada sujeito existe social e psicologicamente porque é capaz de dar sentido à própria vida por meio da narração de sua trajetória. Dessa forma, narrá-la é buscar seu significado, organizando nossa existência para que entendamos quem somos e qual o sentido de nossas vidas³. Nossa individualidade, como ressaltou Halbwachs, é resultado da vida na coletividade, contar nossas experiências é afirmar nosso lugar no grupo.

A história de cada um está relacionada social e culturalmente com a sociedade em que se vive. A marca da memória coletiva na vida de cada sujeito dá-se a partir dos recursos identitários que orientam a composição de cada narração. Desta maneira, uma brasileira solteira que mora no exterior poderá orientar seu relato de acordo sua condição de mulher imigrante. Segundo MEIHY (*op.cit.*, p. 71), “um indivíduo pode ser identificável por vários fatores (...) Há, porém, fatores identitários que definem com critérios seguros o comportamento humano (...) Quanto mais as afinidades são so-

mas, no plural, maiores possibilidades se têm de definir o perfil do grupo genérico (...) Os estudos de história oral que trabalham com questões de identidade devem estar atentos para não juntar apenas as semelhanças a afinidades internas dos grupos. Apesar de comum essa atitude, a diversidade deve também compor as preocupações”. São estas relações entre o sujeito e sua vida social, evidenciados por cada relato, que a História Oral deve elucidar.

Um dos desafios que o NEHO tem tentado solucionar, tanto em suas pesquisas quanto em discussões periódicas entre seus pesquisadores, consiste em estabelecer a ponte entre sujeito – aquele que narra – e a coletividade – da qual cada um de nós faz parte. A chave para tal desvendar está na compreensão de que a memória coletiva constitui-se no cimento entre as dimensões do geral e do particular.

Os procedimentos de pesquisa discutidos e utilizados pelo NEHO têm sido uma forma de tentar solucionar tais questões, principalmente pelos conceitos de colaboração e transcrição.

A prática da história oral no NEHO

Prestigiada nos Estados Unidos desde final da década de 1940 nos projetos da Universidade de Columbia, a história oral moderna no Brasil passa a figurar-se como opção documental em resposta às restrições impostas pela censura na Ditadura Militar, especialmente em finais da década de 1970. Em nosso país, o programa pioneiro nesse campo aconteceu no CPDOC (MEIHY, *op.cit.*, p. 71), no Rio de Janeiro, em 1973. Desde então, o instituto tem se preocupado em documentar relatos de importantes figuras do cenário nacional.

A partir da década de 1980, vários projetos acadêmicos têm usado a história oral, culminando em novos núcleos de pesquisa voltados para a produção de relatos orais. Alguns deles são o Centro de Memória da UNICAMP, o Centro de Estudos em Hermenêutica da Universidade Federal de Rondônia, o Centro de Estudos Rurais e Urbanos e o Núcleo de Estudos em História Oral, ambos da USP.

Diversas áreas das Ciências Humanas têm se valido de depoimentos, tais como a Antropologia, a História, o Jornalismo, a Psicologia e a Sociologia. O uso dos mesmos chega a extrapolar o ambiente acadêmico. Todavia, é o campo da História que vai consolidar a história oral como um terreno fértil de investigações que emerge como alternativa às versões históricas obtidas por meio dos registros ditos “oficiais”. Defensores de sua validade

³ Ver SACKS, 1997. Para o autor, cada indivíduo só encontra sua identidade quanto constrói uma narração para si mesmo.

têm creditado a ela um caráter revolucionário, na medida em que pretendia ouvir as “vozes dos esquecidos” pela Grande História.

Nesse sentido, a história oral estaria na intersecção entre uma linha mais tradicional da história, afinada com os grandes temas a partir de registros escritos, e outra “história vista de baixo” ou história do tempo presente.

A história oral tem caminhado, portanto, em um sentido de identificação com causas sociais. Assim, autores como Meihy têm defendido que a mesma seria mais que um método ou técnica de pesquisa, mas sim uma disciplina, dado seu alcance, sua interdisciplinaridade e seus objetivos. Para tais autores, a diferença entre atuar nesse campo ou apenas valer-se de depoimentos está no fato de que os oralistas partem de um rigor metodológico que exige a elaboração de um projeto de história oral, um cuidado na elaboração do texto final e na transformação do oral para o escrito e uma preocupação com os critérios de apropriação e divulgação das entrevistas.

A linha de história oral da qual parte o NEHO⁴ decorre do crivo entre a história tradicional e a nova história ou a história do tempo presente. A segunda, pretende dar voz às versões daqueles que não se vêem representados na história oficial e parte do pressuposto de que não há verdade histórica. Isso implica em questionar a objetividade dos registros escritos, no sentido de entender que todo documento é produzido dentro de um contexto que interfere na captação da realidade a ser estudada. Essa linha de pensamento abre espaço para o entendimento da memória como algo que interage com o presente (KOTRE, 1997; HALBWACHS, *op. cit.* & POLLAK, 1989) e também para uma valorização da subjetividade na análise da realidade social, entendendo-se que ela carrega as marcas da coletividade na qual está inserida.

A valorização da subjetividade e a abertura de espaço histórico para os grupos que não podem se expressar por meio dos documentos oficiais traz à tona a necessidade de novas formas de produção de fontes de pesquisa. Nesse ponto entra a história oral.

As narrativas de vida constituem uma maneira de conhecer a versão não oficial dos acontecimentos sociais e permitem a compreensão dos fatos históricos e sociais filtrados pela ótica dos sujeitos, a partir da elaboração presente dos fatos passados. Conforme discutido anteriormente, é a inserção de um determinado aspecto da vida do narrador dentro de uma lógica narrativa mais ampla que nos permite entender como a memória subjetiva captou os fatos sociais mais amplos.

Destes pressupostos decorrem dois aspectos que interferem na pro-

⁴ Conferir autores como Meihy, Vilanova, Portelli, Patai, Thomson e Rosaldo.

dução técnica da história de vida: primeiramente, a narrativa de história de vida deve ser analisada em seu conjunto. Segundo, é impossível reproduzir em texto escrito o que foi dito oralmente no momento da entrevista. A transcrição é sempre uma tradução da linguagem oral para a escrita. O texto final é produzido em colaboração entre entrevistador e narrador e deve ser considerado como documento de pesquisa. Sendo assim, o relato transcrito (texto final) nunca é igual ao que foi dito na gravação. Vale ressaltar, ainda, que o relato oral é um tipo de fonte válida de pesquisa porque é uma versão dos fatos - talvez a não oficial, mas é sempre uma versão - e por isso não pede o confronto com outros documentos.

Nessa perspectiva, não se prevêem relatos melhores ou piores, não há informantes qualificados ou não qualificados, há apenas sujeitos que são parte da sociedade em que vivem e que, de alguma forma, são participantes da história. Ao cientista social cabe conhecer e explicar todas as versões dos fatos, mesmo aquelas vindas “de baixo”⁵. As histórias de vida produzidas segundo procedimentos metodológicos bem definidos podem elucidar, pelo filtro da subjetividade, os elementos que perpassam a trama social e que não seriam captados por meio de fontes objetivas tradicionais, dada a sua complexidade.

Do ponto de vista dos procedimentos de campo, tais reflexões teóricas levam MEIHY (*op.cit*) a afirmar que o registro de histórias de vida passa por três etapas: a pré-entrevista, a entrevista e a pós-entrevista.

A pré-entrevista dura mais tempo do que a entrevista em si, visto incluir desde os contatos com a pessoa que indicou o entrevistado até os telefonemas e encontros com o futuro depoente. Nesta etapa, são comuns as barreiras para se obter o relato, pois o colaborador⁶ precisa de tempo para confiar em seu interlocutor. Deve-se contar também com as eventuais remarcações de datas e os cancelamentos de encontros.

Na pré-entrevista o entrevistado toma contato com o projeto de pesquisa e tem a oportunidade de familiarizar-se com o pesquisador. Esse, por sua vez, deve não só conquistar a confiança do colaborador, mas também explicar como é a entrevista e a negociação do documento final. O pesquisador deve ainda anotar no caderno de campo as informações básicas sobre o narrador e marcar os encontros para gravação.

Segundo os procedimentos do NEHO, a entrevista de história de vida passa pela gravação, a transcrição, a textualização e a transcrição. A primeira corresponde ao momento da entrevista propriamente dita, em que o narrador conta sua história que é registrada em um gravador. As

⁵ Em oposição à chamada “Grande História”.

⁶ Na linha de história oral proposta por Meihy, o entrevistado é considerado um colaborador da pesquisa, não um mero informante. A ideia de colaboração aparece nos textos de VIEZZER, 1984; BURGOS, 1993; MEIHY, *op. cit.*, sendo definida por este último como “nome dado ao depoente que tem um papel mais ativo em história oral, deixando de ser mero informante, ator ou objeto de pesquisa”.

gravações podem ser divididas em mais de uma sessão e sua duração dependerá da dinâmica particular de cada situação de entrevista.

A transcrição é a atividade de transferir o que está gravado em fita cassete para papel ou computador, preservando-se os erros gramaticais e os vícios lingüísticos, bem como a voz do entrevistador, os risos e os choros.

A textualização é uma fase intermediária entre a transcrição e a produção do documento final. Devido à impossibilidade técnica de transformar-se diretamente uma transcrição em um texto final pronto, fluído e compreensível, é necessária uma etapa adicional (que pode ainda ser dividida em sub-etapas) na qual o pesquisador paulatinamente mexe no texto transcrito. Nesta fase, as falas do entrevistador são suprimidas, as repetições de linguagem são amenizadas e algumas correções gramaticais são efetuadas.

Gattaz (1996, p.135) afirma que “para que o narrador reconheça-se no texto da entrevista, é preciso que a transcrição vá além da passagem rigorosa das palavras da fita para o papel. A transcrição literal, embora extremamente necessária, será apenas uma etapa na feitura do texto final, que chamo de *textualização*, por ser ao fim e ao cabo um modo de se reproduzir honesta e corretamente a entrevista em um *texto escrito*”.

Da textualização, segue-se a etapa final de modificações no texto que é a transcrição⁷. O documento final em história oral é o texto transcrito, em que são permitidos acertos de gramática, cortes, adições e reorganização textual. Patai (1988) menciona esta etapa ao discutir o caráter literário das histórias de vida.

Com a transcrição, os relatos gravados são transformados em registros escritos, ocorrendo uma tradução. Esse texto sofre transformações antes de chegar na sua última versão. O documento final, isto é, o relato transcrito, é produto da interação entrevistador-entrevistado e não é mais igual a aquilo que foi dito no momento da gravação.

Uma vez “traduzido” do oral para a versão escrita, a situação de interação do momento da gravação entre entrevistador e colaborador desaparece, dando lugar à história do entrevistado. No processo de transformação em texto, entretanto, há perdas e ganhos que precisamos assumir. Gestos, silêncios, sorrisos e imagens são perdidos, sem contar os significados implícitos na musicalidade da fala. Na transcrição tenta-se recuperar a fluidez da conversa e reconstruir a atmosfera da entrevista em um processo de produção textual que transformará a transcrição em uma narração escrita clara que transmita ao leitor a idéia proposta no depoimento, ganhando-se em fluidez e clareza no sentido do relato. Tal transformação textual aproxima-se da literatura na medida em que a transcrição é editada por cortes, adições e

reorganização. Para Patai (*op.cit.*, p. 17), o resultado final deste trabalho é uma história de vida que evoca emoções apelando para a imaginação do leitor.

Críticos da transcrição geralmente argumentam que tal processo não corresponde ao que foi dito pelo narrador. O documento final, todavia, é a história do depoente por ter sido autorizado e lido por ele. Tal modificação exige negociações entre entrevistador e entrevistado que derivam de conversas e uma relação de colaboração estreita. Segundo Meihy, uma vez que o texto foi autorizado pelo colaborador, que reconheceu ali sua história, “somente ele poderia ter dito aquelas palavras daquela maneira”⁸. A história de vida transcrita é então a versão escolhida pelo depoente para se tornar pública.

Ao analisar o livro *Vozes da Marcha pela Terra* (SANTOS, RIBEIRO & MEIHY, 1988), Carlos F. Junior (2003, p.226-261) critica o processo de transcrição porque, segundo ele, ao se traduzir o relato do narrador para a chamada “norma culta” estaríamos sobrepondo, de modo valorativo, a forma de narração acadêmica ou formal à popular. Tal questionamento é bastante interessante porque coloca em cheque a proposta da história oral de ser um veículo de manifestação para aqueles que não têm voz, visto que haveria uma contradição em se sobrepujar o discurso daqueles sem voz por uma “voz” dominante.

Entretanto, PORTELLI (1993, p.4) defende que a entrevista seja um ato realizado entre duas pessoas anulando-se a relação hierárquica “com o fim de se alcançar um discurso crítico a respeito das perguntas próprias da cultura dominante”. Para ele, é necessário um esforço de transformação de ambas as *personas*, pois o gravador é o instrumento que denuncia a presença objetiva das classes dominadas fazendo emergir as formas que se contrapõem à cultura dominante. A história oral possibilita que a cultura das classes populares seja transmitida e confrontada com a cultura dominante sendo, por isto, um meio democrático de expressão daqueles que não se fazem ouvir.

A colaboração é a resposta para o dilema da desigualdade entre entrevistador e entrevistado na medida em que proporciona a igualdade necessária na entrevista. O que em geral acontece na situação de produção do texto transcrito é o contrário da dominação do pesquisador sobre o colaborador, pois muitos narradores acabam por tentar “orientar” o trabalho do pesquisador.

Por fim, ressalta-se que tais procedimentos adotados pelo NEHO têm por objetivo uma tentativa de produzir histórias de vida – no formato de textos transcritos – que possam representar versões subjetivas de realidades que não passam de coletivas. Portanto, tais narrativas evocam lembranças que fa-

7 Termo que deriva da idéia de Barthes sobre tradução como criação. Consultar também Caldas, 1999, onde é discutida a viabilidade e a necessidade da etapa da transcrição.

8 Palavras ditas por José C. Meihy em seu curso: “História oral, Memória e Relações Disciplinares”, ministrado no primeiro semestre de 2001 no Departamento de História da Universidade de São Paulo.

zem parte de uma memória coletiva, definindo identidades. †

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *Análise Estrutural da Narração*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- BURGOS, E. *Meu Nome é Rigoberta Manchu e Assim Nasceu Minha Consciência*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.
- CALDAS, Alberto. *Oralidade, Texto e História: para Ler a história oral*. São Paulo: Loyola, 1999.
- DUVIGNAUD, Jean. "Prefácio". IN: HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- GATTAZ, André. *Braços da Resistência: uma história oral da Imigração Espanhola*. São Paulo: Xamã, 1996.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- JUNIOR, Carlos F. *Livros Reportagem: o Nacional e o Global: Literatura e Jornalismo, práticas políticas*. São Paulo: EDUSP, 2003.
- KOTRE, John. *Luvas Brancas*. São Paulo: Mandarin, 1997.
- MAGALHÃES, Valéria B. *O Brasil no Sul da Flórida: Subjetividade, Identidade e Memória*. São Paulo: FFLCH/USP, 2006 (Tese de Doutorado).
- MEIHY, José C. *Manual de História Oral*. 5ª ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- PATAI, Daphne. *Brazilian Women Speak Contemporary Life History*. New Brunswick and London: Rutgers Univ. Press, 1988.
- POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento e silêncio". *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3, 1989.
- PORTELLI, A. "Elogio de La Grabadora: Gianni Bosio y las origenes de la historia oral". *Historias*, 30, Mexico: DF, 1993.
- ROSALDO, Renato. *Culture & Truth: the Remaking of Social Analysis*. Boston: Bacon Press Books, 1993.
- SACKS, Oliver. *O Homem que confundiu sua mulher com um chapéu*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- SANTOS, Myrian. "Sobre a autonomia das novas identidades coletivas". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol. 13, n. 38, São Paulo, out/1998.
- THOMSON, Alistair. "Aos 50 anos: uma perspectiva internacional da história oral". IN: FERREIRA, M.; FERNANDES, T.; ALBERTI, V. *História Oral, Desafios para o Século XXI*. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, 2000.
- SANTOS, RIBEIRO e MEIHY, *Vozes da Marcha pela Terra*. São Paulo: Loyola, 1988.
- VIEZZER, M. *Se me deixam falar... Domitila, depoimento de uma mineira boliviana*. São Paulo: Global, 1984.

IMIGRAÇÃO E O TEMA MOVEDOR

SAMIRA ADEL OSMAN
DOCENTE CENTRO UNIVERSITÁRIO SENAC

RESUMO: Essa comunicação tem por objetivo relacionar os estudos referentes à imigração e ao retorno, a partir da História Oral de vida, com os aspectos associados aos projetos familiares, numa perspectiva de geração, gênero, imaginários culturais, elementos componentes da identidade e da memória de um grupo migrante.

PALAVRAS-CHAVE: História Oral; Imigração; Retorno; Comunidade Líbano-Brasileira; Gerações

ABSTRACT: This communication aims to relate the studies of immigration and return, as from the oral history of life, with the aspects associated to the familiar projects, in a perspective of generation, gender, cultural imaginaries, identity, and memory of a migrant group.

KEYWORDS: Oral History; Immigration; Return; Lebanon-Brazilian Community; Generations

Minha experiência no NEHO-USP tem estado ligada com o tema que me proponho a desenvolver nesta comunicação: imigração e história oral, tanto na realização de minha pesquisa de mestrado, concluída em 1998, quanto na pesquisa para elaboração da tese de doutorado.¹

Inicialmente, gostaria de tratar do título dessa comunicação: *Imigração e o Tema Movedor*. Considero o termo *movedor* em duas conotações distintas, sendo o primeiro deles o que abarca o significado de “motivo, motivador, motivação, motor, o que motiva/move”. Então, no caso das pesquisas por mim desenvolvidas, o tema motivador está ligado diretamente à minha ascendência árabe pois, como afirma Thomson (2002), a experiência da imigração fica impregnada durante toda a vida do imigrante, assim como para as gerações de descendentes. De uma questão pessoal transcendendo para a opção acadêmica, elegi como objeto de estudo a comunidade líbano-brasileira, estabelecida entre os dois países.

A segunda conotação para o termo *movedor* é aquela que leva à idéia de “mover, de movimento”, referindo-se à concepção básica de imigração que é a experiência do deslocamento, da mudança entre dois lugares (origem/destino). No entanto esse deslocamento/movimento não se limita simplesmente à transposição de um espaço físico a outro, pois, como afirma Sayad, “o espaço dos deslocamentos não é apenas um espaço físico, ele é também um espaço qualificado em muitos sentidos, socialmente, economicamente, politicamente, culturalmente...” (SAYAD, 1998, p.15).

Ainda em relação a essa idéia de movimento, a partir da perspectiva dos estudos sobre a migração e o retorno em comunidades imigrantes, considero que esses deslocamentos não se constituem apenas na relação entre dois lugares (no binômio origem e destino), num movimento único de ida e vinda. Idas e vindas, no plural, seria a colocação mais adequada, uma vez que é possível verificar que existe uma complexificação do ato de migrar/retornar, não implicando apenas na idéia de voltar ao ponto de partida (embora também possa ser assim compreendido), mas também em um movimento constante e contínuo envolvendo os dois pontos, origem-destino, ou ainda um terceiro local, em movimentos sucessivos, descontínuos, circulares, numa noção de movimento que não se interrompe abruptamente.

E, finalmente, nesses esclarecimentos iniciais, gostaria também de me apropriar do sentido usado por Thomson ao se referir às experiências migratórias como:

“histórias (co) movedoras, um jogo de palavras simples, porém útil, sobre a história oral da migração. Estas histórias orais têm como foco

central a experiência física do movimento entre lugares. Estão frequentemente impregnadas com a emoção da separação, e são profundamente comovedoras para o narrador e para sua audiência” (THOMSON, op. cit., p. 354).

Neste aspecto é que associo a importância da História Oral para os estudos sobre migração, do ponto de vista das histórias de vida e da valorização da experiência e da subjetividade no processo migratório. A subjetividade; a emoção, a paixão, as fantasias; as visões de mundo; a seleção dos fatos; o que e como se selecionam esses fatos; critérios, valores, escolhas; o dito e o não-dito; as impressões; a negociação da memória: o que é lembrado e o que é esquecido; a elaboração da experiência individual dentro de um contexto coletivo, tudo isso, e talvez ainda mais, é o conteúdo fundamental de histórias de vida ligadas à imigração.

Para tratar de um assunto de tal complexidade, como considero que sejam os estudos sobre imigração, é importante primeiramente reconhecer que o tema, de modo geral, careceu de um maior interesse por parte das ciências humanas, como se fosse um fato evidente que dispensasse maiores atenções. Embora a imigração tenha se constituído em um fenômeno bastante significativo na história mundial dos últimos dois séculos, e particularmente na história do Brasil, os trabalhos sobre o tema são raros e a migração tardou em constituir-se num campo específico de estudo histórico.

Sayad afirma que a imigração é:

“um] fato social total [pois] falar da imigração é falar da sociedade como um todo, falar dela em sua dimensão diacrônica, ou seja, numa perspectiva histórica... e também em sua extensão sincrônica, ou seja, do ponto de vista das estruturas presentes da sociedade e de seu funcionamento...” (SAYAD, *op. cit.*, p. 16).

Mas o que se tem verificado é que os estudos existentes sobre a imigração são fragmentários, unilaterais ou bastante generalizantes e, em alguns casos, até inexistentes. Há uma total ausência de quadros teóricos conceituais de referência bem como de procedimentos metodológicos adequados. O aspecto numérico e estatístico tem sido o mais privilegiado, desconsiderando-se que os movimentos migratórios envolvem sobremaneira experiências de caráter subjetivo, que os números ainda não podem evidenciar e decifrar.

A migração de trabalho, os processos de industrialização e urbanização, a formação de uma classe operária e o movimento sindical foram os temas mais recorrentes nessa análise, sobretudo relacionados a três aspectos principais: estudos sobre as motivações da partida; estudos sobre a adaptação, assimilação e integração do imigrante na sociedade receptora; e, em me-

¹ A dissertação de mestrado intitula-se *Caminhos da Imigração Árabe em São Paulo: história oral de vida familiar*, concluída em 1998, sob orientação do Prof.º Dr. José Carlos Sebe Bom Meihy, no Depto de História da USP, e a tese de doutorado, sob a mesma orientação, intitula-se *O Retorno: emigração, imigração e reemigração na comunidade líbano-brasileira- história oral de vida*, São Paulo: FFLCH / USP, 2007.

nor proporção, estudos sobre as conseqüências da emigração para a sociedade e regiões de origem. Esses três aspectos foram analisados quase sempre separadamente, sem considerar as relações existentes entre eles. Se os estudos sobre imigração têm sido negligenciados, tampouco é possível se verificar uma preocupação com a questão do retorno, sobre o qual pouca ou nenhuma referência foi feita, principalmente pelo fato de não se reconhecer essa fase como uma importante etapa do processo migratório. Os estudos relacionados à imigração limitavam-se a analisar o fenômeno como um processo de mão única, que começava no país de origem e terminava no país de destino. O retorno, portanto, contrapunha-se ao próprio conceito de migração.

Sayad afirma ainda que a questão do retorno pode se constituir num verdadeiro objeto de estudo, pois:

“...representa uma das dimensões essenciais dessa antropologia, à medida que se pressupõem necessariamente vários modos de relações: uma relação com o tempo, o tempo de ontem e o tempo do futuro, a representação de um e a projeção do outro, sendo estreitamente dependentes do domínio que se tem do tempo presente, isto é, do tempo cotidiano da imigração presente; uma relação com a terra, em todas suas formas e seus valores a terra natal...; uma relação com o grupo, aquele que se deixou fisicamente, mas que se continua a carregar de uma maneira ou de outra, e aquele no qual se entrou e no qual é preciso se impor, aprender a conhecer e a dominar” (SAYAD, 2000, p. 12).

Ressalto ainda que as poucas pesquisas que abordam a temática do retorno também se dão sob três aspectos principais: saída do lugar de origem, chegada e permanência no país de destino e o momento do retorno, incluindo aí questões referentes ao projeto de retorno, os motivos para retornar e todo um processo de adaptação do retornado e de sua família ao país de origem.

Assim como nos estudos sobre a imigração, os estudos sobre o retorno têm se limitado, de modo geral, a evidenciar a questão numérica. A problemática concentra-se em saber quantos retornam e, a partir desse número, traçar um perfil do retornado baseado em dados objetivos, como idade, sexo, estado civil, país de destino, emprego e inserção econômica, questão educacional e profissional, entre outros da mesma natureza. Além de traçar esse perfil, procura-se também comparar tipos de retorno e suas motivações, num mesmo período ou em épocas diferentes.

Sem desconsiderar a relevância do aspecto demográfico para a com-

preensão do fenômeno da imigração e do retorno, devemos observar que esta é uma categoria restritiva na medida em que não possibilita explicar, ou ao menos trazer à luz, o significado social, histórico e, sobretudo, subjetivo, do processo como um todo.

O que quero ressaltar é a importância da trajetória das histórias de vida dos que imigram e dos que retornam, superando a questão do número de pessoas que tomam essa difícil decisão. Importa menos verificar o número de migrados e retornados e de sua representatividade do que compreender o processo como fruto de uma experiência subjetiva, por vezes dolorosa ou conflituosa.

A preocupação está em valorizar as histórias de vida como vivências únicas e particulares, sobre as quais, em forma de números, índices e taxas, têm se realizado um grande número de investigações. Significados, processos sociais e individuais, experiências de vida, elaboração de uma identidade individual e coletiva, sentimentos, dificuldades, frustrações, não são quantificáveis e, por isso, não podem ser traduzidos em números e dados estatísticos. A experiência subjetiva da imigração e do retorno, a complexidade da vida cotidiana, a construção e reconstrução de uma identidade e memória coletiva só podem ser registradas de uma forma, que é por meio das histórias de vida, por mais que também sejam diferentes as formas de contá-las e registrá-las.²

As pesquisas que ligam história oral e imigração destacam a importância da experiência subjetiva na mudança de um lugar (país de origem) ao outro (país de destino). No entanto, tais estudos devem ir além da experiência da passagem de um lugar ao outro que, embora de extrema importância para o processo como um todo, não abarcam questões tão relevantes como a experiência migratória em si, os conflitos decorrentes do encontro de velhos e novos padrões culturais, a necessidade de inserção e adaptação a uma nova sociedade, além da perspectiva da construção e manutenção de um projeto familiar que engendra e sustenta a migração em todas suas dimensões.

É o preço que se paga pela ausência da emigração pois, como afirma Sayad:

“não se habita impunemente outro país, não se vive no seio de uma outra sociedade, de uma outra economia, em um outro mundo, em suma, sem que algo permaneça desta presença, sem que se sofra mais ou menos intensa e profundamente, conforme as modalidades do contato, os domínios, as experiências e as sensibilidades individuais, por vezes, mesmo não se dando conta delas, e, outras vezes,

² Os pesquisadores que tratam do tema do retorno têm classificado sua metodologia de pesquisa como entrevistas orais, entrevistas escritas, entrevistas em profundidade, testemunhos, histórias de vida, observação participante, narrativas, autobiografia, entre outras denominações. Não vem ao caso aqui explicar cada uma dessas técnicas (ou metodologia) de pesquisa, mas ao menos é importante identificar que todas elas se baseiam na concepção de que o sujeito deve se expressar livremente na construção de sua história de vida, de suas experiências, dos significados do retorno, bem como em relação às dinâmicas implicadas nessa experiência, à própria percepção desse processo, e na construção e reconstrução da identidade e da memória. Essas técnicas procuram evidenciar o modo como a vida é vivida por cada um dos sujeitos, protagonistas de sua história pessoal.

estando plenamente consciente dos efeitos” (SAYAD, *op. cit.*, p. 14).

Para Thomson, o fenômeno migratório tem se constituído em um campo vasto e fértil para a pesquisa em história oral. Isto porque “o testemunho oral e outras formas de histórias de vida demonstram a ‘complexidade real do processo da migração’ e mostram como estas políticas e padrões repercutem nas vidas e nos relacionamentos dos migrantes individualmente, das famílias e das comunidades” (THOMSON, *op. cit.*, p. 344).

O autor ressalta ainda que a história da imigração (ou a história do imigrante) sofre da falta de registro e de documentação adequada ou, problema ainda mais grave, pode ser “mal documentada”, no sentido em que tais registros não têm contemplado o fenômeno em toda sua complexidade. Tal complexidade refere-se, sobretudo, à experiência pessoal e coletiva do migrante, transcendendo os aspectos de ordem econômica que, por vezes, tem sido o mais abordado nessa análise.

A imigração, que não pode e nem deve ser desconectada dos fatores econômicos que também a provocaram, envolve fatores múltiplos, motivos variados, experiências complexas, renúncias, negociações e escolhas de diferentes padrões culturais, articuladas tanto num diálogo familiar, envolvendo gênero e geração, quanto num diálogo comunitário entre os dois lugares (origem e destino) que uma possível documentação escrita não tem sido capaz de registrar. De acordo com Thomson “a evidência oral é necessária para se examinar o funcionamento interno da comunidade imigrante” (*idem*, p. 345).

Uma importante abordagem permitida pela história oral nos estudos da imigração refere-se aos imaginários culturais transportados pelos imigrantes em seus deslocamentos e estabelecimentos em diferentes lugares, do ponto de vista da construção de uma imagem, idealizada ou concreta, dessas diferentes culturas, da dinâmica do retorno como o mito de reencontro com a pátria idealizada. Ao mesmo tempo, a história oral também tem sido capaz de registrar a experiência e o impacto de quem se depara com outra e dura realidade.

Thomson afirma ainda que “a história oral é uma ferramenta importante para entender (...) ‘os mundos internos’ dos imigrantes, para explorar como a ‘subjetividade’ – conhecimento, sentimentos, fantasias, esperanças e sonhos – de indivíduos, famílias e comunidades informa e molda a experiência da migração em todos os seus estágios, e é por sua vez transformada por essa experiência” (*idem*, p. 347).

A questão da família, das gerações e o papel das mulheres no processo migratório são também questões de forte cunho cujas sutilezas a história oral pode dar conta de abordar, revelar e desvendar. A família assume o papel

chave na imigração, pois é a partir dela que se engendram os projetos de partida, estabelecimento e possível retorno, que se formam as redes sociais e de sociabilidade, que se mantêm ou se modificam os padrões culturais do grupo. Além disso, é por meio da família que se evidenciam e se preservam a questão identitária e memória, como um processo conflituoso entre as gerações.

Ao se optar pelo estudo sobre migração, quaisquer que sejam os grupos étnicos de que se tratem, primeiramente há que se recuperar o projeto de emigração subjacente ao ato de emigrar. Considerando que aquele que parte não parte só, no sentido de que a emigração é um projeto coletivo, familiar, envolvendo decisões do grupo como um todo e não apenas como indivíduo, além de todas as redes sociais implicadas tanto no país de emigração quanto no país de imigração, é necessário então verificar qual é a dimensão que a migração e o retorno têm já no ato de emigrar.

Ainda nesse aspecto da imigração como um projeto familiar, considero que a concepção de família vai além da composição conjugal (marido, esposa, filhos) e muitas vezes também supera as relações de parentesco mais próximas (primos, tios), estendendo-se o laço familiar às redes formadas pela região de origem, pelo casamento, pelo apoio no país de origem e de imigração. Neste sentido, as histórias orais de vida que compõem um projeto de pesquisa sobre os estudos migratórios não são simplesmente uma “colagem” de várias histórias, mas antes histórias que se complementam e se contradizem, que apresentam concordâncias e discordâncias, que evidenciam conflitos e tensões, como também mostram uma forte coesão interna.

Da mesma forma, o tema das gerações neste tipo de estudo também não é uma sobreposição de vozes, não é uma complementação ou reafirmação de discursos e experiências, mas antes um discurso sobre um projeto familiar construído a várias vozes, como num concerto de temas orquestrados tanto a favor como contra este projeto, revelando pontos positivos e negativos, realizações e frustrações, certezas e arrependimentos, manutenções e rupturas.

Não poderia deixar de tratar aqui da questão do papel da mulher no processo migratório, atuando de forma contumaz na manutenção do projeto familiar, sendo elas as depositárias das tradições familiares e responsáveis pela preservação e transmissão dos valores culturais (principalmente língua e religião) ao longo das gerações. Além disso, ao contrário do que possa parecer, ao se considerar imigração como tarefa masculina – pois que implica trabalho e condições econômicas de sobrevivência –, as mulheres também têm exercido importante papel na conjugação dessas estruturas econômicas, em complemento aos membros masculinos ou muitas vezes como únicas responsáveis

pela manutenção material da família.

São mulheres também as donas de afirmações que demonstram a riqueza entre imigração e história oral, em outra dimensão, que é a oportunidade de falar: “Para mim, falar tudo isso é como um desabafo... Às vezes você quer falar, mas não tem quem te escute...”, “Por isso que eu acho bom falar dessas coisas, é uma forma de não apagar isso que eu vivi...”, “Dizer tudo isso, para mim, serviu como um desabafo”, “é como voltar no tempo...”

Para concluir, vale considerar que a imigração e o retorno, quer para os imigrantes, quer para os descendentes, implicam uma série de dificuldades, adaptações, reorganização, renúncias num processo de negociação que pode ser avaliado, no mínimo, como conflituoso. É nesse aspecto que a história oral tem contribuído, ao colocar em cena e em discussão não apenas as concordâncias, mas sobretudo as dissonâncias das quais se constituem projetos familiares de grupos migrantes. †

Referências Bibliográficas

KING, Russel (edited by). *Return Migration and Regional Economic Problems*. London: Croom Helm, 1986.

LEFOR, François e NÉRY, Monique. *Émigré dans mon pays: des jeunes, enfants de migrants, racontent leurs expériences de retour en Algérie*. Paris: L'Harmattan, 1984.

MASNE, Henri le. *Le retour des émigrés algériens: projets et contradictions*. Paris: Office des Publications Universitaires - El Djazair, Centre d'Information et d'études sur les Migrations, 1982.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 2005, 5ª ed.

SAYAD, Abdelmalek. *A Imigração ou os Paradoxos da Alteridade*. São Paulo: EDUSP, 1998.

_____. *La double absence: des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Paris: Éditions du Seuil, 1999.

_____. “O retorno: elemento constitutivo da condição de imigrante. *Travessia-Revista do Imigrante*, número especial, jan/2000.

THOMSON, Allistair. “Histórias (co) movedoras: história oral e estudos de migração”. *Revista Brasileira de História*. Vol. 22, n° 44, SP, 2002.

O OUTRO LADO DA HISTÓRIA ORAL: A VERSÃO DOS PERPETRADORES

ANA MARIA DIETRICH

DOCENTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA (MG)

RESUMO: Este artigo discute o papel da história oral dos perpetradores, sua importância dentro de outros ramos da história oral e sua contraposição com a história oral das vítimas e das testemunhas. Traz um questionamento sobre a construção de um método para a História Oral dos chamados temas “tabus” como o nazismo. O oralista deve estar atento a negativas e aos silêncios históricos propositais e imbuídos de sentidos que permeiam estas narrativas. Todas estas questões são pensadas a partir da experiência da autora com entrevistas no Brasil e na Alemanha com alemães que tiveram experiência ligada ao nazismo.

PALAVRAS-CHAVE: História Oral; Totalitarismo; Nazismo; Trauma; Getúlio Vargas

ABSTRACT: This article discusses the role of oral history of perpetrators, its importance inside other areas of oral history and its opposition to the oral history's victims and witnesses. It brings questions about the construction of a method for oral history from the so called “taboos” subjects, as Nazism. The oralist must pay attention to the refusals and to the historical silences that have a sense inside the narratives. All these questions are thought from the experience of the authoress making interviews with Germans in Brazil and in Germany who had had some experience to Nazism.

KEYWORDS: Oral History; Totalitarianism; Nazism; Trauma; Getúlio Vargas

*"O seu corpo é dos errantes
 Dos cegos, dos retirantes
 É de quem não tem mais nada (...)
 É a rainha dos detentos
 Das loucas, dos lazarentos
 Dos moleques do internato (...)
 Ela é um poço de bondade
 E é por isso que a cidade
 Vive sempre a repetir
 Joga pedra na Geni
 Joga pedra na Geni
 Ela é feita pra apanhar
 Ela é boa de cuspir"
 Geni e o Zepelin In Ópera do Malandro, 1977.*

Escrever a história oral dos perpetradores, algozes, torturadores e assassinos utilizando os preceitos da história oral concebidos pelo Prof. José Carlos Sebe Bom Meihy ainda é um projeto embrionário. Ao pensar sobre esta problemática, lembro-me de um trecho do filme *Shoah*, de Claude Lanzmann, no qual o entrevistador colheu o depoimento de um ex-cabeleireiro de um campo de concentração. A entrevista ocorreu ao mesmo tempo em que o cabeleireiro exercia sua profissão, ou seja, cortava o cabelo de uma pessoa. A câmera mostrava o olhar desanimado, a palavra que surgia entre um corte e outro da tesoura.

A frieza ou o envolvimento? Perplexidade ou provocação? Perguntar ou deixar falar? Onde estariam os limites entre o entrevistador e o colaborador-algoz? E este algoz, que se mostrava em nossa frente tão humano, tão frágil (talvez pelos anos que lhe deixavam um olhar quase infantil) seria mesmo tão cruel? Qual a fórmula correta, se ela existe de fato? Ouvir versões plurais ou promover o esquecimento tácito?

O indivíduo atomizado descrito por Hannah Arendt é aquele que, por ter destruído todos os seus laços com a sociedade, comunidade e família que o circundam, se torna desprovido de identidade e se torna um número de massa, facilmente manobrável e capaz das piores atrocidades. O símbolo do atroz nazista foi o funcionário Eichmann, um burocrata do regime que carimbou a morte de milhares de judeus. Segundo Arendt, Eichmann não se enquadrava nos padrões de um monstro por tratar o mal de maneira "banal". Ele se mostrava, ao contrário de um desejo comum, como um indivíduo completamente normal. A essência do terror, segundo a autora, seria justamente esta incapacidade de pensar, que fazia com que sujeitos fossem colocados em uma espécie de jogo de maneira automática, culmi-

nando na desumanização da humanidade, na qual não haveria limites para a violência e *tudo seria possível*.

Citando Arendt:

Enquanto o isolamento se refere apenas ao terreno político da vida, a solidão se refere à vida humana como um todo. O governo totalitário, como todas as tiranias, certamente não poderia existir sem destruir a esfera da vida pública, isto é, sem destruir, através do isolamento dos homens, as suas capacidades políticas. Mas o domínio totalitário como forma de governo é novo no sentido de que não se contenta com esse isolamento, e destrói também a vida privada. Baseia-se na solidão, na experiência de não pertencer ao mundo, que é um das mais radicais e desesperadas experiências que o homem pode ter. (ARENDDT, 1997, p. 527).

Este indivíduo atomizado perde a relação com a realidade, tornando-se incapaz de distinguir o verdadeiro do falso (SOUKI, 1998, p. 127) e por isto o mal por ele cometido se torna banal. Sentimento parecido é descrito por Elias Canetti em *Massa e Poder*; uma sensação de que o inimigo pode estar em qualquer lugar, até mesmo dentro de nós.

A massa assemelha-se sempre a uma cidade sitiada – mas duplamente sitiada: o inimigo encontra-se tanto diante de seus muros quanto dos porões. Ao longo da luta ela atrai cada vez mais adeptos (...) A cidade se enche mais e mais de combatentes, mas cada um deles traz consigo seu pequeno e invisível traidor, que depressa se mete em algum porão (...) O sentimento de perseguição da massa nada mais é do que esse sentimento de uma dupla ameaça. Os muros exteriores são estreitados progressivamente, e os porões interiores cada vez mais minados. (Canetti, 1995).

Neste trecho, Canetti se utilizou de metáforas para conceituar o que seria a massa e o sentimento do terror que tem como principal objetivo a dominação total. Duas imagens são bastante elucidativas: a dos combatentes carregando dentro de si invisíveis e pequenos traidores e a do porão, lugar escuro, oculto e cheio de mistérios e fantasmas.

A partir destas reflexões sobre vítimas e perpetradores, voltemos à história oral. Dar voz para este torturador, ainda que caricaturado, a esta personificação do mal, ainda que no sentido arendtiano do termo, banalizado, não seria inverter papéis? Dar voz ao opressor não seria como ir contra a idéia da história oral vista de baixo, que "dá voz" ao grupo de oprimidos? (MEIHY, 2005, p. 30) A história oral aliada da democracia, que "se fez um braço na luta pelo reconhecimento de grupos antes afogados pelos direitos dos vencedores, dos poderosos, daqueles que podiam ter suas histórias

reconhecidas graças aos documentos emanados de seus poderes” (MEIHY, p. 31), não estaria sendo, então, negligenciada? Qual seria o sentido social de atravessar esta fronteira e ir ao outro lado da história oral, adentrar o porão escuro, sombrio e muitas vezes criminoso?

O historiador Gustavo Esteves Lopes, que recentemente defendeu Mestrado sobre o CCC (Comando de Caça aos Comunistas), traz importantes argumentos para esta reflexão. Ele construiu sua rede de entrevistas baseada na interessante tríade perpetrador-vítima-testemunha. Volto a utilizar as metáforas de Elias Canetti para refletir sobre esses personagens: o perpetrador: o traidor invisível que se esconde dentro do porão, a vítima: aquela que sofre os efeitos dos muros – externos e internos – se estreitando em plena batalha cada vez mais e a testemunha que, em sua posição cômoda, se transforma em um “olhar que tudo vê” (FOUCAULT, 1987), observando e opinando sobre os acontecimentos.

Lopes, ao verificar a historiografia brasileira sobre o tema do terrorismo de extrema direita, percebe que o papel de organizações paramilitares como o CCC é deixado em segundo plano. Ele atribui isto a um “distanciamento da historiografia em relação aos perpetradores – porque quando estudantes ou militantes de esquerda foram vítimas e/ou testemunhas de sua atuação” (LOPES, 2007). Permaneceria então um silêncio com relação a estes algozes que estariam condenados ao esquecimento ou, quando muito, ao que Lopes chama de “memória subterrânea”. A consequência mais grave sobre isto seria então um discurso capenga, com a memória delimitada pela experiência do oprimido. “Desta forma, demônios e benfeitores são esboçados como se estas fossem verdades unívocas, porque provenientes da memória das vítimas.” (LOPES, 2007).

Eis então a problemática. Desvendá-la, percorrê-la, dilacerá-la serão outros caminhos, que deverão ser trilhados, segundo Meihy, a partir das narrativas. No meu caso em particular, deparo-me com o problema de utilizar a história oral para escrever a história do partido nazista no Brasil desde os idos da Iniciação Científica. Negativas, silêncios, dificuldades iniciais fizeram com que eu adiasse este projeto para o Doutorado. No processo da pesquisa, pude encontrar alguns importantes colaboradores, como foi o caso de Alfred Kepler, membro da juventude hitlerista de São Paulo e atleta (nadador profissional) do Esporte Clube Germânia, atual Pinheiros. Em Rolândia (PR), lugar de importante imigração alemã, judaica e italiana, fiz algumas entrevistas com alemães moradores do lugar que encontrei pelas ruas e praças. O resultado não se diferenciava muito. Não

se negavam de falar dos anos 1930 e 1940, de suas atividades agrícolas descrevendo como era a cidade, quem eram seus principais moradores. Mas, quando o assunto era Adolf Hitler e seu regime, as coisas mudavam de figura, feições de amarravam, portas se fechavam e se instaurava, soberano, ele: o silêncio. Alguns pesquisadores do Sul do País, que refletiram sobre esta problemática caracterizaram este fenômeno como “a lei da mordaca”. (DALMON, 2005).

Em 1942, com a entrada do Brasil na II Guerra Mundial, ao lado dos Aliados, os alemães, italianos e japoneses moradores do Brasil passaram a ser considerados como “súditos do Eixo” e rotulados como inimigos internos militares. Tais comunidades – ao lado de outras minorias nacionais – já tinham sido alvo de repressão com a Campanha de Nacionalização perpetrada por Getúlio Vargas e recrudescida especialmente com os decretos-lei de 1938, mas até então eram considerados “inimigos étnicos”. (DIETRICH, 2001). Uma vez que o Brasil, até então neutro no conflito, se posicionou ao lado dos Aliados, as medidas contra os súditos do eixo se multiplicaram. Foi proibida a fala do alemão em público, o trânsito destes imigrantes passou a ser controlado por salvo-condutos, mudanças de residências eram feitas somente sob autorização. Fotografar uma represa (localizada em lugar considerado estratégico) poderia ser passível de prisão (DIETRICH, 2001). Imigrantes foram despedidos de seus empregos e muitos tiveram seus bens espoliados.

O resultado disto é o que alguns autores chamam de “trauma na comunidade”. Hoje, falar sobre isto não é assunto dos mais agradáveis. Causa desconforto, dor, lágrimas, rejeição. O que podemos chamar de “assunto tabu”.

Na Alemanha, minha investida em entrevistas teve, curiosamente, outro caráter. País que atravessou um árduo pós-guerra e teve que reconstruir literalmente suas principais cidades, como Berlim, a Alemanha tem seus principais arquivos (aqueles que não foram destruídos pelos bombardeios) abertos. A impressão – pela ventilação em jornais de notícias sobre a II Guerra e o Holocausto, dos cartazes explicativos pelas ruas alemãs e dos vários monumentos em memória do Holocausto – é que o tema “nazismo” é mais debatido, visto com menor preconceito, discutido pelas pessoas na rua. A explicação que um jovem alemão me deu é que seria algo difícil a sociedade se preocupar tanto em se ocultar ou se esconder deste tema, uma vez que cerca de 90% da população teve ligação direta ou indireta com o regime pelos tios, avós, pais, primos, etc. Falar sobre isto significa um sinal positivo da democracia alemã, a qual quer se mostrar outro país partindo

da normalidade de encarar a página negra da história alemã, os anos 30 e 40 do século XX.

A partir destes pressupostos, consegui montar uma pequena rede de familiares do chefe do partido nazista no Brasil, Hans Henning von Cossel. Morto em 1990 na cidade de Schwalbach na Alemanha, Cossel morou no Brasil dos anos 1910 até 1942, quando voltou de navio para seu país de origem junto a outros diplomatas. Cossel desempenhou as funções de editor do jornal oficial do partido nazista *Deutscher Morgen* (Aurora Alemã), homem de confiança do partido e adido cultural da embaixada alemã.

Ao localizar suas fotos no arquivo do Ministério das Relações Exteriores da Alemanha em Berlim, um diplomata, chamado Jens Fleischer, funcionário deste arquivo, chamou minha atenção ao fato de que as fotos eram bastante recentes, tiradas um pouco antes da morte de Cossel. Ele explicou-me que a doadora foi Gisela, filha do chefe do partido. Com ajuda deste funcionário, pude entrar em contato com ela. Depois de uma longa negociação por telefone, pela qual esclareci que era uma pesquisadora brasileira interessada em “imigração alemã ao Brasil”, ela concordou em dar entrevista em sua casa, localizada em Hamburgo, junto a sua irmã, Jutta. Cruzei então a Alemanha de trem e encontrei-as para um chá e para realizar as entrevistas.

Negocieie as entrevistas em separado. Descobri informações através de suas falas que os rolos de documentos pesquisados neste tempo em que permaneci na Alemanha não apresentaram. É o caso das relações pessoais Vargas-von Cossel e Hitler-von Cossel que mostram a importância política não só de Cossel, mas do partido nazista no Brasil, que tinha o maior número de partidários fora da Alemanha, como vemos no trecho da entrevista de Jutta abaixo:

Ele Ivon Cossell era muito bem-visto por Getúlio Vargas que, na época, era o presidente do Brasil. Eles se conheciam bem. Havia um quadro interessante de Vargas. Hoje não existe mais, mas ele [Cossel] tinha recebido de presente de Getúlio, com uma bela moldura e tal. (...)

Meu pai também encontrou pessoalmente Adolf Hitler apenas uma vez durante toda a sua vida. Foi em 1936 ou 1934. Para fazer relatórios com ele. Ele não achou que Hitler fosse uma pessoa que causasse muita impressão¹.

¹ Entrevista de Jutta Kruse a Ana Maria Dietrich, Hamburgo (Alemanha), 23 nov. 2003. Original em alemão. Tradução da autora.



Hans Henning von Cossel
Fonte: Acervo da Família von Cossel.



Beatriz, esposa de von Cossel
Fonte: Acervo da Família von Cossel.

Jutta justificou ter aceitado dar a entrevista porque estas “coisas” já haviam passado há muito tempo, não havia mais razão para se esconder algo. Falou da sua viagem de volta à Alemanha, em 1942, com o posicionamento do Brasil ao lado dos Aliados, conseqüente rompimento com o Eixo e desarticulação dos consulados e embaixada alemã no Brasil. Enfatizou que apesar das dificuldades, chegou bem em Lisboa, rumando posteriormente à Alemanha. Neste trecho da entrevista, descreveu os pormenores e perigos da travessia do oceano em plena guerra:

Em 1942, as relações entre Brasil e Alemanha foram cortadas, então os meus pais se questionaram se deveriam ficar no Brasil e serem internados em uma ilha no Rio, em um grande campo de internamento. Então meus pais decidiram ir embora do Rio. Eles não sabiam como estava a situação na Alemanha. Foi um longa guerra, não se poderia deduzir como tinha ficado a Alemanha.

Nós voltamos. Eu tinha oito anos. Me lembro bem da viagem. Era um transporte com três navios, o navio italiano Cerca Pinto. Um grande número de pessoas dos navios era de diplomatas, para que os ingleses não interceptassem o navio. Eles não fizeram isto, não com este transporte, o transporte que foi mais tarde foi interceptado pelos ingleses. Nós não, nós chegamos bem na Alemanha. Estávamos em um navio

em que só havia crianças. Minha prima Ingeborgl, que morava conosco no Brasil, foi em outro navio onde havia pessoas sem crianças ou casais. No nosso só estavam famílias com crianças alemãs, brasileiras e italianas.

O navio não era luxuoso como hoje. A cabine era pequena e estreita, eu acredito que havia certamente 300 pessoas ou talvez mais no navio. Tinha um deque também e desta viagem eu me lembro muito bem. Eu o achava, como criança, muito bonito. Não sabia que era tão perigoso. Um dia, uma mulher caiu do navio. No momento que ela estava na água, ela gritou por ajuda. Era uma brasileira. O homem gritava: “minha mulher, minha mulher”. Alguém pulou na água e salvou a mulher. Ela se salvou e não aconteceu nada. Nós chegamos em Lisboa e todos desembarcaram, ficamos lá uma semana. Então, nós viajamos de trem através da Espanha e da França. Foi uma viagem não direta, porque a França estava metade ocupada e metade livre. Nós viajamos pela região ocupada até Frankfurt am Main e então nós desembarcamos e adeus”.²

Tanto Jutta como sua irmã Gisela destacaram o caráter humano do seu pai, von Cossel, dizendo que se dava bem com todas as pessoas no Brasil – alemães, descendentes e brasileiros –, que era muito comunicativo e costumava ajudar a comunidade. A figura do “bom homem” se completa com a descrição do pai Cossel levando as filhas para a praia de Ipanema, no Rio de Janeiro. Gisela o descreve com um excelente nadador:

No Brasil nós não morávamos diretamente no centro da cidade, nós morávamos um pouco afastado, em uma grande casa. Era bonita e não muito longe da praia. Eu devia ir à escola, mas minha mãe não podia passar um tempo agradável comigo. Meu pai tinha tempo aos sábados e domingos e ia muito à praia, porque ele podia nadar bem. Minha mãe não nadava muito longe da praia, mas eu nadava e eu nadava com ele.³

Além do fato de suas declarações serem de grande importância para a discussão da problemática sobre o nazismo no Brasil, acredito ser positivo o fato das duas filhas de Cossel, Gisella e Jutta, terem se proposto a ser “colaboradoras” deste processo de reconstituição do passado de seu pai. Reavaliar este passado tão incômodo demonstra uma boa vontade na participação democrática e discussão histórica deste período. Sem contar que sua oralidade é rica em detalhes que passariam despercebidos aos duros documentos “oficiais” encontrados nos arquivos alemães. Além disso, as colaboradoras abriram suas caixinhas de recordação e cederam fotos de von Cossel não enquanto líder do partido, mas enquanto pai, segurando-as no colo, fotogra-

fando a “Cidade Maravilhosa” (a então capital federal Rio de Janeiro) etc.

Após analisado o processo das entrevistas, estas ficarão à disposição do público no acervo do NEHO-USP, caracterizando um retorno à comunidade sobre este tema. †



Orla de uma praia não identificada na cidade do Rio de Janeiro na década de 1930. Segundo suas filhas, Cossel nadava em Ipanema.
Fonte: Acervo da Família von Cossel.

Referências Bibliográficas

- ARENDDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- CANETTI, Elias. *Massa e Poder*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CHAIJERMAN, Luana, “A reinvenção da palavra necessária, uma apresentação do filme Shoah de Claude Lanzmann”. In *Fênix, revista de História e Estudos Culturais*. Janeiro, fevereiro, março de 2006, vol. 3, ano III, n. 1.
- DALMOLIN, Cátia (org.). *Mordaça Verde-Amarela, Imigrantes e Descendentes no Estado Novo*. Santa Maria (RS): Pallotti, 2005.

² Entrevista de Jutta Kruse, filha de Hans Henning von Cossel, para Ana Maria Dietrich. Hamburgo (Alemanha), 27 nov. 2003.

³ Entrevista de Gisela Ehrlich para Ana Maria Dietrich. Hamburgo, 23.nov.2003.

DIETRICH, Ana Maria. *Caça às Suásticas: o partido nazista em São Paulo sob a mira da polícia política*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2001.

_____. *Nazismo Tropical? O Partido Nazista no Brasil*. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH / USP, 2007.

_____. *et. alli. Alemanha*. São Paulo: Imprensa Oficial, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. 5ª edição. São Paulo: Loyola, 2005.

LOPES, Gustavo Esteves, *Ensaio de Terrorismo: História Oral do Comando de Caça aos Comunistas*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2007.

SOUKI, Nádia. *Hannah Arendt e a banalidade do mal*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

HISTÓRIA ORAL E CULTURA POPULAR

MAURÍCIO BARROS DE CASTRO
DOUTOR EM HISTÓRIA SOCIAL - FFLCH-USP

RESUMO: A importância da oralidade na cultura popular pode ser comprovada na própria dinâmica de sua transmissão, na manutenção e invenção das tradições, na forma como se populariza nos veículos de comunicação de massa. Uma conexão que faz sentido para o trabalho do pesquisador oralista que busca entender as transformações históricas no Brasil contemporâneo através das histórias de vida e narrativas dos artistas populares.

PALAVRAS-CHAVE: Oralidade; História Oral; Cultura Popular; Cultura Tradicional

ABSTRACT: The importance of orality in popular culture may be confirmed in the very dynamics of its transmission, in the maintenance and invention of traditions, in the way it becomes popular in the mass media. A connection that makes sense to the oral researcher's work who aims to understand the historical transformations in the contemporary Brazil through life history and popular artists' narratives.

KEYWORDS: Orality; Oral History; Popular Culture; Traditional Culture

A importância da oralidade na cultura popular pode ser comprovada na própria dinâmica de sua transmissão, na manutenção e invenção das tradições, na forma como se populariza nos veículos de comunicação de massa. Uma conexão que faz sentido para o trabalho do pesquisador oralista que busca entender as transformações históricas no Brasil contemporâneo através das histórias de vida e narrativas dos artistas populares.

Desde 2000, meu foco como pesquisador tem sido bastante claro: ouvir os atores da cultura popular em projetos de história oral baseados na experiência do NEHO. O que esta prática pode contribuir para os estudos acadêmicos e para a trajetória dos referidos atores? Antes de responder esta questão, é importante discutir o conceito de cultura popular, com o intuito de evitar restringir a sua percepção ao senso comum.

Cultura popular: indefinições

O conceito de cultura popular é de “difícil definição”, como assinalou Marilena Chauí. A autora buscou fugir, nesse sentido, de uma concepção romântica que predomina, “a idéia de que a cultura popular é retomada e preservação de tradições que, sem o povo, teriam sido perdidas” (CHAUÍ, pp.11 e 19). Chauí preocupou-se com a questão do “nacional-popular”. Esta ideologia buscou vislumbrar, entre os anos 1930 até 1970, uma “autenticidade” da cultura popular. Um exemplo utilizado pela autora foi o Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), que entre 1961 e 1964 aglutinava as militâncias políticas e culturais numa articulação pré-golpe e buscava levar a cultura da elite às classes populares. Ao mesmo tempo, os estudantes absorviam a cultura que apontavam como “genuína”, termo muito utilizado na época.¹

Nesta linha romântica o povo – o popular – era visto como uma expressão “autêntica” da nacionalidade brasileira cujo ambiente cultural não alcançava os padrões eruditos. Os militantes também acreditavam num alheamento político dos populares e queriam levar até eles uma cultura vinda dos setores privilegiados. No entanto, a cultura popular não se explica pela dicotomia povo/elite ou erudito/primitivo, e permanecem suas indefinições. O conceito de cultura, no entanto, é mais fácil de definir.

Uma das expectativas do trabalho em história oral que desenvolvo no NEHO é justamente encontrar na memória – fio narrativo das histórias de vida – uma forma de permanência da cultura. Este termo se define pela própria origem da palavra: “Vinda do verbo latino *colere*, cultura era o cul-

¹ Artista popular é uma categoria complexa, diz respeito ao indivíduo que pode ser famoso ou desconhecido, rico ou pobre, erudito ou analfabeto, mas que tem como característica principal ser detentor de um saber cultural que não depende de um aprendizado formalizado em escolas ou universidades.

tivo e o cuidado com as plantas, os animais e tudo que se relacionava com a terra; donde, a agricultura... o vocábulo estendia-se, ainda, ao cuidado com os deuses; donde, culto” (CHAUÍ, 1989, p. 9, 11 e 19).

Devido a essa influência religiosa na formação das manifestações culturais modernas, Clifford Gertz definiu cultura como “um sistema de crenças”.² Renato Ortiz, por sua vez, alertou que, a partir do século XIX, a palavra cultura “passa a encerrar uma conotação que se esgota nela mesma, e se aplica a uma dimensão particular da vida social, seja enquanto modo de vida cultivado, seja como estado mental de desenvolvimento de uma sociedade” (ORTIZ, 1988, p. 19).

Renato Ortiz, neste trabalho, realiza um estudo sobre o desenvolvimento de uma indústria cultural no país, erguida devido a um projeto nacional de modernidade capitalista que ele qualificou como uma “moderna tradição brasileira”. Um dos seus objetivos foi apontar para um silêncio em relação a uma cultura de mercado no país. Portanto, apesar das indefinições do conceito de cultura popular, é possível notar que possui dois eixos que se interpenetram: a cultura popular de massa e a cultura popular tradicional. São muitos os exemplos destes entrecruzamentos.

No início da década de 1960 a bossa nova deixava o posto de moderna música brasileira para uma nova geração que ficou conhecida sob o rótulo MPB. Pode-se dizer que este termo ganhou força com os festivais da canção freqüentados por compositores, sendo raras as exceções, vindos das universidades. Não por acaso, o primeiro destes eventos, em 1965, se chamou Festival de Música Popular Brasileira, veiculado pela Tv Record, de São Paulo.

A MPB, vista como uma música popular elaborada e letrada, no entanto, bebeu na fonte da musicalidade tradicional, inspirando-se em sambas, forrós, côcos e outros ritmos antigos. Afinando o pensamento com Carlos Sandroni: “De fato, a MPB inteira é, em grande parte, resultado de um processo de elaborações e agenciamentos de materiais e práticas musicais ‘folclóricas’” (SANDRONI, 2004, p.32). Os atores das culturas tradicionais por sua vez, com o desenvolvimento tecnológico, passaram a ter acesso aos meios de comunicação de massa.

Atualmente, mestres de capoeira, maracatu, tambor de crioula, entre outras manifestações tradicionais, gravam CDs para serem consumidos no Brasil e no exterior. Dessa maneira, se inserem no mercado musical e apresentam a autoria das canções, rompendo com os limites que costumam ser associados ao folclore, também entendido como uma manifesta-

² Ver GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

ção de domínio público. Os rótulos, portanto, esbarram na complexidade dos acontecimentos. Foi o que percebeu Sandroni:

Além da fragmentação das músicas populares, uma característica importante e ainda pouco sublinhada, da cena musical brasileira a partir dos anos 1990, é a relativização da dicotomia entre aquelas e a 'música folclórica'. Isto se deve, em grande parte, a que pessoas envolvidas com manifestações ditas folclóricas passaram a tomar atitudes não previstas no papel que a referida dicotomia lhes atribuía.

Quais seriam então as diferenças entre os rótulos de MPB e música folclórica? Sandroni tenta responder à questão:

Em resumo, a distinção entre música popular e música folclórica no Brasil esteve ligada também à idéia de que a primeira estava viva, e a segunda, morta. A integração de aspectos de manifestações folclóricas ao mercado musical moderno é apenas uma das maneiras pelas quais tal concepção vem sendo colocada em cheque nos últimos anos". (SANDRONI, 2004, pp. 32 e 34).

Neste breve texto, não busco esmiuçar as relações entre cultura popular de massa e cultura popular tradicional. Nem estender nas distinções com o folclore. De qualquer maneira, pretendo apontar que o interesse principal de minhas pesquisas em história oral diz respeito às culturas tradicionais, na medida em que tento entender como permanecem no ambiente vertiginoso da modernidade globalizada. A cultura tradicional se refere ao cultivo da tradição, dos antigos costumes, num contexto em que o discurso do moderno é predominante e agressivo.

Ao afirmar a contemporaneidade da cultura tradicional, sigo o caminho oposto ao "nacional-popular" e reconheço no trajeto interferências e influências. Uma construção que se dá a base de continuidades e rupturas, mas que se mantém por meio da memória e da oralidade - articuladoras de narrativas que engendram não apenas a voz, mas também o corpo e o ritmo -, as quais se apresentam como fundamentais para manutenção dos antigos costumes, na medida em que reelaboram um discurso atualizado da tradição.

O pesquisador que se interessa em ouvir as histórias de vida dos artistas populares e estimula suas narrativas tem um papel bem definido: o de entrevistador. O encontro entre entrevistado e oralista é uma ocasião em que se estabelece uma relação de mediação que tem ressonância no ambiente cultural e social.

A mediação

Desde os estudos desencadeados pela "nova história", na década de 1960, se tornaram comuns trabalhos acadêmicos preocupados com as "fontes populares". Estes intelectuais se tornaram, então, mediadores destas culturas para a sociedade formal, que muitas vezes silenciou estas manifestações, relegando-as ao esquecimento.

A mediação de intelectuais, historicamente, foi importante para aceitação social da cultura popular em vários momentos. Hermano Vianna, por exemplo, cuidou desse assunto no livro em que buscou entender o encontro entre os músicos Pixinguinha, Donga e Patrício Teixeira e os modernistas Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre e Prudente de Moraes Neto. Segundo o autor:

O encontro juntava, portanto, dois grupos bastante distintos da sociedade brasileira da época. De um lado, representantes da intelectualidade e da arte erudita, todos provenientes de 'boas famílias brancas' (incluindo, para Prudente de Moraes Neto, um avô presidente da República). Do outro lado, músicos negros ou mestiços, saídos das camadas mais pobres do Rio de Janeiro. (VIANA, 1995, p. 20).

Através desse encontro, Hermano Vianna buscava entender como o samba passou da prática marginal ao que seria considerado "como o que no Brasil existe de mais brasileiro". Questão que chamou de o mistério do samba e que buscou resolver através do conceito de mediação cultural. "A existência de indivíduos que agem como mediadores culturais, e de espaços onde essas mediações são implementadas, é uma idéia fundamental para a análise do mistério do samba". (VIANA, 1995, p. 41).

A mediação cultural também é um conceito importante para a história oral praticada pelo NEHO. Os oralistas são mediadores entre o oral e o escrito, mas mediadores que buscam se invisibilizar. Como afirmou José Carlos Sebe Bom Meihy:

O oralista, na apresentação do produto final do texto escrito, anula sua mediação em favor do destaque do entrevistado. O narrador, até a finalização do processo de entrevista, é a razão do trabalho. Para o autor significa que, quanto mais "oculto" ele estiver, quanto menos ele aparecer, melhor será seu empenho (MEIHY, 2005, p.131).

Este é um dos motivos pelos quais nas transcrições das entrevistas feitas pelo NEHO as perguntas são suprimidas. Mais do que isso, a mediação tem uma importante conotação política. No caso do trabalho com cultura popular, novamente traz à tona a questão da importância do intelectual para sua aceitação social.

O que diferencia o oralista como mediador é que não pretende garantir esta aceitação, o que muitas vezes está além da capacidade mobilizadora de um texto escrito. O que marca seu diferencial é o compromisso de tornar público dilemas, experiências, histórias de vida e conflitos que cercam os atores da cultura popular, através de uma narrativa construída ao lado do colaborador.

Neste momento o papel do oralista como mediador é dividido com o entrevistado, que articula a passagem da memória para narrativa oral. Uma relação de mediação cultural se estabelece, as diferenças são assumidas, o outro está de frente para cada um, as negociações ocorrem através de vários códigos e níveis. A colaboração, portanto, é fundamental para que as atitudes mediadoras ocorram de forma relacional.

Os resultados desta relação de mediação interessam ainda mais do que o encontro que culminou na entrevista. A atuação social, por meio da publicização do trabalho, está no compromisso com o retorno público das narrativas e discussão dos problemas levantados. Indo além, espera-se que o oralista também seja capaz de opinar e participar de políticas públicas relacionadas às culturas populares, uma vez que o processo de pesquisa o fez conhecedor das questões que envolvem determinadas comunidades de atores culturais.³ Dessa forma, exerce mais uma vez o papel de mediador, ao articular com os artistas populares os caminhos possíveis para transitar pela sociedade formal, apresentando-os também como mediadores de um conhecimento cultural que dialoga com o ambiente social.

Além da possibilidade de participar dos processos culturais, a contribuição acadêmica dos trabalhos com atores da cultura popular está na possibilidade de construir uma outra história, que não se estabelece de acordo com documentos escritos, mas que é elaborada através da relação de mediação. Uma reconstituição de trajetórias que se dá baseada na memória, oralidade, experiência, subjetividade e identidade. ✦

³ Não busco aqui garantir ao oralista o status de especialista. Prefiro pensar na sua atuação política como um compromisso que o leva a se pronunciar criticamente sobre questões públicas referentes aos colaboradores.

Referências Bibliográficas

- CHAUÍ, Marilena de Souza. *Conformismo e resistência – aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira – cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. 5a ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- SANDBRONI, Carlos. “Adeus à MPB”. In: CAVALCANTE, Berenice, STARLING, Heloísa, EISNEBERG, José (orgs.). *Decantando a república: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.
- VIANA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed/ Ed. UFRJ, 1995.



— **HISTÓRIA ORAL E MÚSICA EVANGÉLICA:** —
— **OUTRAS POSSIBILIDADES DE COMPREENSÃO** —
— **DO ESPÍRITO PROTESTANTE** —

NATANAEL FRANCISCO DE SOUZA
MESTRANDO EM HISTÓRIA SOCIAL – FFLCH-USP

RESUMO: Novas fontes de pesquisa têm despertado a atenção dos historiadores, especialmente as audiovisuais. Compreendendo sentido ideológico, social e histórico, a música apresenta-se como fonte de relevante potencial. A música evangélica reproduzida pela indústria fonográfica tem caracteres distintos de outras produções, pois exprime o pensamento e a identidade dessa comunidade. Considerando a variedade de interpretações, a multiplicidade de aplicações e efeitos da mensagem, e que protagonistas e ouvintes da música evangélica possibilitam a compreensão do sentido histórico dessa produção, a adoção da história oral como método é recomendada.

PALAVRAS-CHAVE: Evangélicos; pentecostais; música evangélica; fontes históricas; história oral

ABSTRACT: New research sources have been called the historians' attention, especially the audiovisual ones. Understanding ideological, social and historical sense, music comes as source of important potential. The evangelical music reproduced by the phonographic industry has characters which are different from other productions, because it expresses the thought and identity of that community. Considering the variety of interpretations, the multiplicity of applications and effects of the message where protagonists and listeners of the evangelical music facilitate the understanding of the historical sense of that production, the adoption of the oral history as method is strongly recommended.

KEYWORDS: Evangelicals; Pentecostals; evangelical music; history sources;; oral history



Nas últimas décadas, a sociedade brasileira passou por significativas mudanças em seu aspecto religioso. O Censo de 1980 indicava a presença dos evangélicos em 6,6% da população. Em 1991, os evangélicos compunham 9% do país. No último Censo de 2000, essa parcela crescera para 15,4% (IBGE, 2002, p. 50). Desde então, temos assistido a alguns sinais que indicam aumento desses números. Além de meros indicadores proporcionais, esses números são também sinalizadores de uma efetiva tendência de crescimento – na última década, os evangélicos dobraram de tamanho, saltando de 13 para mais de 26 milhões de adeptos; e esses números são de 2000. É provável que o próximo Censo revele impressionantes contornos no perfil religioso da sociedade brasileira. Para alguns sociólogos, a nova cara religiosa do Brasil ainda não se definiu; uma grande virada protestante estaria por vir, mesmo à luz de projeções mais conservadoras (PIERUCCI, 2004, p. 21).

Esse breve panorama explicaria parcialmente os esforços envidados por pesquisadores das ciências humanas nos últimos anos no estudo de diversos temas relacionados aos evangélicos. A investigação desse segmento torna-se necessidade imperiosa para compreensão de nossa sociedade.

Os números do IBGE confirmam a presença dominante dos pentecostais entre os evangélicos – são mais de 67% do total –, fato que tem despertado a atenção do meio acadêmico. Porém, nossos colegas pesquisadores de outras áreas estão um tanto desamparados. Há uma certa queixa por parte dos cientistas sociais que reclamam mais empenho dos historiadores no estudo desse fenômeno¹. De fato, os pentecostais não atraíram a atenção de muitos acadêmicos no decorrer do século passado, não obstante sua presença constante. Em muitas obras, é comum encontrarmos os evangélicos brasileiros divididos em dois segmentos: os históricos e os pentecostais, como se os pentecostais não tivessem história... (FRESTON, 1994, p. 68)

Os pentecostais estabeleceram-se no Brasil desde 1910, como fruto de um trabalho missionário voluntário de imigrantes europeus que se converteram ao pentecostalismo nos EUA. Com o passar das décadas, a urbanização das cidades, principalmente nas capitais do sudeste, favoreceu o crescimento de igrejas como as *Assembléias de Deus*, maior representante pentecostal no país.

Nas últimas duas décadas, surgiram as igrejas neopentecostais, as quais adotaram os dogmas pentecostais antigos, mas adaptaram-se à conjuntura atual, fazendo uso de modelos administrativos semelhantes aos im-

plementados no meio empresarial, pregando um “evangelho de resultados”. Nesse processo, mudanças sucessivas determinaram um novo perfil do crente. Os evangélicos, principalmente os pentecostais, não são mais um segmento social marginal, caricaturado na figura do indivíduo de terno e Bíblia na mão que buscava uma certa separação ‘do mundo’ como pretexto de santidade. Sua interação na sociedade é muito mais efetiva, alcançando vários setores, dentre eles, a indústria fonográfica.

A partir da década de 1950, surgiu uma produção musical evangélica pentecostal “eivada” de estilos seculares presentes na música popular brasileira, transcendendo o ambiente litúrgico e propagando-se pela mídia em geral. Nos últimos quinze anos, essa música assumiu novas características, adaptando-se às mudanças que as igrejas promoviam: surgiu a denominada música “gospel” brasileira, produzida, em sua maior parte, pelas igrejas neopentecostais.

A música “gospel” assumiu espaço significativo no mercado fonográfico no Brasil. Na falta de dados oficiais mais recentes, citamos os números obtidos pelo Instituto Franceschini de Análise de Mercado em 2002. A música “gospel” representava 14% das vendas fonográficas naquele ano; a gravadora Line Records, que está há 16 anos no mercado, cresceu 18% em 2003 – 2 milhões de CDs vendidos –, enquanto a indústria fonográfica sofria uma queda de 30%, segundo a ABPD (Associação Brasileira dos Produtores de Discos). As músicas evangélicas ocupam o terceiro lugar na preferência do público. As principais gravadoras evangélicas venderam mais de 10 milhões de discos só em 2003².

As razões desse sucesso não se explicam apenas por estratégias de marketing, pela adoção de estilos musicais de sucesso no meio secular ou de padrões da indústria fonográfica. A música sempre esteve associada ao protestantismo desde sua fundação no século XVI, exercendo em todo o tempo diversas funções nesse meio. Cabem à música evangélica algumas atribuições inalienáveis, como o louvor, adoração, doutrinação, proselitismo, exortação, consolação, admoestação, edificação e enlevo espiritual. Essa diversidade de atribuições é uma demonstração da importância da música para os evangélicos.

Os historiadores estão atentos ao potencial das fontes audiovisuais e musicais; após o século XX muitos acontecimentos manifestaram-se, foram registrados ou propagados pela mídia. O historiador desse momento não pode ficar indiferente a essas fontes; no caso dos evangélicos, em que a música tem prestígio e encerra em si o espírito dessa comunidade, temos

¹ Freston (1994: 67) queixa-se da falta de uma história acadêmica que ofereça suporte ao trabalho dos sociólogos no Brasil.

² *Folha de São Paulo* de 9 de maio de 2004, Caderno *Folha Negócios*, página 3 (Gravadoras lucraram com estilo gospel. Mercado evangélico cresceu 70% em dois anos).

uma fonte de potencial imensurável.

Considerando esse novo manancial para o trabalho do historiador, surge um campo de trabalho acadêmico que poderia ser chamado de “estudos em música popular” ou “estudos da canção”, congregando Sociologia, Antropologia e História (NAPOLITANO, 2005, p. 254). Essa atividade não se restringe à mera análise de letras; estende-se por uma esfera mais abrangente que considera harmonia, melodia, ritmo, performance vocal e instrumental e mídia de suporte.

Embora interessante, essa proposta tem sido admitida com reservas, principalmente em áreas tradicionais na abordagem acadêmica da música – a musicologia histórica e a etnomusicologia já consagraram-se nesse mister. Tal condição explica certa inquietação e até resistência entre alguns pesquisadores de ciências humanas. Porém, a dificuldade de diálogo dessas áreas tradicionais de pesquisa musical com a crítica, e o fato de lidarem especificamente com música erudita ou manifestações musicais de grupos comunitários são aspectos limitadores (NAPOLITANO, 2005, p. 255).

No entanto, o trabalho do historiador frente a essas novas possibilidades não se concretiza facilmente do ponto de vista metodológico. As dificuldades perpassam principalmente pela inexperiência e falta de conhecimento do assunto. A falta de formação em crítica literária/poética, o desconhecimento de conceitos sociológicos e de musicologia podem incorrer em erros de análise.

No momento, debate-se a peculiaridade da análise da música popular como fonte histórica e a necessidade do historiador adaptar preceitos teórico-metodológicos de outras áreas.

Alguns caminhos são sugeridos, nos quais acredito que haja oportunidade para servirmo-nos da história oral. Na perspectiva de Contier e de Napolitano, a canção só se dá a conhecer pela análise do contexto histórico; isso se deve ao seu caráter polissêmico. Propõe-se, então, um “mapeamento de escutas históricas”, as quais darão sentido histórico às obras musicais (NAPOLITANO, 2005, p. 259). O objetivo é conhecer também o sentido social, ideológico e histórico da obra musical. Esses dados, por sua vez, fazem parte de convenções culturais.

Aspectos importantes dessa proposta concordam com os interesses dos oralistas. Dada a sua polissemia, a música, transmitida ao longo do tempo, permite leituras e releituras, as quais conferem-lhe sentidos ideológicos e significados socioculturais que podem mudar. Esses significados

podem ser retidos, desprezados ou esquecidos, o que não é empecilho ao trabalho do historiador. O esquecimento e o desprezo são dados a serem considerados; mesmo a obra musical que não tem o prestígio da música de qualidade ou de obra-prima, também pode ser portadora de significados sociais e históricos (NAPOLITANO, 2005, p. 259).

A música que os evangélicos brasileiros produziram pela mídia evoluiu dinamicamente no decorrer das décadas. Sua mensagem, suas atribuições e seus efeitos mudaram à medida que as igrejas evangélicas se modificavam. Essa contínua adaptação dos evangélicos às transformações que a sociedade atravessa é sintoma do pragmatismo que lhes é inerente³.

As letras das canções evangélicas podem casualmente explicitar sua mensagem. A análise de outros aspectos da música – a harmonia, ritmo, arranjo, instrumentação – pode também contribuir. Mas nem sempre a interpretação é a mesma em todos os momentos. Nem sempre o discurso é recebido de bom grado. Nem sempre a mensagem permanece. Nem sempre a música cumpre seu propósito.

Trata-se de uma boa oportunidade para adoção da história oral como método, na qual as entrevistas determinam o rumo da pesquisa e os resultados são baseados nelas (MEIHY, 2002, p. 62).

Precisamos ouvir os protagonistas e ouvintes dessa produção musical. Suas histórias poderão ajudar-nos a desvelar o sentido histórico dessas obras, revelando as características culturais do grupo. É o que a história oral reconhece como “memória cultural”, que encerra em si fatores identitários determinantes uma comunidade de destino (MEIHY, 2002, p. 62).

Buscamos, assim, apresentar uma possibilidade de trabalho acadêmico propondo a adoção criteriosa da história oral e da música. Reconhecemos o quão incipiente é a pesquisa com fontes históricas musicais e audiovisuais. Todavia, vemos surgir as primeiras obras com conteúdo teórico-metodológico que sugere encaminhamentos pertinentes, que encorajam os pesquisadores, lançando-os a campo. †

Referências Bibliográficas

FRESTON, Paul. *Breve história do pentecostalismo brasileiro*. In: ANTONIAZZI, Alberto et al. *Nem anjos nem demônios*. Petrópolis: Vozes, 1994.

IBGE. *Tabulação avançada do censo demográfico 2000: resultados preliminares da amostra*. Rio de Janeiro: IBGE, 2002.

³ A liberdade de interpretação da Bíblia é um sintoma desse pragmatismo. Weber referiu-se a um “esquema de interpretação pragmática” da Bíblia, adequando-se às variantes da vida secular (Weber 2004:146).

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. *A História depois do papel*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

PIERUCCI, Antonio Flavio de Oliveira. "Bye bye, Brasil" – O declínio das religiões tradicionais no Censo 2000. In: *Revista de estudos avançados*/Universidade de São Paulo. Vol. 52. São Paulo: IEA, 2004.

WEBER, Max. *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

O NEHO E OS MOVIMENTOS SOCIAIS:

A VISÃO DO OUTRO

ANDREA PAULA DOS SANTOS

DOCENTE UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA

RESUMO: O texto apresenta as relações da história oral, em especial do NEHO, com os movimentos sociais brasileiros. Destaque é dado às entrevistas de história de vida realizadas com os sem terra na Marcha Nacional à Brasília por Reforma Agrária, ocorrida em 1997. Tais histórias de vida aparecem como documentação de uma história imediata e do tempo presente e também como armas discursivas nos embates pela reforma agrária e pela memória histórica individual e coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: MST; História oral; História de vida; Movimentos sociais

ABSTRACT: The text introduces the relations between the oral history, specially that one performed by NEHO, and the Brazilian social movements. The life history interviews made with the landless workers at the Marcha Nacional à Brasília por Reforma Agrária, in 1997, have a spotlight here. These life histories appear as documentation of a immediate and present time history, and also as discursive weapons in the battles for the land reform and individual and general historical memory.

KEYWORDS: MST; Oral history; Life history; Social movements

É sabido que grande parte do processo de democratização da sociedade brasileira deve-se ao papel dos trabalhadores e das trabalhadoras ligados aos movimentos sindicais e sociais que – desde o final da década de 1970, mas principalmente nas décadas de 1980 e 1990 – colocaram em pauta e conquistaram muitos direitos básicos historicamente negados à nossa população. O direito de se manifestar, de defender idéias e ideologias diferentes, de fazer política. O direito de comer, de morar, de estudar, de trabalhar. O direito de ser criança, jovem, mulher ou homossexual. O direito de ser negro, de alguma etnia indígena ou ainda de ser “mestiço”. O direito à terra e à vida acima do direito à propriedade.

Quando fazemos essa afirmação histórica – hoje praticamente consensual – talvez sejam poucos aqueles que no conjunto da sociedade e até na Universidade (e, sobretudo, entre os mais jovens) tenham uma certa dimensão do que as lutas políticas, sociais, culturais e econômicas encabeçadas por esses trabalhadores nos movimentos sindicais e sociais representaram na vida de milhões de pessoas. Ainda mais num contexto em que um ex-sindicalista, um dos principais protagonistas dessas lutas, tornou-se presidente da República e, infelizmente, pareceu reproduzir em muitos aspectos as características históricas ligadas à não-mudança, numa espécie de forte contínuismo com as tradicionais e conservadoras práticas econômicas, políticas, sociais e culturais que fazem parte da história do Brasil.

Por isso, em vez de tentar demonstrar e reafirmar o que poderia sustentar a validade dessa afirmação histórica com os dados existentes na vasta bibliografia sobre o tema, de início escolhi, nessa breve reflexão, primeiro defendê-la ao lembrar um pouco da minha própria trajetória vida, não por coincidência ligada à trajetória do NEHO nos últimos 15 anos. Isto porque o meu “estar aqui” conjuga-se com a incessante busca de outras narrativas que confluem com minha própria experiência vivida: somos testemunhas dessas mudanças históricas mais recentes e foram as práticas da história oral – ensinadas e defendidas no Departamento de História da Universidade de São Paulo pelo Prof. Dr. José Carlos Sebe Bom Meihy – que consolidaram essa consciência e puderam trazer à público novos sujeitos (como eu!) e suas vivências que disputam no palco da história mais que um espaço, o não-esquecimento.

Entre na USP em 1990, aos 17 anos de idade, e minha decisão pela História vinha da participação nesses movimentos sindicais e sociais na periferia de São Paulo, onde moro com minha família até hoje. Os trabalhadores e as trabalhadoras ligadas a esses movimentos – diga-se de passagem,

compostos por lideranças das Pastorais da Igreja Católica, do Partido dos Trabalhadores (PT) e do Partido Comunista do Brasil (PC do B) – fizeram das praças, das escolas públicas e das igrejas do bairro em que moro na zona leste de São Paulo, os espaços de debate, de reflexão, de leitura e de ação sobre os problemas contemporâneos e sobre os sentidos da história brasileira. Foi ali que desde os 14 anos – ou seja, no auge da efervescência política de meados da década de 1980 – pude ler pelas mãos desses sujeitos as primeiras histórias de vida de pessoas comuns e suas lutas por justiça, democracia e solidariedade. Exemplos disso eram as disputadas biografias que rodavam de mão em mão no meu grupo de adolescentes: Domilita Barrios, Olga Benário, Fernando Gabeira, Alfredo Sirkis, entre outros, começaram a surgir como personagens históricos de uma outra história, uma história que valorizava a participação popular.

Assim, pelo espelho da história de vida e da biografia portadoras da experiência do outro, eu e meus amigos (do Grêmio Estudantil, da Pastoral da Juventude e da Terra, da União da Juventude Socialista, da Juventude do PT), também começamos a nos enxergar como protagonistas de histórias de vida portadoras de novas demandas e questionamentos, ao participarmos cada vez mais das manifestações políticas e culturais promovidas pelos movimentos sindicais, sociais e pelos partidos políticos. Dessa forma, minha escolha pela História, como profissão, tem um sentido mais que intelectual, posto que é existencial, vivencial, experiencial, já que proveio da percepção individual e coletiva proporcionada pelas lutas dos movimentos sociais e sindicais. Essas lutas forjaram minha identidade e minha subjetividade – acima de tudo, construíram minha auto-estima. Assim, atribuíam à minha própria existência uma certa importância e consideração no contexto daquele processo de profundas transformações históricas, que muitas vezes colocava a mim e aos meus familiares e amigos como indivíduos que sobreviviam no limite da exclusão. Palavra esta muito dita e vulgarizada no meio acadêmico que, todavia, ganha outros significados indizíveis quando atravessa a sua própria existência. Dessa forma, a minha existência como historiadora acabou marcada para ser a daquela que buscava sim a história dos vencidos, dos excluídos, dos silenciados, com todas as implicações possíveis dessa escolha.

Paradoxalmente, se foi nesta Universidade que pude realmente saber o que significava estar “inclusa” na sociedade, também foi aqui que tive uma dimensão ainda mais cruel do que era ser excluído de tudo o que ela pode oferecer em termos de acesso e produção de conhecimento. Foi essa vi-

vência que me levou aos caminhos da história oral, então trilhados por iniciantes nas disciplinas ministradas pelo Prof. José Carlos Sebe Bom Meihy (História Ibérica, História da Cultura...). É com grande gosto que me lembro de suas aulas e dos primeiros textos que ele nos apresentava para leitura e discussão: *Memórias de um Cimarron, Rigoberta Menchú...* e assim me nasceu a consciência (histórias de vida de um negro cubano ex-escravizado e de uma líder indígena guatemalteca, que ganhou o Prêmio Nobel graças ao próprio alcance que sua narrativa teve, ambos relatos mediados por antropólogos), *O Narrador* (de Walter Benjamin), O antropólogo como autor (de Clifford Geertz), As entrevistas de *Paris Review* (com Gabriel Garcia Márquez) e até mesmo aquela *Domitila, se me deixam falar...* (história de vida de uma mineira boliviana narrada à socióloga Moema Viezzer), que tinha lido antes de entrar na Universidade! E, claro, o professor nos iniciou no gosto pelo trabalho de campo ao nos convidar a fazer entrevistas com sobreviventes da Guerra Civil Espanhola e outros sujeitos históricos que apenas a história oral vinha alçar a essa “nobre” condição.

Para mim, é nesse contexto que surgiu o grupo de estudantes de graduação e de pós-graduação, fundadores do NEHO. Tive então a felicidade de poder participar de uma pesquisa coletiva, liderada pelo Prof. Sebe e pelo Prof. Robert Levine sobre a história de vida de Carolina Maria de Jesus. Como desdobramento, pude desenvolver uma pesquisa em caráter de Iniciação Científica, financiada pela FAPESP, sobre a Associação de Mulheres Carolina Maria de Jesus, movimento social organizado na cidade do Guarujá, Baixada Santista, por mulheres faveladas em busca de cidadania. Foram três anos de pesquisa e de convivência com as mulheres, que resultaram em seis histórias de vida. O relatório final dessa pesquisa, com as narrativas integrais, foi apresentado a Editora Loyola, cujo interesse pela trajetória histórica dos movimentos sociais apoiados pela Igreja Católica, fez com que o trabalho fosse publicado, em 1996. O livro foi lançado na Bienal do Livro e contou com a presença das mulheres faveladas num evento que simbolizava o rompimento de dois ciclos de exclusão e de invisibilidade: o delas, evidentemente; e o meu, de certa forma relacionado com aqueles da minha geração que, como elas, puderam ingressar nos movimentos sociais e se sentirem sujeitos da história contemporânea brasileira.

Posteriormente, participei de várias pesquisas individuais e coletivas, entre as quais destacamos aqui outra que remete ao olhar do NEHO sobre os movimentos sociais. Essa pesquisa surgiu a partir de dezesseis entrevistas de história de vida realizadas com os sem terra na Marcha Nacional à

Brasília por Reforma Agrária, em 1997, por Suzana Lopes Salgado Ribeiro, então estudante de graduação e membro do NEHO, e eu, estudante de Mestrado. Essas entrevistas seriam discutidas e trabalhadas por toda a equipe do NEHO e deram origem ao livro *Vozes da Marcha pela Terra*, um dos dez finalistas do Prêmio Jabuti na categoria “Reportagem”, em 1999.

Penso que naquele trabalho abordamos a construção de subjetividades e de identidades por meio das práticas que envolvem a elaboração de narrativas de história de vida, sem esperar que dezesseis narrativas de pessoas que marchavam providas de dezesseis estados brasileiros tivessem maiores repercussões e desdobramentos no universo midiático contemporâneo. Nossa pesquisa era organizada predominantemente por historiadores para dar visibilidade, através da história oral, às falas de trabalhadores rurais sem terra que lutavam por justiça e por reforma agrária, depois de um ano do massacre de dezenove pessoas em Eldorado dos Carajás, no Pará. Sem dúvida, um dos primeiros impulsos para a realização da pesquisa relacionou-se diretamente à maneira como a mídia brasileira, principalmente a televisiva, noticiava os acontecimentos ligados aos sem terra e ao MST, estigmatizando-os e demonizando-os, quando muito recortando suas falas de forma descontextualizada e enviesada. Nesse sentido, as histórias de vida aparecem para nós como documentação de uma história imediata e do tempo presente e também como armas discursivas nos embates pela reforma agrária e pela memória histórica individual e coletiva.

Porém, não esperávamos que o livro fosse indicado ao Prêmio Jabuti – considerado o maior prêmio literário brasileiro – ainda mais na categoria “Reportagem”, e que, tempos depois, um jornalista tomasse nosso trabalho de historiadores e cientistas sociais como algo que pudesse dialogar com os trabalhos desenvolvidos em sua área. A pesquisa histórica que realizamos com os trabalhadores do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) passou a fazer parte do debate sobre os discursos e contradiscursos no campo do Novo Jornalismo, de acordo com a tese do jornalista Carlos A.R. Ferreira Jr., publicada sob o título *Literatura e Jornalismo, Práticas Políticas* (FERREIRA JR., 2004).

No livro que promove esse diálogo, o jornalista Carlos A.R. Ferreira Jr. examina algumas relações existentes entre contradiscursos, um discurso emancipador de esquerda e narrativas literário-jornalísticas classificadas como Novo Jornalismo e romance-reportagem, considerados como paradigmas para os chamados livros-reportagem. O livro analisa 13 obras – entre autores norte-americanos e brasileiros – apontadas como paradigmas

do Novo Jornalismo.¹ Através da análise de obras de autores como Norman Mailer, Tom Wolfe, Gay Talese, José Louzeiro, Renato Tapajós, Caco Barcellos, entre outros, o autor mostra como literatura e jornalismo são práticas políticas, enfatizando a natureza ideológica da comunicação, da arte e da própria existência do ser humano. Essas produções jornalísticas e literárias são compreendidas como espaços importantes de descoberta e afirmação dos indivíduos e das coletividades, em um mundo no qual a questão da identidade torna-se fundamental. Para Ferreira Jr., esses textos literários e jornalísticos, escritos em épocas e locais distintos, guardam semelhanças na representação dos discursos e, para justificar essa idéia, recorre à vasta bibliografia indicada ao final do livro.

Dessa forma, Ferreira Jr. aproxima o chamado Novo Jornalismo de uma possível história dos vencidos que não é ficção, embora seja próxima a ela. Batizada de jornalismo literário, romance-reportagem, livro-reportagem ou Novo Jornalismo (New Journalism), caracteriza-se como técnica narrativa em que o escritor ou repórter parece procurar recriar aquilo que acredita ser a verdade de cada história, de acordo com a sua percepção dos gestos, do ambiente e das palavras dos sujeitos, agora transformados em personagens. Essas narrativas literário-jornalísticas, para este autor, acabaram por se construir como contradiscursos sobre esses temas, contestando a forma como são tratados na grande imprensa. Afirma que no processo de recepção desses textos pelos leitores residiria uma espécie de poder instigante e diferenciador, estabelecendo relações especiais com o discurso emancipador de esquerda. Ferreira Jr. defende que esse tipo de livro-reportagem produz uma interação, um diálogo, uma compreensão de uma totalidade muito mais ampla e plural do que uma breve visão dos acontecimentos costuma proporcionar, não acarretando numa simples inversão de perspectiva contrária às forças hegemônicas. Assim, o Novo Jornalismo possibilitaria uma nova maneira de compreensão do mundo ao permitir a apropriação, a transformação e criação de novos conhecimentos e novos modos de intervenção na realidade, ainda orientados pela idéia histórica marxista de luta de classes.

Para tanto, o livro também ergue um extenso painel das obras que fundaram o Novo Jornalismo como estilo de reportagem que alia as técnicas do romance ao texto jornalístico, relacionando e discutindo as obras que considera fundamentais, ao traçar um panorama histórico de suas origens na imprensa estadunidense. É então que o autor acrescenta também uma discussão detalhada sobre as obras brasileiras que seriam inspiradas nes-

sa nova maneira de se escrever textos jornalísticos, incluindo a pesquisa que participei. E, curiosamente, afirma que, embora ele as considere como tributárias do Novo Jornalismo, não pode excluir a possibilidade de que seus autores, ao escrevê-las, nem tivessem consciência de que o que faziam estava filiado essa perspectiva. Esse é precisamente o caso de nossa pesquisa, cujos alguns dos pressupostos trataremos mais adiante.

Ferreira Jr. aponta a utilização de experiências relatadas por meio de entrevistas com pessoas ou grupos normalmente não incluídos nas correntes hegemônicas das discussões políticas que estabelece um dos marcos dessa modalidade textual. Ou seja, é a história dos vencidos, dos grupos silenciados ou com percepção diferenciada sobre os acontecimentos, que marca o Novo Jornalismo contemporâneo, desde que, segundo ele, ao final dos anos de 1940, o jornalista norte-americano John Hersey escreveu Hiroshima com relatos de pessoas que sobreviveram à explosão da bomba atômica. Não é por coincidência que outras áreas das Ciências Humanas, em destaque a História, a Antropologia e a Sociologia, darão espaço para pesquisas em que as histórias dos vencidos ou silenciados possam ser realizadas e escritas, sendo os referenciais teóricos e práticos dessas áreas as fontes de inspiração para nosso trabalho, bem como para o de inúmeros “novos jornalistas”.

É importante destacar que, na análise de Ferreira Jr., a maioria dos livros brasileiros escolhidos pertencem a um contexto histórico de crítica à ditadura militar e às suas conseqüências – sobretudo a banalização da marginalidade e da violência – na vida cotidiana dos indivíduos e da coletividade, abrindo espaço para os que foram perseguidos ou silenciados contarem sua versão dos acontecimentos. Daí a ênfase em publicar relatos dos ex-combatentes da luta armada contra a ditadura e de suas vidas no exílio, como é o caso dos livros escritos por Renato Tapajós, Luis Roberto Salinas Fortes, Fernando Gabeira e Alfredo Sirkis. Ou ainda o livro de Caco Barcellos sobre a violência indiscriminada exercida por uma organização de origem policial-militar do Estado São Paulo; e os de José Louzeiro, sobre o cotidiano de um assaltante de bancos e a história de um seqüestro.

Nesse panorama, Ferreira Jr. analisa meu trabalho, *Vozes da Marcha pela Terra*. As narrativas dos trabalhadores rurais sem terra – mediadas por pesquisadores do Núcleo de Estudos em História Oral da Universidade de São Paulo – contam o episódio histórico ocorrido em abril de 1997, durante o primeiro governo de Fernando Henrique Cardoso, quando mais de 50 mil pessoas de todo o Brasil se reuniram em Brasília para receber

¹ As 13 obras analisadas foram: *Miami e o cerco de Chicago* e *Os exércitos da noite*, de Norman Mailer; *O teste do ácido do refresco elétrico*, de Tom Wolfe; *Os honrados mañosos*, de Gay Talese; *Lúcio Flávio - O passageiro da agonia* e *Araceli, meu amor, além de Infância dos modos* de José Louzeiro; *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós; *Retrato Calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes; *Viagem à luta armada*, de Carlos Eugênio Paz; *A Princesa*, de Fernanda Farias de Albuquerque e Maurizio Jannelli; *Rota 66*, de Caco Barcellos; *Vozes da Marcha pela Terra*, de Andrea Paula dos Santos, José Carlos Sebe Bom Meihy e Suzana Lopes Salgado Ribeiro.

os trabalhadores rurais sem terra ligados ao MST que chegavam à capital brasileira, depois de cerca de três meses em marcha por vários estados brasileiros, e exatamente quando completava um ano do Massacre de Eldorado dos Carajás (PA).

Nesse sentido, Ferreira Jr. compreende o aumento das demandas dos sem terra por reforma agrária e a violência no campo como mais uma das graves conseqüências deixadas pela ditadura militar. Para ele, uma das mais importantes contribuições desse livro é aquela que relaciona a discussão dos conceitos de democracia e de direito à luta pela sobrevivência, marcada pelo Movimento dos Sem Terra (MST), pelos movimentos sociais e pelas oposições presentes à chegada da Marcha em Brasília. Deu-se, dessa forma, visibilidade diferenciada daquela oferecida pela chamada grande mídia a um grave problema brasileiro que persiste e que perpetua uma situação histórica de exclusão econômica e social. É importante destacar que, para o autor, essas narrativas, para além dos gêneros livro-reportagem e jornalismo literário, mereceriam uma classificação própria, posto que, para existirem, nunca dependeram de quaisquer denominações. Ferreira Jr. – no que consideramos um grande reconhecimento do nosso trabalho – destaca-as como uma literatura de ponta e crítica das circunstâncias nas quais a sociedade brasileira adotou um perverso modelo econômico e social imposto pela ditadura militar, que mais de duas décadas de democracia pouco colaboram para modificá-lo radicalmente. Atualmente o livro de Ferreira Jr. é considerado como uma referência importante na formação de estudantes de graduação e de pós-graduação em Comunicação Social. Sobretudo para favorecer a compreensão do que significa o Novo Jornalismo e seu potencial em utilizar histórias do cotidiano e histórias de vida contra o efêmero e o descartável que impera no universo midiático contemporâneo. Dessa forma, apresenta-se alguma possibilidade de construção de subjetividades e identidades, tanto nos discursos produzidos pelas áreas de História e das Ciências Sociais, quanto na da Comunicação Social e do Jornalismo.

72

Mas, para nós historiadores e cientistas sociais, que situamos nosso trabalho no campo da História Oral – e especialmente em suas intersecções com as áreas de Antropologia e de Sociologia –, o que significa escutar as vozes da marcha? É importante destacar que depois da Marcha Nacional de 1997, realizamos vários trabalhos de pesquisa, acadêmicos ou não, que envolveram o acompanhamento de outras manifestações e atividades do MST, além de nos colocarmos como colaboradores do movimento

social para a elaboração de políticas públicas e formação de educadores e de outros profissionais a ele ligados. Em maio de 2005, realizamos mais de cinquenta entrevistas com trabalhadores e trabalhadoras rurais sem terra de 23 estados presentes na última Marcha Nacional à Brasília, que contou com a participação de cerca de doze mil pessoas. Isso significa que o trabalho e a convivência com o movimento social já abrangem uma década, o que extrapola em muito as dimensões acadêmicas ou profissionais da interação desencadeada nesse processo de escutar o outro, mediar suas falas e firmar colaborações. Forjaram-se em de boa parte de nossas existências – tanto como tarefa quanto como projeto – nossas identidades individuais e coletivas, múltiplas e contraditórias, atravessando nossas experiências de estar no mundo de uma forma bastante particular no contexto em que vivemos.

Mais do que nos remeterem à fala da vivência dos trabalhadores rurais sem terra sobre vários temas relacionados aos movimentos sociais, as histórias de vida nos revelam a fantástica capacidade que, construídas e divulgadas, estas possuem de comunicar, através da narrativa, a experiência humana. Uma experiência que muitas vezes passa ao largo do entendimento que grande parte dos homens e das mulheres em nossa sociedade tem a respeito do viver cotidiano nos movimentos sociais e das relações destes com os meios de comunicação de massa e alternativos junto aos grupos excluídos.

Mas como os sem terra constroem seus relatos, suas formas simultaneamente tão individuais e tão coletivas de um comunicar que também se constitui como agir? Em primeiro lugar, eles nos falam do seu cotidiano antes de entrar no MST: suas relações familiares, com destaque para as relações de gênero, com a condição subalterna da mulher no interior da família de pequenos agricultores, no campo ou na cidade, temas conhecidos da realidade histórica brasileira contemporânea. Em segundo lugar, eles falam da construção de identidades individuais e coletivas, como a identidade feminina ou masculina ou a identidade política e cultural, que aos poucos se contrapõe ao contexto anterior, na fala e na prática. Dessa forma, trazem à tona novas percepções, novos conceitos, novas histórias, novas questões que eclodem na vida de sujeitos que antes estavam à margem da sociedade. Para os trabalhadores rurais, todo esse universo inédito, rico e conflituoso traz consigo a novidade da consciência de si mesmo e do mundo, também criando condições extraordinárias para se libertarem de várias formas de opressão que perpassam as formas de comunicação

73

existentes e que obliteram a troca e a transmissão de experiências como as suas. Considero assim que essa foi e tem sido – se considerarmos a continuidade das pesquisas em torno dos sem terra, especialmente com os trabalhos de Suzana – a mais significativa linha de trabalho do NEHO com os movimentos sociais, abrindo espaço para outras pesquisas e reflexões.

Por fim, para encerrar essa breve reflexão sobre a ligação do NEHO com os movimentos sociais, é importante destacar o último projeto que conta com a orientação teórica e metodológica acumulada por este grupo e que tenho a oportunidade de participar como professora da Universidade Estadual de Ponta Grossa, no Paraná. O referido projeto, financiado por um convênio com o Ministério da Educação, relaciona diretamente as práticas de história oral à elaboração e concretização de políticas públicas, seguindo algumas propostas destacadas na última edição do *Manual de História Oral* sobre a radicalização da história oral. Para tanto, este projeto busca fazer um estudo sobre a história, a identidade e subjetividade dos trabalhadores que atuam nos empreendimentos solidários na cidade de Ponta Grossa e na região Centro Sul do Paraná, especificamente aqueles que estão sendo assessorados pelo Programa de Extensão da Universidade Estadual de Ponta Grossa “Incubadora de Empreendimentos Solidários” (IESOL).

A IESOL busca pelos princípios da economia solidária contribuir para a formação, a constituição e a consolidação desses empreendimentos capacitando-os para geração de trabalho e renda. Como é sabido, a economia solidária apresenta-se como uma área de desenvolvimento de políticas públicas de combate à fome e à exclusão, estabelecendo a inserção dos trabalhadores que estão fora do mercado formal, ou desempregados, em empreendimentos autogestionários, ou seja, organizados por eles mesmos de forma justa e solidária. O grupo da IESOL é constituído por professores, técnicos, estudantes e assessores que trabalham a partir da metodologia proposta pela Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares da Universidade Federal do Paraná (ITCP/UFPR). A IESOL tem realizado a primeira fase da metodologia de assessoramento aos empreendimentos solidários dos trabalhadores, chamada Pré-Incubação, de forma diferenciada, e nesse contexto, já efetivando um trabalho mais intenso de acompanhamento dos grupos, o que pode sugerir algumas inovações na metodologia tradicionalmente adotada pelas incubadoras. A especificidade da metodologia da IESOL/UEPG está na primeira parte do processo, visto que nela tem ocorrido a realização de entrevistas de histórias de vida, visando enriquecer o diagnóstico participativo, através do conhecimento e do reconhecimento

da história, da identidade e da trajetória dos trabalhadores. Identidade aqui compreendida como processos em que a noção de pertencimento e de continuidade histórica dos grupos sociais é construída em meio a lutas sociais, políticas e econômicas e suas contradições e ambigüidades.

Adotou-se para a construção de conhecimento com esses grupos a utilização da história oral, a partir da proposta para a construção de um Banco de Histórias, dando início a um acervo documental. Buscamos, neste processo de construção documental, possibilitar uma análise das histórias de vida dos sujeitos a serem assessorados destacando suas aspirações individuais e coletivas e o contexto histórico e social que estão inseridos. Ao registrarmos e analisarmos suas histórias, nos propomos a fazer nesta pesquisa, também de acordo com Paulo Freire, com que os trabalhadores reflitam sobre sua realidade e construam sua auto-estima como sujeitos da história. Por meio desta intervenção e mediação, eles vão definindo e redefinindo suas identidades e compreendendo o que a economia solidária pode representar em suas vidas. Portanto, além de produzir e estudar documentos sobre os grupos de trabalhadores da economia solidária na região, propomos o enriquecimento do debate teórico acerca da economia solidária, ao comparar a trajetória desses grupos e seu posicionamento em relação aos chamados princípios solidários e autogestionários, com o que os estudiosos definem a respeito. Nesse sentido, através das histórias de vida queremos compreender como eles atribuem significados às suas práticas de economia solidária e à complexidade de suas vivências relacionadas a estes conceitos, favorecendo o desenvolvimento de políticas públicas que garantam trabalho e renda e os retirem da condição de exclusão econômica e social que vivenciam atualmente.

Dessa forma, o NEHO pode reivindicar sua influência decisiva em mais uma experiência de pesquisa, de ensino e de extensão universitária que está modificando a vida de muitas pessoas marginalizadas no atual contexto de globalização excludente. Eu, como expus de início, considero-me certamente como uma das pessoas mais indicadas para testemunhar o quanto esse conjunto de práticas e de reflexões propiciadas pela história oral tem poder transformador e incluyente sobre o destino de muitos. Muitos que, como eu e outros membros do NEHO, anseiam por se reconhecerem e serem reconhecidos como sujeitos de uma outra história, que está sendo cotidianamente elaborada em torno de novas construções de conhecimentos e saberes que requerem intervenção, mediação e colaboração junto aos grupos ligados aos movimentos sociais e de trabalhadores. †

Referências Bibliográficas

- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 2005.
- RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. *Processos de Mudança no MST: História de uma Família Cooperada*. Mestrado, São Paulo: FFLCH-USP, 2002.
- SANTOS, Andrea Paula dos Santos; RIBEIRO, Suzana & MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Vozes da Marcha pela Terra*. São Paulo: Loyola, 1988.
- NEHO-História - Revista do Núcleo de Estudos em História Oral*. São Paulo: FFLCH-USP, Nos 0 e 1. Junho de 1998, e Novembro de 1999.

A ATUALIZAÇÃO TEÓRICA DO NEHO NOS ÚLTIMOS ANOS

GUSTAVO ESTEVES LOPES
MESTRE EM HISTÓRIA SOCIAL – FFLCH-USP

RESUMO: No evento em que os quinze anos de experiência do NEHO são comemorados, faz-se necessário apresentar a atualização teórica em processo nos últimos anos, desenvolvida pelos pesquisadores participantes. Compreender a atualização teórica é uma perspectiva do outro lado da História Oral, no sentido de que este campo do conhecimento é considerado, pelo senso comum, em função de sua dinâmica pragmática e de sua possibilidade de se envolver em discussões pertinentes acerca do *tempo presente, grosso modo*, avesso a teorias.

PALAVRAS-CHAVE: Produções NEHO; História Oral; Atualização Teórica

ABSTRACT: At the meeting in which NEHO's fifteen years of experiences are commemorated, it is required a presentation of the up to date theories in process, developed by the scholars members. Understanding the up to date theories is an Oral History other side's perspective, in a sense that this field of knowledge is recognized by its pragmatical dynamic and its possibility to involve in all relevant discussions about the *present times*, a historical subject reverse towards theories.

KEYWORDS: NEHO productions; Oral History; Theoretical update

Neste momento da trajetória do Núcleo de Estudos em História Oral, é oportuna uma revisão de sua atualização teórica por meio das referências bibliográficas que sustentam os conceitos e procedimentos metodológicos valiosos aos estudos e pesquisas desenvolvidas pelos pesquisadores participantes. Bem como tais referências, as produções acadêmicas, bibliográficas e editoriais empreendidas pelo NEHO são imprescindíveis para compreensão da abordagem teórica nas pesquisas individuais e coletivas.

Entende-se, deste modo, por atualização teórica a realização de um corpo conceitual forjado com a mescla e cotejo de estratégias intelectuais projetadas e/ou aplicadas em pesquisas pré-existentes. A atualização teórica do NEHO nos últimos anos pode ter como marco intelectual a experiência da fundação da revista "NEHO-História", devido ao conteúdo dos artigos publicados nos primeiros dois números, o qual, de certa forma, define as linhas teóricas básicas que alicerçam as produções dos pesquisadores participantes do NEHO, desde o biênio 1998-1999.

Com o interesse de fazer breve revisão da abordagem teórica empreendida pela revista NEHO-História, alguns artigos foram selecionados por devotarem mais atenção a estas questões. No número 0 da NEHO-História, publicado em junho de 1998, os artigos se concentram nos limites e possibilidades de inserção social, com pesquisas que exploram problemas latentes do *tempo presente*, como as relações entre analfabetismo absoluto e as formas de saber enquanto reservas míticas fiadas pela Tradição Oral, debatidas pelo Prof. Dr. José Carlos Sebe Bom Meihy.

André Castanheira Gattaz redige uma história da História Oral, na qual são contextualizados autores que apontaram os rumos que a História Oral pode seguir para além de histórias de "elites", tais como: de "vencidos", de "gente comum", e que sobre tais grupos sociais se destaca o posicionamento de Alessandro Portelli, ciente de que a História Oral deve se preocupar com a "subjetividade do objeto".

Andrea Paula dos Santos propõe uma reflexão metodológica em História Oral sobre os procedimentos do trabalho de campo, a partir da apresentação da história de seu projeto de pesquisa, sobre história de vida de militares brasileiros de esquerda. Neste artigo, a autora demonstra aplicação rigorosa da metodologia de pesquisa propugnada pelo NEHO, com definições de termos como "colônia" e "rede", primazes no trabalho de campo em História Oral.

À guisa do número experimental, a revista NEHO-História número 1 busca reforçar os debates sobre histórias de vida, e subjetividade. E para

tanto convida pesquisadores de outros institutos e universidades para aprimorar o diálogo intelectual. Mirta Ana Barbieri se preocupa com as formas de estabelecimento do texto em História Oral de Vida, nas quais são de suma importância a responsabilidade do pesquisador mediar as situações de "intersubjetividade em práxis" bem como o entrevistado estar ciente de sua participação - por isso é importante que o pesquisador seja atento com conceitos complexos: "narrativa", "interpretação de sentidos e representações".

Selmo Haroldo de Resende aproxima o campo da narrativa biográfica às suposições foucaultianas acerca do sujeito, entendido como produto das relações entre saber e poder mediadas pelo discurso. Esta discussão soma-se à de Mirta Ana Barbieri, no sentido de que a pesquisa é transmissão do saber firmada nas relações de poder. Deve-se entender que o pesquisador em História Oral (ou melhor, oralista) é mediador de narrativas, portanto ciente de sua posição na transmissão do saber. Conceito-chave para a atualização teórica realizada pelo NEHO nos últimos anos, "transcrição" teve a contribuição de Alberto Lins Caldas, para consolidação da estratégia intelectual de dialogar com a Lingüística e com estudos em Tradução realizados pelos irmãos Haroldo e Augusto Campos com o objetivo de definir o caráter do processo de transposição da narrativa da oralidade à escrita, por meio da História Oral.

O conjunto dos temas abordados nos diversos artigos dos dois números da revista NEHO-História reflete o potencial teórico da História Oral no trato com o seu próprio *tempo presente*. Mais que evidenciar o quanto a História Oral extrapola discussões temáticas - porque toda História Oral Temática é História Oral de Vida, somente por meio desta metodologia de pesquisa é que se pode buscar a subjetividade - a revista NEHO-História demonstrou que é equivocado confundir conceitos como "Memória" e "História"; que "história e estória", ambas são "narrativas", ainda que distintas; que "discurso" não é narrativa, e sim argumentação interna à narrativa.

Outras fontes historiográficas essenciais para compreensão da atualização teórica do NEHO, nos últimos anos, são as recentes publicações do Prof. Dr. José Carlos Sebe Bom Meihy, coordenador do Núcleo, a partir das quais são levantados problemas pertinentes aos trabalhos dos demais pesquisadores participantes. O "Manual de História Oral", revisado e ampliado no decorrer de cinco edições, constitui-se como pedra fundamental para

o pesquisador que pretende uma História Oral que preza pelas perspectivas acima dispostas, pois reconsidera questões debatidas por tendências diversas de História Oral (CPDOC, IHTP, OHRO-Columbia), e propõe que a pesquisa em História Oral seja militante, no trabalho de campo, na confecção do texto, e na reflexão teórica. Publicação recente do Prof. Meihy que propicia pertinente discussão teórica à História Oral, e que se debruça particularmente sobre os atuais problemas acerca de fluxos de migração e imigração em escalas local e global, *Brasil fora de si: experiências de brasileiros em Nova York* se contextualiza com as proposições teóricas de Homi Babba para debater o “multiculturalismo”; de Edward Said, para uma contextualização geopolítica a partir da periferia global; e de Theodore Zeldin, para que jamais o texto historiográfico se furte à narrativa do sujeito. Estas publicações, debatidas neste amplo campo epistemológico, demonstram caminhos para uma reflexão teórica na qual haja convergência política e intelectual para os problemas de “memória e identidade” – conceitos essenciais para compreender o cotidiano e, por conseguinte, mesmo o *modus operandi* de grupos sociais segundo diversas identidades (étnicos, religiosos, gênero, classes sociais, movimentos políticos, organizações criminosas).

Dentre outras pesquisas em História Oral que se evidenciam políticas, inseridas em movimentos sociais e amparadas teoricamente pela academia, destaca-se “Vozes da Marcha pela Terra”, produzida pelos pesquisadores do NEHO Suzana Lopes Salgado Ribeiro, Andrea Paula dos Santos e o Prof. José Carlos Sebe Bom Meihy. O espírito do *trabalho de campo*, como se percebe nesta publicação, emana de uma precedente reflexão, para que haja uma mediação entre oralista e colaboradores de forma plurilateral. E esta reflexão faz contribuição imensa às propostas de formulação de estatuto disciplinar para a História Oral. É uma obra de fato conhecida do público leitor e militante.

No entanto, a fonte mais apropriada para compreensão da atualização teórica do NEHO nestes últimos anos é o conjunto de dissertações e teses defendidas pelos pesquisadores participantes. De 1998 a 2006 somam-se mais de 10 produções acadêmicas divididas entre dissertações e teses. Para uma breve exposição da atualização teórica do NEHO, selecionou-se alguns trabalhos individuais que apontam estratégias teóricas que merecem atenção especial. *Caminhos da Imigração Árabe em São Paulo: História Oral de Vida Familiar*, dissertação de mestrado defendida por Samira Adel Osman, investiga questões pertinentes aos estudos sobre imigração,

deslocamentos territoriais. A História Oral tem instrumentos operacionais em pesquisa capazes de explorar aspectos sócio-econômicos, familiares, religiosos, políticos e culturais em geral; e contribuir nestas searas de estudo é objetivo, portanto, de toda História Oral de Vida.

A dissertação de mestrado de Thaís Battibugli, *A Militância Antifascista: Comunistas Brasileiros na Guerra Civil Espanhola (1936-1939)*, demonstrou que não somente o tema da pesquisa pode ser militante, mas também a própria operação da História Oral, dentro da qual critérios definem quais os momentos vitais do *passado recente* que tocam o *tempo presente*.

E a tese de doutorado de Pedro Ribeiro Neto, *Fotografia e História de Vida: Famílias Caipiras do Alto Vale do Paraíba*, o diálogo historiográfico entre História Oral e documentação fotográfica com o objetivo de investigar as múltiplas redes de sociabilidade que organizam o cotidiano – no caso, o familiar caipira.

A tese de doutorado de Sônia Waingort Novinsky, *As moedas errantes: narrativas de um clã germano-judaico centenário* fez um produtivo diálogo entre História Oral e Psicologia Social para relatar e analisar a “memória coletiva” e as “fraturas do self” de uma comunidade de destino familiar em particular, por meio de narrativas “transcritas”.

Com *A Caballo entre dos Mundos: Guerra Civil Espanhola e o ‘Exílio’ infantil*, a partir do principal objetivo da pesquisa – as histórias de vida das crianças espanholas ‘exiladas’ na ex-URSS –, foi possível à pesquisadora Maria Eta Vieira estudar aspectos sociológicos do processo de formação de identidades destas crianças, construídas da experiência de apreendidas entre a terra-acolhedora e a terra-mãe.

Norteada pelos rumos políticos-econômicos tomados pelo MST nas últimas duas décadas de atividades cooperativas, Suzana Lopes Salgado Ribeiro, com *Processos de Mudança no MST: História de uma Família Cooperada*, propõe um estudo sobre transformações na estrutura familiar baseada no trabalho cooperativo, que cabalmente se distingue da individual/familiar. Esta dissertação de mestrado oferece uma perspectiva historiográfica interdisciplinar que aproxima mais uma vez histórias de vida das discussões acerca de políticas públicas, como também demonstra que o trabalho acadêmico militante caminhar junto os movimentos sociais.

O atraente envolvimento com temas de cultura popular, música, gênero, relações étnicas é o tema da dissertação de mestrado *Histórias de Vida Mulheres Negras: Estudo Elaborado a partir das Escolas de Samba Paulis-*

tanais, de Eloíza Maria Neves Silva, que traz à tona um complexo arcabouço antropológico que discute a participação imprescindível da mulher negra em processos sócio-culturais.

O conjunto destas dissertações e teses defendidas por participantes do NEHO a partir de 1998 faz o contorno básico da atualização teórica. Mas novos trabalhos acadêmicos e o ingresso de mais pesquisadores participantes e sob orientação do prof. Meihy se somam, *ad continuum*, ao esforço concretizado após as defesas das primeiras teses, dissertações e publicações da revista NEHO-História. Exemplo de ampliação das aspirações de atualização teórica, Samira Adel Osman, em sua pesquisa de doutorado, desenvolveu pesquisas em História Oral de Vida da imigração libanesa, também na perspectiva de retorno de famílias ao país de origem e mesmo sem perder o Brasil como fator na composição de identidades.

Fabíola Holanda Barbosa realizou em seu doutorado, *Soldados da Borracha: narrativas de um migrante nordestino na Amazônia*, a difícil tarefa de compreender uma narrativa de história de vida (de um senhor chamado Adálio), “Soldado da Borracha”, nordestino migrado para a exploração do seringal em Rondônia, desde a II Guerra. A empreitada da pesquisadora, balizada pelo conceito de “cápsula narrativa”, define-se pela possibilidade hermenêutica de entrelaçar transformações estruturais de ordem sócio-econômica às manifestações de ordem poética, da subjetividade plena.

Maurício Barros de Castro contribui à atualização teórica do NEHO, com a pesquisa de doutorado sobre as relações entre cultura popular, música, oralidade. A capoeira seria uma forma de expressão destas sociabilidades. A intenção em entrevistar mestres capoeiristas, inclusive, está em mediar o encontro dos ensinamentos e lembranças narradas pelos colaboradores com os grupos sociais que têm visões de mundo formadas a partir do jogo de capoeira.

O futebol é tomado como objeto de reflexão historiográfica por Alfredo Salun. O pesquisador desenvolve seu doutorado com a certeza de que este esporte é alimento para construção de identidades, para além de agremiações sociais e políticas. É notória a atenção do pesquisador em trabalhar a História Oral Temática cotejada à vasta documentação tradicional.

Valéria Barbosa de Magalhães, em seu doutorado *O Brasil no sul da Flórida: subjetividade, identidade e memória*, por meio da História Oral de Vida desenvolve um debate sociológico preocupado com o imaginário de imigrantes brasileiros que (re)constróem supostos noções um Brasil “idílico” e um Estados Unidos “terra prometida”. Sentimentos de culpa por dei-

xarem o país de origem emanam de silêncios de presentes nas narrativas, analisadas sociologicamente, segundo pressupostos do que se entende por memória coletiva.

Ana Maria Dietrich, assim como Alfredo Salun, utiliza vasta documentação tradicional para compreender a identidade forjada pelos filiados ao Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães (NSDAP), na tentativa de adaptação à realidade brasileira, no período entre guerras. Ato de reflexão sobre o conceito de democracia, por meio de entrevistas, a pesquisadora, previamente apoiada em documentação do próprio partido nazista, foi decidida em buscar narrativas dos perpetradores, habitantes hoje tanto na Alemanha quanto no Brasil. Deste modo, é possível a pesquisadores defenderem que necessariamente os nazistas tiveram que se condicionar à vida adversa ao que estão acostumados na Europa: seria, pois, um “nazismo tropical”, em que nazistas tiveram que se relacionar politicamente, *a fortiori*, com integralistas, a título de exemplo.

Natanael de Souza desenvolve no mestrado pesquisa em História Oral Temática sobre a formação da indústria fonográfica evangélica. Este projeto é fundamental para compreender a oralidade e música como códigos de transmissão da palavra religiosa, inseridos no complexo sócio-econômico da indústria cultural. O pesquisador pretende o cotejo da documentação oral, musical e escrita decorrente desta indústria fonográfica em específico, à documentação confeccionada por meio da História Oral Temática.

Por fim, a Educação Internacional é tema de reflexão teórica pedagógica pela História Oral por Ana Luiza Coimbra, *Estudos brasileiros: ângulos norte-americanos*, que apresenta um construtivo debate sobre as experiências de vida que interferem nas identidades de professores e alunos envolvidos com tais programas internacionais de programas pedagógicos.

Junto a estes conjuntos bibliográficos que evidenciam a atualização teórica do NEHO nos últimos anos, as discussões suscitadas em reuniões e seminários acadêmicos podem ser consideradas situações a partir das quais se propiciam estratégias para formulação de projetos de pesquisa. A pluralidade de questões teóricas diversas postas em discussão não concretiza de fato esta atualização, ainda que autores de História Oral e de tantas searas do conhecimento são lidos, criticados, compreendidos coletivamente pelos pesquisadores do NEHO. Alessandro Portelli é rememorado quando de sua crítica a qualquer reconhecimento de objetividade na narrativa; Walter Benjamin e a morte do narrador, com a invenção do romance; Ecléa Bosi, uma renovação dos conceitos

de “memória coletiva” e “comunidade de destino (ou afetiva)” formuladas por Maurice Halbwachs; Michael Pollack, um teórico do silêncio como expressão da memória; Michel Foucault, um militante pela coragem da verdade, principalmente diante de perpetradores; propostas tradicionais de História Oral, como CPDOC, sempre revisadas para serem valorizadas, porque centro de pesquisa companheiro do NEHO e de todas “histórias orais” nesta crescente comunidade; e mesmo Jacques Le Goff, para que a História Oral não se desacostume com o diálogo historiográfico, sempre pertinente acerca de História e Memória, e Documento/Monumento.

Também é necessário fazer referência às tentativas institucionais e pessoais para que debates no NEHO se mantivessem democráticos e plurais. De modo que conceitos como História, Memória, Narrativa, Oralidade, Cultura Escrita são, *grosso modo*, considerados interdisciplinares, o NEHO tem o procedimento de abrir espaço para debater com pesquisadores envolvidos com outras “histórias orais” e/ou searas do conhecimento, mas interessados em uma reflexão teórica comum, como o historiador em moderna, Luis Filipe Silvério Lima, e o oralista-hermeneuta (ou vice-versa) Alberto Lins Caldas.

Por fim, a compreensão da atualização teórica do NEHO nos últimos anos deve partir da perspectiva de que questões acerca de memória coletiva/comunidade de destino; oralidade/cultura escrita/ narrativa; tradição oral; História/ Memória, Documento/Monumento caminham no sentido de uma reflexão mais complexa que faz o enlace destas questões acima, e outras: memória e identidade. Defende-se esta posição pois todo trabalho de campo e quaisquer reflexões teóricas em História Oral somente podem se contemplar com a devolução pública da documentação produzida; a compreensão historiográfica; e a exposição dos procedimentos metodológicos. Memória e identidade são critérios de entendimento humano das transformações sócio-culturais que aproximam ou afastam cidadãos e comunidades (de destino) entre si. E o NEHO se preocupa com estes conceitos, pois é um laboratório mediador/militante entre grupos sociais e academia, e que ao mesmo tempo rompe amarras disciplinares e com noções pré-estabelecidas como cultura popular e erudita. †

Referências Bibliográficas

- BARBOSA, Fabíola Holanda. *Soldados da Borracha: narrativas de um migrante nordestino na Amazônia*. Doutorado, São Paulo: FFLCH-USP, 2006.
- BATTIBUGLI, Thaís. *A Militância Antifascista: Comunistas Brasileiros na Guerra Civil Espanhola (1936-1939)*. Mestrado, São Paulo: FFLCH-USP, 2000.
- BRITO, Fábio Bezerra de. *Ecossistema da FEBEM: História Oral de Vida de Funcionários da Fundação Estadual do Bem-Estar do Menores em São Paulo*. Mestrado, São Paulo: FFLCH-USP, 2002.
- COIMBRA, Ana Luiza de Lima. *Estudos brasileiros : ângulos norte-americanos*. Mestrado, São Paulo: FFLCH-USP, 2006.
- MAGALHÃES, Valéria Barbosa de. *O Brasil no Sul da Flórida: subjetividade, identidade, memória*. Doutorado, São Paulo: FFLCH-USP, 2006.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 2005.
- _____. *Brasil Fora de Si: Experiências de Brasileiros em Nova York*. São Paulo: Parábola, 2004.
- _____. *NEHO-História – Revista do Núcleo de Estudos em História Oral*. São Paulo: FFLCH-USP: Nos 0 e 1. Junho de 1998 e Novembro de 1999.
- NETO, Pedro Ribeiro. *Fotografia e História de Vida: Famílias Caipiras do Alto Vale do Paraíba*. Doutorado, São Paulo: FFLCH-USP, 2002.
- NOVINSKY, Sonia Waingort. *As Moedas Errantes: Narrativas de um Clã Germano-Judaico Centenário*. Doutorado, São Paulo: FFLCH-USP, 2001.
- OSMAN, Samira Adel. *Caminhos da Imigração Árabe em São Paulo: História Oral de Vida Familiar*. Mestrado, São Paulo: FFLCH-USP, 1998.
- RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. *Processos de Mudança no MST: História de uma Família Cooperada*. Mestrado, São Paulo: FFLCH-USP, 2002.
- SILVA, Eloíza Maria Neves. *Histórias de vida de Mulheres Negras: Estudo Elaborado a partir das Escolas de Samba Paulistas*. Mestrado, São Paulo: FFLCH, 2002.
- VIEIRA, Maria Eta. *“A Caballo entre Dos Mundos”: Guerra Civil Espanhola e o “exílio” infantil*. Mestrado, São Paulo: FFLCH-USP, 2001.



Artigos





—HISTÓRIA, MEMÓRIA E INSTITUIÇÕES:—
—OBSTÁCULOS E RESISTÊNCIAS À INSERÇÃO—
-DAS FONTES ORAIS EM ARQUIVOS E MUSEUS-

CLEUSA MARIA GOMES GRAEBIN

COORDENADORA DO MUSEU E ARQUIVO HISTÓRICO LA SALLE, CANOAS (RS)

REJANE PENNA

HISTORIÓGRAFA DO ARQUIVO HISTÓRICO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL

RESUMO: Museus e Arquivos são lugares privilegiados de preservação da memória. Entretanto, uma forma de manifestação da memória não está suficientemente aceita e contemplada no acervo dessas instituições – a narrativa de experiências por intermédio de entrevistas orais, ainda que memória e fontes orais estejam profundamente imbricadas. Este trabalho discute a validade, a formação e possibilidades de utilização de um acervo de fontes orais, exemplificando com a experiência da constituição e funcionamento do projeto alicerçado em depoimentos intitulado “Memória Lassalista”, sob a guarda do Museu e Arquivo Histórico La Salle, no Rio Grande do Sul.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Acervo; Fontes Oraís; Instituições

ABSTRACT: Museums and Archives are privileged places of memory preservation. However, there is one kind of memory manifestation which is not fully accepted and contemplated in the archives of certain institutions: the narrative of experiences by means of oral interviews (even though memory and oral sources are deeply intertwined). The present article discusses the validity, formation, and possibilities of use of oral sources archives, exemplified by the experience with a project based on oral testimonies called “Memória Lasallista (Lasallian Memory)”, under the supervision of the La Salle Museum and Archive in the state of Rio Grande do Sul.

KEYWORDS: Memory; Assets; Oral Sources; Institutions



Fontes orais - do tímido ressurgimento à constituição de acervos

Para expressar seu sistema de representações, os indivíduos utilizam, entre outros meios, a escrita e a oralidade. Conforme mencionado por OLSON (1997), apenas nos séculos XII e XIII os documentos escritos começaram a substituir a memória e o testemunho oral, sendo que a compreensão das Escrituras, dos sacramentos e da natureza sofreram uma transformação correspondente sob o impacto da cultura escrita.

Para o trabalho intelectual, pouco a pouco, foi definido o tipo de fonte que podia ser considerada confiável, visando a adquirir um estatuto de seriedade, extrapolando a mera imaginação ou os registros seriais eclesiásticos ou de dinastias. As fontes escritas prestaram-se a uma verificação mais viável do que os pouco precisos depoimentos orais.

Mas, na contemporaneidade, com o surgimento de críticas e revisões às análises sócio-históricas tradicionais, referendadas em documentos escritos e oficiais, alguns pesquisadores ampliaram a noção de fonte, incluindo imagens e registros sonoros.

Enfrentando os obstáculos, aqueles que consideraram as fontes orais relevantes criaram métodos de análise e de entrevista que se fundamentaram num entendimento mais complexo da memória e da identidade e sugeriram meios novos e estimulantes para tirar o maior proveito para fins de pesquisa. Procuraram explorar as relações entre reminiscências individuais e coletivas, entre memória e identidade, ou entre entrevistador e entrevistado, fazendo com que o trabalho com fontes orais passasse a ocupar lugar destacado no conjunto mais amplo de estudos inovadores sobre a sociedade e a cultura.

O Brasil não ficou à margem dessas discussões. De acordo com estudos realizados por FREITAS (1992), em fins de 1971, as primeiras experiências com entrevistas foram registradas no Museu da Imagem e do Som (MIS), espaço dedicado à preservação da memória cultural brasileira, em São Paulo. Mais adiante, através do Museu do Arquivo Histórico da Universidade Estadual de Londrina no Paraná, ocorreram outras experiências.

E, gradativamente, institucionalizou-se o termo "História Oral", o qual, de acordo com MEIHY (1996), caracteriza um conjunto de procedimentos que se iniciam com a elaboração de um projeto e continuam com a definição de um grupo de pessoas a serem entrevistadas, o planejamento da condução das gravações, a transcrição, a conferência do depoimento, o retorno ao público.

O processo aprofundou-se com os programas de História Oral do

CPDOC e do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina, exatamente propondo a constituição de acervos de depoimentos orais de histórias de vida de representantes da elite política brasileira. Ainda que esse novo campo de trabalho despertasse, na época, pouco interesse e, em alguns casos, fortes resistências, a possibilidade de sua afirmação pode ser explicada a partir da abertura de novos centros de pesquisa e programas de pós-graduação nas universidades brasileiras" (FERREIRA, 1994, p.9).

Na década de setenta, o Ministério da Educação e Cultura (MEC) criou o Grupo de Documentação em Ciências Sociais (GDSCS), composto por especialistas em biblioteconomia e documentação, bem como cientistas sociais, com o objetivo de contribuir para a preservação de documentos necessários aos estudiosos das Ciências Sociais no Brasil, promovendo, estimulando e coordenando a difusão de documentação e incentivando a cooperação entre especialistas e cientistas sociais do país e do exterior. O GDSCS incluía, dentre os subgrupos especializados, uma modalidade de História Oral junto à de Preservação e Restauração, Guia de Fontes para a História do Brasil e Bibliografia, Biblioteca e Informação. Na modalidade de História Oral incluíam-se as entidades CPDOC, Fundação Getúlio Vargas, Universidade Federal Fluminense, Universidade de Brasília, Universidade Federal de Santa Catarina e Centro de Memória Social Brasileira (FERREIRA, 1996, apud FERNANDES, DUARTE e RODRIGUES, 2003).

Aos poucos surgiram outras experiências em centros respeitados de pesquisa, como o da UNICAMP, que constituiu em 1988 a Área de Arquivos Históricos, com o objetivo de preservar a memória científica nacional e favorecer a pesquisa multidisciplinar através do recolhimento, reunião, organização, descrição, guarda, conservação e divulgação dos Fundos e Coleções de origem pública ou privada.

Também criado na década de oitenta, encontra-se o LABHOI-UFF - Laboratório de História Oral e Iconografia do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense que compõe o programa de atividades acadêmicas do Departamento de História, unindo ensino, pesquisa e extensão universitária; incentivando a construção de novos objetos de pesquisa e o recurso a metodologias e fontes inovadoras; destacando-se a documentação oral e iconográfica.

Pouco mais tarde, no início dos anos 90, surgiu o NEHO - Núcleo de Estudos de História Oral, vinculado à USP a partir das atividades de pesquisa do projeto Kaiowá, coordenado pelo Prof. José Carlos Sebe Bom Meihy,

enfrentando um tema desafiador: a morte. O grupo buscava compreender os suicídios de jovens índios kaiowás de uma reserva em Dourados, (MS) permanecendo hoje como um espaço ampliado de discussão e divulgação de pesquisas envolvendo entrevistas.

Outras experiências podem ser cotejadas, inclusive no exterior, como o programa de constituição de um arquivo de fontes orais no “Concelho da Marinha Grande”, no distrito de Leiria, em Portugal, promovido pela respectiva Câmara Municipal, com apoio científico do Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa. Denomina-se “Identidade(s) & Diversidade(s) da região de Leiria: as linhas com que se cosem as pertenças”.

Retornando ao Brasil, o texto “Os combates da memória: escravidão e liberdade nos acervos orais de descendentes de escravos brasileiros”, de HEBE MARIA MATTOS (1998), ancora-se na utilização de entrevistas, provenientes de acervos orais ou de pesquisadores individuais e que “tomados em conjunto, produzem determinadas representações comuns sobre a escravidão e liberdade, história e memória, que assumem estar referidas à trajetória e à tradição familiar”.

Estes depoimentos, conforme mencionado, são frutos de experiências de pesquisa bastante diferenciadas em objetivos, embasamento teórico e metodologia. Dois deles são resumos de entrevistas guardadas no acervo “Memória do Cativo”, do Laboratório de História Oral e Iconografia do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense – LABHOI-UFF.

De acordo com MATTOS, esta não é uma experiência pioneira. Maria De Lourdes Janoti e Sueli Robles R. De Queiroz coordenaram projeto semelhante em São Paulo, em 1988, intitulado “Memória da Escravidão em famílias negras de São Paulo”. Transcrições das entrevistas realizadas, analisadas em mais de uma dissertação de mestrado, encontram-se arquivadas no Centro de Apoio à Pesquisa em História Sergio Buarque de Hollanda (FFLCH-USP).

A autora enfatiza que, a partir de iniciativas como estas, talvez tardiamente constituem-se, no Brasil, acervos potencialmente capazes de basear uma abordagem histórica da questão social do liberto após a abolição da escravidão, questionando como foi possível que perdêssemos a oportunidade de registrar para a posteridade a fala e a memória de milhares de escravos brasileiros ainda vivos e lúcidos durante toda a primeira metade deste século (1998, p.125).

Apesar das várias experiências exitosas de utilização das fontes orais em pesquisas, um dos obstáculos que se coloca à constituição dos acervos

orais é o questionamento sobre a possibilidade desse tipo de fonte ser utilizada por outros pesquisadores que não os realizadores das entrevistas, boa parte baseadas em um projeto, com componentes teóricos e objetivos delineados direcionando o seu rumo.

O receio justifica-se pois já que a pesquisa e produção de fontes orais envolvem diferentes concepções, caso não esclarecidas estas podem levar a direcionamentos e conclusões equivocadas. Por exemplo, parcela significativa das universidades e instituições da memória aconselham a que o pesquisador busque apenas transcrever literalmente a entrevista, com pausas, ênfases e manutenção da linguagem original, a fim de manter a integridade do depoimento, preocupando-se bem mais com o rigor da transcrição. Visam, ao expor questões e respostas tais como foram realizadas, um certo controle da intersubjetividade que envolve a entrevista, permitindo a outros pesquisadores a sua utilização.

Outra corrente compõe-se de pesquisadores engajados na militância política e envolvidos nas publicações sobre memórias em um sentido de “resgate”, de dar voz ao oprimido. Integram os denominados projetos comunitários, surgidos na conjuntura de abertura política, após longos anos de ditadura brasileira, tanto por iniciativa dos próprios moradores dos bairros como das prefeituras municipais, descobrindo, construindo ou reafirmando algum tipo de identidade. No caso, a preocupação com coerência teórica ou métodos de transcrição e interpretação permanecem em segundo plano, destacando-se o potencial de mobilização dos depoimentos coletados.

Negando a mera reprodução da entrevista e assumindo uma postura política em um sentido amplo, encontra-se a opção da “transcrição”, unindo entrevistador, entrevistado, o processo da fala e sua interpretação. A expressão origina-se da adequação que BOM MEIHY (1991), em sua prática com fontes orais, realizou com dois conceitos da lingüística: o de transcrição, proposto por Haroldo de Campos, e o de teatro de linguagem, formulado por Roland Barthes. Trata-se da afirmação de que os procedimentos da História Oral devem passar por uma concepção social, projeto, gravações e textualizações, teatralizando o que foi dito, recriando-se a atmosfera da entrevista, procurando trazer ao leitor o mundo de sensações provocadas pelo contato. Como é evidente que isso não ocorreria reproduzindo-se o que foi dito palavra por palavra, tem como fito trazer ao leitor a aura do momento da gravação. Com isso, valoriza-se a narrativa como um elemento comunicativo. A interpretação é vista como um procedimento

não solitário, mas social. O olhar sobre o mundo sofre contínua codificação, decodificação e recodificação e, assim, entrevistado e entrevistador agem em conjunto para extrair significados da entrevista.

Enfim, o conhecimento de como foram produzidas as fontes orais constantes nos acervos é fundamental para a sua utilização, destacando-se também a forma como o conhecimento dos debates entre as diferentes posições pode contribuir para a incorporação das fontes orais como elemento estratégico de pesquisa.

Incluindo as discussões sobre este tipo de fonte, alguns autores preocupam-se em distinguir acervos orais de fontes orais. Para VOLDMAN (1992) acervo ou arquivo oral será considerado como um documento sonoro, gravado por um arquivista, historiador, etnólogo ou sociólogo, em função de um tema preciso e que, uma vez depositado em uma instituição destinada a guardar os vestígios de tempos passados para os pesquisadores do futuro, tem aí sua destinação natural.

É crescente o número de pesquisadores que se preocupa em ultrapassar a utilização das fontes orais naquelas entrevistas que integrarão futuros textos, objetivando também a criação de arquivos e centros de documentação com fontes orais.

Os acervos orais que trabalham as fontes dentro de princípios metodologicamente refletidos, a fim de viabilizar sua utilização pelos demais pesquisadores, se, por um lado, limitam o surgimento de novos temas têm como vantagem a transparência do seu processo de criação, auxiliando em um trabalho mais conseqüente, passível de uma crítica fundamentada no processo comparativo entre trecho selecionado e texto integral, possibilitando uma discussão entre escolhas e interpretações do pesquisador.

Este ponto de vista é complementado por outro aspecto abordado na reflexão de UHLE (1996), no qual a preocupação estende-se para além do testemunho do depoente, englobando também as questões e problematizações do pesquisador responsável pelo projeto da entrevista. Analisa que se encontra na natureza dos acervos orais uma vantagem: eles permitem recuperar o que o pesquisador procura encontrar na medida do seu interesse por uma história que está se fazendo e que é vivida de forma diferente por vários atores sociais. Isto permite deduzir que os acervos orais não se resumem somente a saber como ocorreram determinadas passagens ou alguns fatos. Eles buscam também compreender de que maneira foram vividos e memorizados, com as variações inerentes do processo de lembrar por atores e observadores, o surgimento e a vida de uma instituição, reforma, ou prática.

VERENA ALBERTI (2001) ressalta que, ao constituir-se um programa de História Oral, haverá a escolha de um tema que marque a linha de acervo. Pesquisadores interessados naquele tema poderão, futuramente, encontrar fontes que o auxiliarão nos seus estudos. Assim, as entrevistas que constituem um acervo de História Oral devem conter dados biográficos do entrevistado, a fim de situá-lo no contexto estudado, auxiliando o pesquisador do futuro a saber quem está falando e de qual perspectiva fala.

Na verdade, a problemática de utilizar fontes orais ou não, preservá-las ou descartá-las, envolve concepções que se reservam ou aceitam e estimulam o estudo da diversidade cultural e seus diferentes suportes. Partindo dessa diversidade, as instituições de preservação patrimonial já incluem, nas diversas Cartas e Legislações os cuidados e destaques necessários à valorização e divulgação da cultura expressa por usos e costumes distantes dos atos marcantes e emblemáticos de lideranças políticas, direcionando o olhar às discretas e fundamentais tecelagens diárias de vivências, sobrevivências e saberes (PENNA, 2005).

Essa democratização da compreensão do que é relevante culturalmente enfrenta dificuldades para ser estendida aos seus suportes, pois mesmo que uma parte significativa da memória do século XX e XXI esteja nos recursos audiovisuais, apenas em 1993 a UNESCO aceitou que os documentos audiovisuais também faziam parte da herança cultural do mundo. Em 1998, no projeto da mesma UNESCO denominado Memória do Mundo, reafirmou-se ter sido recomendado, desde a primeira reunião (1993), que a noção de patrimônio documentário fosse ampliada para incluir, além dos manuscritos e arquivos históricos, os documentos em todos os suportes, particularmente os documentos audiovisuais, os registros informatizados e os registros de tradições orais.

Mesmo assim, no caso brasileiro, destacadas instituições inserem em seu acervo diferentes suportes (fotografias, microfilmes, objetos, papéis e tecidos), excluindo os depoimentos orais perenizados em fitas-cassete ou cds.

É o caso do Museu Histórico Nacional, localizado no Rio de Janeiro, o qual disponibiliza ao público, em seu Arquivo Histórico, 50.000 documentos iconográficos e manuscritos sobre a História do Brasil e Biblioteca com 57.000 obras versando sobre história, história da arte, museologia, heráldica, numismática, genealogia e moda. Não são mencionadas fontes orais.

O Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul também não insere documentos orais no seu acervo de fundos, coleções, mapoteca, iconografia e arquivos particulares, os quais, remontando ao século XVIII, atingem boa parte do sé-

culo XX. No ano de 2005, publicou um levantamento de sua trajetória histórica como instituição, integrando depoimentos de vários ex-diretores – mas as fitas com as gravações não foram disponibilizadas ao público.

Observe-se também o Museu Paulista, localizado na capital de São Paulo, inaugurado em 1895 e incorporado à USP (Universidade de São Paulo) em 1963, possuindo um acervo de cerca de 100 mil peças, entre mobiliários, trajes e utensílios que pertenceram a figuras da história brasileira como bandeirantes, imperadores e barões paulistas do café, documentos relacionados à Revolução Constitucionalista de 1932 e uma sala reservada a Santos Dumont, com maquetes de seu aparelhos e objetos de uso pessoal. As instalações abrigam também um Centro de Documentação Histórica, com 40 mil manuscritos, e laboratórios de conservação e restauração de peças e documentos, que excluem os depoimentos orais.

Estes são apenas alguns exemplos de como a inserção das fontes orais como vestígios válidos de memória ainda não se generalizou entre as mais destacadas instituições guardiãs do patrimônio histórico brasileiro.

Evidencia-se, então, que a noção de patrimônio histórico que evoca múltiplas dimensões da cultura como imagens de um passado vivo, com elementos que necessitam de preservação porque são coletivamente significativos em sua diversidade necessita de estudos e discussões, para que os obstáculos à sua inserção nos acervos de arquivos e museus seja uma realidade e não exceção ou parcela pouco valorizada.

A validade e representatividade das fontes orais no lugares da memória

Até então abordou-se o ressurgimento das fontes orais como elementos essenciais para uma leitura do social, bem como o reconhecimento desse processo com a criação de inúmeros acervos orais, além das dificuldades de sua integração em boa parte de nossos museus e arquivos históricos. Seguiremos alguns indícios para tentar identificar as razões de tal resistência.

Segundo LOUZADA (1992), ao falar de diversas formas e fontes para a memória poderíamos entender os mesmos suportes usados há séculos e também aqueles surgidos com as tecnologias mais recentes. Uma das novidades talvez consista na ruptura da hierarquia entre as modalidades de registro: por exemplo, o escrito com carimbo institucional começa a deixar de ser a única fonte 'fidedigna', com o reconhecimento da oralidade como fonte válida.

Em nossa era de aceleração da reprodutibilidade técnica, o aumento de

possibilidades de registro e, em certos casos, a facilidade para apropriar-se de novas linguagens tende a favorecer o início da quebra do monopólio do documento escrito e dos objetos tradicionalmente aceitos como suportes da memória (idem).

Isso remete à legitimação de outros suportes, tais como as entrevistas orais, intermediadas por um gravador que perenizará o depoimento para consultas posteriores. Vencido o obstáculo técnico, enfrenta-se outro e, nesse sentido, um questionamento sempre se faz presente quando se discute a utilização das fontes orais em pesquisas relativas à sociedade e suas representações. Pergunta-se como um depoimento individual pode traduzir a experiência social de um grupo. Dentre várias respostas possíveis, destacamos Rouso, que enfatiza o caráter social e coletivo da memória como elemento predominante, não aceitando sua individualização pura e simples:

A memória, para prolongar essa definição lapidar, é uma reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar e social e nacional. " (1996, p.96).

Portanto toda memória é, por definição, "coletiva", como sugeriu MAURICE HALBWACHS (1990). Seu atributo mais imediato é garantir a continuidade do tempo e permitir resistir à alteridade, ao "tempo que muda", às rupturas que são o destino de toda vida humana, constituindo um elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros.

Essa memória, ao mesmo tempo uma e múltipla, é o elemento básico para que o indivíduo situe-se no mundo e diga para si e para os outros quem ele é. Em outros termos, a memória é a base da construção de uma auto-imagem, de uma identidade e de suas representações.

Também quando se menciona memória, um nome é sempre lembrado: PIERRE NORA (1997). Analisando a memória coletiva como o que fica do passado no vivido dos grupos, ou o que os grupos fazem do passado, classificou como lugares da memória coletiva arquivos, bibliotecas e museus.

A necessidade de tais lugares é devida às transformações do mundo moderno. Pela aceleração da História, cada vez mais o cotidiano afasta-se das vivências da tradição e do costume; a memória deixa de ser encontrada no próprio tecido social e passa a necessitar de lugares especiais para ser guardada, preservada em seus laços de continuidade. São os lugares de memória encarregados de desempenhar esse papel de manutenção dos

liames sociais, de fugir à ameaça do esquecimento (FÉLIX, 1998, p.53). São os museus, os memoriais e os arquivos, dentre outros.

O museu é um produto cultural europeu e é neste continente que se consolida como conservadora do patrimônio cultural da humanidade ainda no século XVIII, caso do Museu Britânico e do Museu do Louvre, em 1753 e 1793, respectivamente. (KERRIOU, 1992, p.90). E até os nossos dias tem sido uma instituição aberta ao público, não lucrativa e fundamentalmente a serviço da sociedade.

A nova museologia procura oferecer-se às comunidades como meio de comunicação e educação, para que cada grupo, apropriando-se dele, produza sua própria expressão e lhe dê utilidade como um espaço onde se possa expor sistematizadamente sua própria cultura, patrimônio cultural, suas problemáticas através de processos históricos que lhes permitam compreendê-las. (idem, p. 95).

Então, o argumento favorável à constituição de acervos orais passa pela aceitação de que é fundamental compreender que existem modos de proceder baseados em duas maneiras diferentes de tratar o documento: um que confere maior importância à precisão factual e à informação e outro mais preocupado com o que revelam as interpretações sobre os fatos.

No segundo caso, trata-se, basicamente, da narrativa do indivíduo, de suas experiências, limitadas pelo tempo possível de vida que se testemunhou. São os denominados testemunhos voluntários, não restritos às fontes orais, integrados também por autobiografias, diários etc e produzidos com a intencionalidade de narrar uma experiência para o conhecimento dos demais.

E, se levarmos em consideração que o ser humano coleta e conserva objetos e documentos por diferentes causas e com finalidades diversas, desde a satisfação da vaidade até a acumulação ou construção de conhecimentos, aceitaremos que a formação de um acervo implica em um processo de reconhecimento e de formulação de sentidos, pressupondo-se que, a partir de uma realidade existente, haja a formulação de padrões, metas e eleição de critérios.

Dessa forma, as resistências à integração das fontes orais na constituição dos acervos de nossos mais prestigiosos Museus e Arquivos cederão frente às concepções que os lugares da memória necessitam abranger um conjunto de manifestações mais amplo, onde a presença de categorias menos favorecidas, sob o ponto de vista do poder, possam ser percebidas não apenas pelas lacunas dos documentos oficiais, mas pela sua própria voz e versão.

Tal raciocínio não implica na defesa da formação de um “acervo de oprimidos”, elegendo heróis descendentes de escravos ou operários, por exemplo,

mas de uma memória perenizada sob a forma de acervo que, efetivamente, esteja contemplando a imensa diversificação da sociedade.

Os acervos orais podem auxiliar na compreensão de que as fontes orais não devem ser apressadamente reduzidas ao preenchimento de lacunas de informação, isto é, à complementação documental. Na maior parte das vezes elas se apresentam como um instrumento capaz de gerar a ampliação do conceito de documento, além de oferecer novos elementos para a análise do campo social (FERNANDES, DUARTE e RODRIGUES, 2003).

A constituição e operacionalização do acervo de fontes orais no Arquivo e Museu Histórico La Salle – elementos para uma história institucional e educacional

Procuramos neste ítem demonstrar como estamos buscando colocar em prática as noções e análises desenvolvidas até aqui na constituição de um acervo de depoimentos dentro de uma instituição, para além do mero sentido legitimador que pode chegar a tornar-se laudatório e assim desperdiçar seu potencial de leitura do social.

Em 2007, os Irmãos Lassalistas completarão cem anos da sua obra educativa no Rio Grande do Sul. Nesse tempo de preparação para as comemorações do centenário, um desafio se impõe: registrar a memória dessa instituição que tem estado tão intimamente ligada à própria história da educação. Daí o propósito de constituir um acervo de depoimentos orais com as figuras mais diretamente envolvidas no processo de criação e consolidação das escolas lassalistas no Estado, bem como dos que usufruíram da formação por elas oferecida.

Para tanto, no decorrer de 1996 a 1998 foi elaborado um projeto para a criação do Arquivo Histórico e Museu, sendo apresentado à Reitoria do Centro Universitário La Salle. Esta apreciou o Projeto, o qual foi encaminhado e aprovado pelo CONSEPE (Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão), efetivando-se sua criação através da Resolução no 25/98, de 21 de agosto de 1998, tendo início sua execução em março de 1999.

Mais tarde, no ano de 2002, a produção do acervo oral e sua integração no Arquivo Histórico e Museu, formado por um conjunto de testemunhos, constituiu-se, por um lado, como um acréscimo de fontes ao campo do estudo da educação, na medida em que os depoimentos registram a trajetória e o desempenho de professores e alunos em diferentes momentos; por outro lado, contribuiu para a preservação da memória do sistema de educação privada, auxiliando nas múltiplas discussões, prós e contras em

relação a sua contribuição na formação cultural da sociedade brasileira.

O projeto está sendo desenvolvido por alunos e professores pesquisadores do Centro Universitário La Salle, de Canoas (RS), e os testemunhos constituem um acervo intitulado Arquivo Sonoro e Visual da Memória Lassalista. Já foram realizadas diversas entrevistas, gravadas em fitas cassete, com irmãos, ex-irmãos, professores, alunos e ex-alunos de comunidades educativas lassalistas da Região Metropolitana de Porto Alegre. No caso dos alunos pesquisadores, recebem inicialmente orientação em sua iniciação científica por intermédio de treinamento intitulado "Oficina de Lembranças", com 40 horas, onde conhecem e discutem textos teórico-metodológicos envolvendo fontes orais, além de técnicas de entrevistas e transcrição.

De acordo com a metodologia utilizada pelos pesquisadores, as entrevistas semi-dirigidas são conduzidas com o propósito de perceber a relação entre o indivíduo e a história institucional. Nesse sentido, o entrevistador inicia a conversa com perguntas sobre a infância e a socialização do entrevistado: onde e quando nasceu, origens familiares, primeiros estudos etc. Em seguida, procura acompanhar seu rumo até a entrada em uma instituição lassalista, tanto para o caso de professores e alunos como também de candidatos a desenvolverem estudos para, mais tarde, abraçarem a vida religiosa na congregação.

A organização do acervo passa por três caminhos. O primeiro relaciona-se com a integridade dos depoimentos - a sua identificação e localização, a conservação e a guarda patrimonial; o segundo é a preocupação com o conteúdo, ou seja, elaborar dados e informações sobre os depoimentos para possíveis buscas por parte de pesquisadores/curiosos; o terceiro é comunicar o acervo para o público, o que, em nosso caso, fazemos de forma tradicional (acesso a Banco de Dados local) e pelo cibernsistema (index que remete ao Banco de Dados), quebrando, assim, a barreira tempo/espaço. De qualquer lugar o pesquisador/curioso poderá acessar as informações de que necessita.

O acervo com entrevistas tem um potencial de alcance em um plano além do mero armazenamento de dados, sugerindo e respondendo a questões pertinentes sobre as formas de controle e reprodução do poder na instituição e, também, os cortes geracionais que impedem ou favorecem os processos de mudança.

Esses depoimentos também são valiosos para a compreensão da formulação e implementação de políticas educacionais, culturais e econômi-

cas, assim como permitem colocar em foco a metodologia de produção e exploração de documentos orais. As memórias dos atores sociais sobre a história institucional potencializam a compreensão do entrelaçamento entre as experiências de alunos, ex-alunos, professores, ex-professores e a própria história dos Irmãos Lassalistas e de suas escolas.

Nosso movimento vai no sentido da reflexão de FLÁVIA WERLE (2003) que, criticando os "fiéis depositários da memória institucional", afirma que somos todos, a um só tempo, depositários e construtores da identidade institucional:

Não é incomum encontrar instituições sem registros de seu passado, desprezando-o; com lapsos de documentação referentes a longos períodos ou nas quais uma ou outra pessoa domina a documentação apropriando-se da memória institucional como se fossem proprietárias do passado institucional do qual muitas vezes nem foram atores ativos.

Felizmente, não só a instituição Lassalista mas também órgãos e empresas estatais e privadas têm demonstrado nesses últimos anos uma crescente preocupação em recuperar sua própria história, sendo as fontes orais seus elementos fundamentais. É o caso, por exemplo, da Petrobrás e da Eletrobrás que, a partir da organização de "centros de memória", formaram expressivos conjuntos de depoimentos, alguns deles transformados em livros.

Estes acervos contêm uma potencialidade que ainda está subaproveitada, em se tratando de relacionar instituições como modelos de ações sociais básicas, estratificados historicamente, destinados a satisfazer necessidades vitais do homem e a desempenhar funções sociais essenciais, perpetuados pela lei, pelo costume e pela educação. (GUSMÃO, 2001).

A idéia de instituição só tem sentido e seu papel só é efetivamente desempenhado a partir do esforço do grupo que a movimenta e lhe dá vida, perpetuando-se alguns sentidos e renovando-se outros com a chegada de novos membros. Esta dinâmica pode ser apreendida, em parte, pelas narrativas dos próprios atores ao organizarem suas lembranças de trajetórias diferenciadas, contraditórias ou complementares.

A leitura de trechos das entrevistas realizadas e arquivadas no Arquivo e Museu Histórico La Salle indicam diversas possibilidades de análise e de aprofundamentos, pois os depoimentos não se mostram, em suas múltiplas implicações, ao primeiro olhar, registrando preocupações de, no mínimo, dois sujeitos diferentes - logo é espaço da intersubjetividade do diálogo

de diferentes identidades.

A investigação crítica não pode desconsiderar que os depoentes têm um interesse próprio no depoimento que prestam aos pesquisadores: eles decidem o que lembrar, qual História contar, o que recortar, o que montar, o que esquecer. Ao se trabalhar com o indivíduo recolhe-se seu depoimento, mas não se domina o processo de produção do seu pensamento, com seus mecanismos internos, tanto físicos como psicológicos.

Há que se observar, preliminarmente, que a maior parte das pessoas entrevistadas ainda possui vínculos com a instituição, estando conscientes dos possíveis efeitos positivos ou negativos de seus depoimentos. É uma questão a ser enfrentada para quem pretende abordar o recente segmento da História Institucional. Mas um certo risco do emolduramento dos fatos e das relações, de forma inconsciente ou proposital, não invalida o depoimento, tomando-se apenas o cuidado de analisá-lo sob a luz desta variável, envolvimento afetivo e profissional, além da organização de uma memória imersa em locais, pessoas, relações e fatos que a geraram.

Levando em consideração que a proposta não é a recuperação exata, exaustiva e minuciosa dos fatos, como se fossem coisas captadas em sua essência, percebe-se que os espaços subjetivos e objetivos da instituição possibilitam diversificadas e não necessariamente convergentes visões institucionais.

Por outro lado, as descrições, isoladamente, não apontam significados múltiplos, superpostos e contraditórios, mas um conjunto delas revela e desdobra aspectos que auxiliam na compreensão de redes de relações, não apenas iluminando situações passadas, mas as presentes. É o caso do tom nostálgico de algumas entrevistas frente a um passado em que as relações eram mais próximas, as comemorações quase que familiares e o crescimento da instituição acompanhado passo a passo.

Presente nas entrelinhas de alguns depoimentos daqueles que atuam junto ao ensino médio e fundamental, o temor de que a parcela da instituição educacional, transformada em um complexo de ensino superior, suprima a outra parte que convive no mesmo espaço, o colégio, eliminando hábitos, histórias, pessoas e um certo mundo mais seguro. As entrevistas revelam momentos históricos distintos, com movimentos de valorização e discriminação de propostas, bem como políticas institucionais em transformação, descrevendo a realidade incessantemente sendo construída e interpretada por aqueles que sofrem e agem sob o peso da História..

Alguns cuidados teóricos devem ser especialmente observados quan-

do se trabalha com um acervo oral criado para ser utilizado como suporte para reflexões sobre memória institucional ou processos educativos. Torna-se especialmente útil a reflexão de PAULO DE TARSO GALEMBECK (1997), o qual trabalha o conceito de face, criado por Goffman, na década de setenta. Parte do pressuposto de que, a partir do quadro geral de interação face-a-face, no qual são realizados os textos falados, o fato de alguém entrar em contato com outro constitui uma ruptura de um equilíbrio social pré-existente e, assim, representa uma ameaça virtual à auto-imagem pública construída pelos participantes do ato conversacional.

As idéias de Goffman foram complementadas e aprofundadas por BROWM e LEVINSON (apud GALEMBECK, 1997), que estabeleceram a distinção entre face positiva (aquilo que o interlocutor exhibe para obter aprovação ou reconhecimento) e face negativa ('território' que o interlocutor deseja preservar ou ver preservado).

As circunstâncias particulares em que se desenvolvem os diálogos fazem com que neles a preservação da face seja uma necessidade constante, principalmente no caso em questão, quando entrevistamos pessoas que, na sua maioria, ainda atuam na instituição que serve de suporte ao relato da experiência.

Como não há previsibilidade quanto às ações a serem desenvolvidas pelo (s) outro(s) interlocutor(es), o falante adota mecanismos que assegurem o resguardo do que não deseja ver exibido e coloca em evidência aquilo que deseja ver exibido.

Nesse caso, promovem o apagamento das marcas da enunciação, o que é obtido com o uso de certos recursos gramaticais utilizados para a expressão da impessoalidade ("é possível que", "parece que", "é provável) e da indeterminação do sujeito ("dizem", "falam", "diz-se"), além do emprego dos marcadores da rejeição ("não sei," "se não me engano"), presentes em vários momentos das nossas entrevistas, o que pode ser melhor observado em suas versões integrais.

Percebe-se que são muito utilizados os marcadores de rejeição, os quais apresentam uma antecipação com a finalidade de limitar ou neutralizar possíveis reações desfavoráveis ou interpretações contrárias ou prejudiciais e são encontrados no corpus correspondente às frases fixas ("que eu saiba", "não sei se", "se não estou enganado" e outras semelhantes), geralmente funcionando como prefaciadores de unidades discursivas. Essas expressões manifestam dúvida ou incerteza e, ao utilizá-las, o locutor reitera que não assume o que vai ser dito.

Enfim, o tempo e a vida constroem histórias que devem ser preservadas a fim de que possam ser retomadas, pois as lembranças terão novos significados para cada pessoa que teve ou tem algum tipo de vinculação com a instituição. São explicitadas a amplitude e complexidade das questões relativas à identidade institucional, vindo à tona dimensões não contempladas da memória habitualmente reconhecida da instituição.

De alguma forma tudo isso está comprometido com valores temporais e com poderes culturais simbólicos. Caberá ao pesquisador operar a massa de testemunhos recolhidos para conectar, isolar e estabelecer relações.

Algumas considerações finais

A democratização da sociedade integrou a memória de marginalizados ou simplesmente “pessoas comuns”, por intermédio, não exclusivamente, mas principalmente, das fontes orais, contribuindo para uma ampliação da materialização da memória sob a forma de produção de acervos. Dessa forma, entrelaçaram-se os lugares da memória com a memória afetiva, sempre situada no presente, e a História, reflexão intelectualizada sobre os passos da humanidade.

Nossa reflexão procurou demonstrar que como vivemos um contexto de intensas discussões ligando memória, identidade e representações, revelando sua importância na compreensão de uma sociedade, destaca-se o papel fundamental do registro dos depoimentos como fonte de estudo da problemática da dinâmica social, bem como a relação entre o par objetividade-subjetividade.

Não obstante, observamos que boa parte de nossos Arquivos e Museus ainda reluta em integrar as fontes orais como parte de seu acervo, mesmo que a noção de patrimônio intangível adquira cada vez mais importância, além da multiplicação de novos centros de documentação oral.

Mas, ao elevarmos o acervo a bem comum, temos de ter presente que a sua formação adveio de um processo em que estiveram presentes escolhas apoiadas em valores coletivos e consensuais, intencionalidade e redes de poder. O acervo é a materialização da memória, organizada, preservada e que será exibida com a intenção de se legar testemunhos concretos capazes de configurar determinados cenários históricos, políticos, institucionais ou culturais.

Ao exemplificarmos nossos raciocínios com a trajetória da constituição do acervo de história oral dos Lassalistas, tentamos demonstrar que se investiu nesse trabalho por acreditar-se ser necessário que se reconheça que em diferentes tempos e lugares as sociedades construíram disposi-

tivos com a intenção de interpelar a memória. Estes constituíram-se, ao mesmo tempo, em elos afetivos com o passado, bem como fruto de escolhas, conscientes ou não, plenos de valores, seleções de imagens e reconstruções integrantes de um patrimônio intangível.

Acervos dessa natureza constituem fontes muito ricas para o debate sobre os rumos da política, economia e educação brasileiras, na medida em que possibilitam acompanhar e recuperar o movimento de modernização e ampliação do estado brasileiro, sendo que os acervos de depoimentos orais, além de completar as lacunas das fontes escritas, possuem valor próprio, irredutível como fonte primária que transcende os limites inerentes aos projetos de pesquisa que lhes deram origem.

Arquivos e Museus nada têm a perder se levarem em consideração a possibilidade da integração de acervos orais em suas coleções e acervos. Pelo contrário: por intermédio de projetos bem estruturados e tecnicamente refletidos proporcionarão importante instrumento de reflexão e inter-relação da memória, contribuindo para o fortalecimento do diálogo entre instituições da memória e múltiplos segmentos da sociedade. †

Referências Bibliográficas

- ALBERTI, Verena. *Para onde vai a fita. Dilemas na conservação de fontes orais*. In: Departamento do Patrimônio Histórico São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. DPH. São Paulo: DPH, 1992.
- FÉLIX, L. O., *História e memória - A problemática da Pesquisa*. Passo Fundo: Edupf, 1998.
- FERREIRA, Marieta de Moraes (org). *História Oral e Multidisciplinaridade* - Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.
- FREITAS, S.M. *Prefácio à edição brasileira*. Em: THOMPSON, P. *A voz do passado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- GALEMBECK, Paulo de Tarso. in PRETI, Dino (org.) *O discurso oral culto*. São Paulo: Humanitas Publicações – FFLCH/USP, 1997.
- GUSMÃO, Paulo Dourado. *Introdução ao estudo do direito*. Rio de Janeiro: Forense, 2001.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- KERRIOU, Miriam Arroyo. *Museu, Patrimônio de Cultura: reflexões sobre a experiência mexicana*. In: Departamento do Patrimônio Histórico São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. DPH.

São Paulo: DPH, 1992.

LOUZADA, Nilson Moulin. *Diferentes suportes para a memória*. In: Departamento do Patrimônio Histórico São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. DPH. São Paulo: DPH, 1992.

MATTOS, Hebe Maria. *Os combates da memória: escravidão e liberdade nos acervos orais de descendentes de escravos brasileiros*. In: Rio de Janeiro: Tempo, n°6, dez 1998, pp. 119-137.

MEIHY, José Carlos S. *Manual de História Oral*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. *Canto de morte kaiowá*. São Paulo: Loyola, 1991.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Tome 2, Paris: Gallimard, 1997.

OLSON, D. "Cultura escrita e objetividade: o surgimento da ciência moderna". In: OLSON, D. e TORRANCE (Org.), *Escrita e oralidade*, 2a. ed., São Paulo: Ática, 1997.

PENNA, Rejane. *Fontes Oraís e Historiografia: Perspectivas e avanços*. Porto Alegre: Edipucrs, 2005.

ROUSSO, In: AMADO, J., FERREIRA, M. de M. (Coord.) *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 96.

TREBITSCH apud FERREIRA, M. de M. (org). *História Oral e Multidisciplinaridade*, Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

UHLE, Aqueda Bernardete. *Anotações sobre a utilização de fontes orais e biografias na pesquisa em educação*. Revista Educação. Porto Alegre: ano XIX, n. 30, 1996, pp. 17-38.

VOLDMAN, Danièle. *Definitions et usages*. Les Cahiers d'IHTP, n.21, nov.92.

WERLE, F. O. C. *Identidade institucional: papel dos gestores na preservação da história institucional*

PAULO LEMINSKI:

UMA BIOGRAFIA INTELECTUAL

JÚLIO CÉSAR SUZUKI

DOCENTE DO DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA – FFLCH-USP

RESUMO: Paulo Leminski, influenciado pelas tendências das poesias concreta e marginal e pelas tradições de pensamento orientais, é um intelectual preocupado com o movimento do mundo em que vivia, particularmente de Curitiba, onde passou grande parte de sua vida. Assim, pretendemos analisar a diversidade de sua poesia na relação com as várias influências estético-filosóficas com as quais manteve contato.

PALAVRAS-CHAVE: Paulo Leminski; Biografia; Poesia

ABSTRACT: Paulo Leminski, being influenced by the tendencies of concrete and marginal poetry and by the traditions of oriental thoughts, is an intellectual personality concerned with the movement of the world in which he has lived, particularly, in Curitiba City, where he resided a great part of his life. Thus, we intend to analyse the diversity of his poetry in relation to many esthetic-philosophic influences in which he has maintained contact with.

KEYWORDS: Paulo Leminski; Biography; Poetry

Paulo Leminski¹, já no final da década de 1980, era um nome conhecido. Mesmo nos rincões do Brasil, seu nome era ouvido, sobretudo por aqueles jovens instigados pela Filosofia, pela Música e pela Literatura. Tal divulgação, inicialmente, tornou-se possível por conta da decisão da Editora Brasiliense de conformar uma coleção com poetas nacionais, muitos deles vinculados à geração mimeógrafo, ou seja, aqueles cujos poemas eram reproduzidos em mimeógrafos e vendidos na rua, com circulação extremamente restrita. Nomes importantes que compuseram, além de Paulo Leminski, tal coleção são: Francisco Alvim (1981), Ana Cristina Cesar (1982), Chacal (1983), Alice Ruiz (1984), Ledusha (1984) e Cacaso (1985).

Em seguida, seu nome, ainda, foi, em grande medida popularizado, devido à continuidade de publicações na Editora Brasiliense, com livros de poemas e de prosa, além das biografias e das traduções, mas, também, pela continuidade da produção por meios próprios e pelo contato com intérpretes nacionais, como Gilberto Gil e Caetano Veloso.

Paulo Leminski passou quase toda sua vida em Curitiba², tendo trabalhado por curtos períodos em São Paulo e no Rio de Janeiro e participado de eventos acadêmicos em Belo Horizonte e Londrina. Mesmo com suas raízes muito fixas em uma cidade, considerada por ele provinciana, Leminski tornou-se um intelectual para muito além da sua cidade natal.

É sobre a formação intelectual de Paulo Leminski que se constitui este trabalho, no qual pretendemos analisar a diversidade de sua poesia na relação com as várias influências estético-filosóficas com as quais manteve contato.

Então, nos termos do objetivo do ensaio, estruturaremos a análise em duas partes: **Paulo Leminski: um intelectual para além de Curitiba**, cujo objetivo é o de delinear um pouco da relação, como intelectual, que o poeta estabeleceu, sobretudo, com a cidade de Curitiba, o *locus* principal de sua vivência social; e **A formação estético-filosófica de Paulo Leminski**, no qual se pretende discutir as influências estético-filosóficas de Paulo Leminski e a construção da sua poética.

Paulo Leminski: um intelectual para além de Curitiba

| | |
|---------------------|------------------------------|
| <i>O tempo fica</i> | <i>lendo</i> |
| <i>cada vez</i> | <i>lendo</i> |
| <i>mais lento</i> | <i>vou acabar</i> |
| <i>e eu</i> | <i>virando lenda</i> |
| <i>lendo</i> | <i>(LEMINSKI, 1990:s.p.)</i> |

¹Seu pai se chamava Paulo Leminski. O escritor, Paulo Leminski Filho. No entanto, para manter a coerência com o seu nome popularizado, neste estudo, Paulo Leminski será sempre o filho.

²Ainda na infância, Paulo Leminski Filho reside em Itapetininga-SP (1949), Itaiópolis-SC (de 1949 a 1955) e Rio Negro-PR (1955 e 1956), por conta de transferências internas, no Exército, de seu pai Paulo Leminski, o velho (VAZ, 2001:26-29).

Paulo Leminski se tornou, realmente, em lenda, em Curitiba, sua cidade natal. Nascido em 24 de agosto de 1944, no bairro da Água Verde (VAZ, 2001:19), filho de pai de origem polonesa e mãe mestiça de português, negro e índio; um mestiço curitibano, conforme sua própria descrição: “Paulo Leminski, signo de Virgem, 24 de agosto de 44. Nascido em Curitiba. Minha família, do lado de papai, é de origem polonesa e do de minha mãe, brasileira, com a composição original tipo Gilberto Freire. Português, negro e índio. De maneira que eu sou, digamos assim, um mestiço curitibano. Não tenho nenhum curso universitário completo”. (LEMINSKI, 1994:9)³

Mesmo nunca tendo concluído um curso universitário, manteve-se muito antenado com o que estava acontecendo, em termos de cultura, em São Paulo e Rio de Janeiro, sobretudo; tanto que Leyla Perrone-Moisés chegou a afirmar que: “A Curitiba de Paulo Leminski, onde o poeta vive e é professor de judô, não é uma prisão, mas apenas o ponto de partida, o lugar de onde se olha o mundo para recriá-lo em versos” (PERRONE-MOISÉS, 1994:52).

Mas, mesmo não sendo uma prisão, Leminski sentia-se isolado, sem ter com quem discutir suas angústias, seus projetos, sua obra, além de Alice Ruiz⁴, com que esteve casado entre 1968 e 1987 (VAZ, 2001:93ss e 274ss). A ausência de diálogo fica bastante marcante, ao menos naquele final da década de 1970, em carta a Régis Bonvicino:

*“(...) v. sofre de excesso de policiamento a/
décio pra cá /Haroldo pra lá
risério acha/ waly disse*

*eu sofro do mal contrário
ainda bem que tenho um amigo como você
meu irmão mais moço*

*tenho kremer Ivo vítola Mirandinha &
mas são amigos a-críticos*

*tudo que eu faço de modo geral
eles acham genial*

*mas não é bem assim
já fiz muita coisa menor/ pequena / auto-complacente*

*agora quero ir para os cumes
para os picos
e para os piques (...)” (LEMINSKI; BONVICINO, 1999:157-8).*

³Entrevista realizada, em 1978, por Almir Feijó, para a revista *Quem*.

⁴Alice Ruiz, quando conheceu Paulo Leminski, em 24 de agosto de 1968, já escrevia poesias, conforme relato de Toninho Vaz (2001:94): “Alice falou de suas poesias e contou que estava morando no Rio de Janeiro (...)”. Durante seu casamento com nosso autor, manteve-se em processo de criação, tendo sido uma das escritoras publicadas, no início da década de 1980, pela Editora Brasiliense. Continua, ainda, em atividade poética, em parcerias com nomes importantes da Música e da Literatura nacionais.

Esse sentimento de isolamento aparece, ainda, em vários outros momentos de sua produção, mas não tão radical tal qual apareceu em sua carta a Bonvicino, anteriormente citada, como conseguiu capturar Sandra Novaes (2003:88):

“(...) É bem provável que Leminski se sentisse só na provinciana Curitiba dos anos 70, essa província que era também uma província literária, mas talvez não ao ponto de não ter com quem dividir seus anseios intelectuais, além de Alice. Ele tenta explicar essa solidão. Na entrevista (...) com Rosimeri Gemael, 1986, diz o seguinte: ‘... se você olha os escritores do Paraná, tirando Dalton Trevisan que já é consagrado, da minha geração o primeiro a conseguir visibilidade no eixo Rio-São Paulo foi o Domingos Pellegrini, de Londrina, que uns oito anos antes de mim já tinha livro pela Civilização Brasileira. Depois a Alice conseguiu ser editada pela Brasiliense, o Roberto Gomes tem livros editados e paramos por aí. Não consigo lembrar de outros nomes...”.

Para além da Literatura, Leminski (1994:14-5) reconhece, em entrevista a Almir Feijó, de 1978, uma parca produção cultural curitibana, da qual sobressai Dalton Trevisan, o qual não desempenha, na cidade de Curitiba, o papel de intelectual, já que não participa da sua dinâmica de forma atuante para além de suas obras.

Por conta dessa parca produção cultural em Curitiba, Sandra Novaes identifica que se constrói a imagem de Leminski como poeta exilado: “Essa imagem do grande poeta morando na província e que busca diálogo com pessoas de fora da cidade, vai ser sustentada por ele [Paulo Leminski] e vai representar a garantia do sentimento de desconforto, do desencaixe, do ‘not belonging’, do eterno ‘exílio’ dentro da cidade, atitudes que vão qualificá-lo (...) como uma figura que se estrutura e se constrói pelo negativo, isto é, pelo avesso, que faz do não-ser, o ser (...)”. (NOVAES, 2003:88)

Paulo Leminski tentou abandonar esse exílio por três vezes e não conseguiu: a primeira, na adolescência, quando vai estudar no Mosteiro de São Bento, em São Paulo (VAZ, 2001:31-46); a segunda, quando tenta novos caminhos, no Rio de Janeiro, entre julho de 1969 e fevereiro de 1971 (VAZ, 2001:104-33); e a terceira, após se separar de Alice Ruiz, em São Paulo, entre março e novembro de 1988 (VAZ, 2001:278-90 e 341).

No entanto, essas pequenas incursões por outras cidades nunca foram suficientes para retirá-lo de Curitiba, tanto que Leminski chegou a afirmar que “Nunca saí de Curitiba. Pinheiro não se transplanta” (VAZ, 2001:294), o que foi traduzido por Solange Rebuzzi (2203:74): “(...) Certa vez, declarou

em uma entrevista: ‘Pinheiro, não se transplanta’, explicando o porquê de nunca ter partido definitivamente de Curitiba, e na confiança pública percebemos a resistência curitibana, que o mantinha em solidão e em estado de escrita (...)”.

O sentimento de nunca ter deixado Curitiba, também, é identificado por Sandra Novaes em relação a sua trajetória pessoal: “Sentia-se intelectualmente limitado pela ‘província’ de Curitiba, mas nunca saiu dela e o mais longe que chegou em termos geográficos foi perto: Rio de Janeiro e São Paulo⁵. Dentro de um espírito anti-nacionalista, achava que o Brasil, em plena ditadura, era ‘uma abstração jurídica’ e que ‘gostaria de pertencer a uma nação onde pudesse ser patriota’. Mesmo assim, aqui em Curitiba viveu, escreveu e morreu” (NOVAES, 2003:27).

Com Curitiba, Paulo Leminski manteve uma relação bastante conturbada. Interpretava-a como provinciana, mas com ela não rompeu, vivendo a dubiedade da crítica com aproximação, segundo Sandra Novaes (2003:84-5).

É a relação de um intelectual que não está de todo integrado ao movimento da cidade, mas que já não se assusta com o movimento da modernidade. (NOVAES, 2003:26).

Paulo Leminski é um poeta que não está preocupado com a dinâmica que produz a cidade, mas com o movimento que se pode capturar pelas vivências que realiza. É, exatamente, um pouco dessas vivências/experiências que aparece em sua obra. Não é por acaso que Sandra Novaes (2003:82) vai fazer menção à intimidade na relação entre o poeta e a cidade: “A relação entre Leminski e a cidade de Curitiba é tema recorrente na obra. Essa atitude aproxima-o de outros autores que criam com algumas cidades, bairros e ruas uma tal intimidade que fazem com que estes elementos tornem-se parte integrante de suas vidas e de seus escritos (...)”.

Das vivências/experiências com a cidade, não só a de Curitiba, mas sobretudo com ela, Leminski cria um universo multifacetado em flashes rápidos e consistentes dessa relação ambígua de amor e ódio, liberdade e limites, reconhecimento e rejeição, extensão do corpo e recolhimento do espírito, encaixe e desencaixe. A cidade, na obra poética de Paulo Leminski, não se constitui apenas como uma imagem que permanece em todos os poemas, mas se delinea e se transforma, revelando muitas de suas faces, como múltiplos são os sujeitos que a vivem, mesmo os muitos que vivem em cada um de nós. É um mundo fragmentado, multifacetado, ambíguo de que trata Paulo Leminski, o que se compreende a partir das mediações estético-filóficas diversas presentes em sua vida e em sua obra.

⁵ Vale lembrar que, além das cidades em que residiu na infância, Paulo Leminski, ainda participou da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, em Belo Horizonte, em 1963, ainda com 18 anos (VAZ, 2001:67-9), bem como de lançamento de vários de seus livros, em 1985 (conforme Jaime Lechinski, foi em 1988), juntamente com de Alice Ruiz, em Londrina (VAZ, 2001:254 e 336-7).

A formação estético-filosófica de Paulo Leminski*DIVERSONAGENS SUSPERSAS*

*Meu verso, temo, vem do berço.
Não versejo porque eu quero,
versejo quando converso
e converso por conversar.
Pra que sirvo senão pra isto,
pra ser vinte e pra ser visto,
pra ser versa e pra ser vice,
pra ser a super-superfície
onde o verbo vem ser mais?*

*Não sirvo pra observar.
Verso, persevero e conservo
um susto de quem se perde
no exato lugar onde está.*

*Onde estará meu verso?
Em algum lugar de um lugar,
onde o avesso do inverso
começa a ver e ficar.*

*Por mais prosa que eu perversa,
não permita Deus que eu perca
meu jeito de versejar.*

(LEMINSKI, 2002a:83)

Paulo Leminski, dos seus 44 anos de experiências e mediações com o mundo, muito transportou para os seus poemas, numa voz lírica despojada, mas rigorosa. De samurai e malandro, segundo expressão cunhada por Leyla Perrone-Moisés:

“Samurai e malandro, Leminski ganha a aposta do poema, ora por um golpe de lâmina, ora por um jogo de cintura (...).

Leminski é samurai em seus caprichos e malandro em seus relaxos (...).

Formalista, como todo artista, Leminski não é porém um poeta de gabinete. Suas vivências de *beatnik* caboclo e sua filosofia de malandro *zen* são depuradas no cadinho da linguagem até chegar à cifra certa (...). (PEBRONE-MOISÉS, 1994:55-6)

Expressão traduzida por Fred Góes e Álvaro Marins (1996:23): “(...) samurai (a imagem da máxima disciplina) e malandro (o antidisciplinado típico)”, num “(...) hibridismo entre o capricho sem sisudez e o relaxo atento (...)”. Contradição aparente permeada por várias outras, conforme identifi-

cou, na biografia de Leminski, Toninho Vaz:

“Para compensar alguma possível tendência para o relaxo, cortejado quase sempre nas esferas dedicadas a Eros, o deus da sensualidade, havia os momentos de extremo rigor, que continuavam permeando de informação e conhecimento os dias de Leminski no mosteiro (...)” (VAZ, 2001:43)⁶

“(...) equilíbrio tênue entre o relaxo e o rigor (...)” (VAZ, 2001:83)²

“(...) Acentuavam-se-lhes, nesta época lmeados da década de 1970⁷, as contradições: era erudito e popular, arrogante e humilde, carinhoso e mordaz, trabalhador e preguiçoso, preto e branco (...)” (VAZ, 2001:182).

Estas são contradições aparentes, já que o seu trabalho não era o do cotidiano regular do horário comercial das empresas, do homem preocupado com as atividades triviais (como tomar banho, escovar os dentes, ler contratos, tirar documento de identidade...), mas a do poeta que vive intensamente a poesia, conforme a fala de vários de seus contemporâneos, como ilustra bem a de Ademir Assunção: “Paulo Leminski é o poeta mais intenso que já conheci. Jamais encontrei outro que ‘respirasse’ poesia todo o tempo (...)” (VAZ, 2001:338). Ou em sua própria fala, em entrevista à Biblioteca Pública do Paraná:

“(...) Eu não sou poeta de fim de semana, nem faço por hobby, como quem faz poesia quando vai para a praia. Faço poesia 24 horas por dia. Montei a minha vida de tal forma que a produção textual, seja ela qual for, é que me permite pagar o aluguel no fim do mês, a escola das minhas filhas, o meu cigarro, o vinho. Para mim, não há hora, de preferência as 24 horas do dia, isto é, a qualquer hora. Inclusive, existem versos que me vieram em sonho. Quando acordei de manhã disse: ‘Puxa, me veio uma frase.’ Isso me acontece, não com frequência, mas acontece (...)” (LEMINSKI, 1985:13)

A dificuldade de seguir o horário comercial das empresas fica bastante clara na sua fala sobre o abandono da atividade docente:

“—Eu sou um professor frustrado. Acho que sou um professor na medida em que consigo transmitir clareza, porque procuro clareza para mim, para as coisas que me interessam. Mas acontece que na mecânica de transmissão do saber há um ponto incompatível com o meu lado contracultural, meio *hippie*, meio bandido. Acordar às 8 horas, em plena segunda-feira, para dar aula é incompatível comigo. Peguei toda uma banditice meio boêmia, que é um dado fundamental meu. Sou um bandido que sabe latim” (*apud* VAZ, 2001:151).

Esse lado meio *hippie*, meio bandido, identificado como contracultural

⁶ Toninho Vaz nos fala do período em que Paulo Leminski permaneceu no mosteiro de São Bento, em São Paulo, de fevereiro de 1958 a janeiro de 1959 (VAZ, 2001:32 e 46).

⁷ Aqui, Toninho Vaz está tendo como referência o período em que Leminski, casado com Neiva, mora no Edifício São Bernardo, após sua premiação no II Concurso Popular de Poesia Moderna de 1966, no qual alcançou o primeiro lugar.

é o que relaciona Paulo Leminski com toda uma geração de poetas, alguns identificados como “poetas marginais”. Segundo Heloisa Buarque de Hollanda (1992:96), “(...) as manifestações marginais aparecem como uma alternativa, ainda que um tanto restrita, à cultura oficial e à produção engajada vendida pelas grandes empresas”.

Desses poetas, as marcas mais densas eram, sobretudo, uma poética do cotidiano de expressão do eu, bem como a busca por uma estratégia de edição independente.

Flora Sussekind (1985:67) chega a afirmar que “(...) São as vivências cotidianas do poeta, os fatos mais corriqueiros que constituirão a matéria da poesia (...)”, citando um dos poemas de Leminski presente em *Polonaises*: “moinho de versos/ movido a vento/ em noites de boemia/ vai vir o dia/ quando tudo que eu diga/ seja poesia”.

O cotidiano, no entanto, não aparece como reminiscência, mas apenas como acaso e registro imediato, conforme identificou Flora Sussekind (1985:67-8): “(...) Aliás, sequer presta reverência à memória (...). Poesia é, então, uma mistura de acaso cotidiano (‘pego a palavra no ar’) e registro imediato (‘no pulo aparo’), submetidos, no entanto, a uma instância todopoderosa (...): o ‘eu’ (...)”.

Percebe-se uma valorização do registro imediato no ato de poetar que se evidencia numa poesia do acaso e da falta de esforço, como se percebe no poema “POESIA: 1970”, de Paulo Leminski:

“POESIA: 1970

*Tudo o que eu faço
alguém em mim que eu desprezo
sempre acha o máximo.*

*Mal rabisco,
não dá mais pra mudar nada.
Já é um clássico.” (LEMINSKI, 2002a:97).*

Mas não há obra em que o registro imediato esteja mais evidente do que em *Winterverno*, já que os poemas e os desenhos foram feitos, por Paulo Leminski e João Suplicy, respectivamente, regados a cerveja, em mesa de bar, sem a preocupação de fazer poesia, mas a de realizar alguma atividade enquanto se conversava. É o que está muito bem expresso no depoimento de João Suplicy:

“Em princípio, as coisas apareciam como se Paulo e eu jogássemos conversa para fora e para dentro. De cada tema surgia uma simbologia expressa por nós, como se fosse uma resposta ao outro (à

maneira dos cantadores repentistas, ou dois ocidentais orientando-se em *com/fabula/coes, tankas*).

Cada trabalho possui uma história, um fato gerador, um *insight* colhido do ar, da inspiração pelo que se via e se vivia. Estávamos no final da década de 80. A sensação era a de que podíamos nos distrair, contanto que vivêssemos o aqui e agora, temperos necessários para que o vento passasse por dentro” (SUPLICY, 2001:s.p.)

Poesia do acaso, também, muito bem identificada pelo depoimento de Josely Vianna Baptista, a pessoa que teve o cuidado de ir recolhendo as anotações feitas, dia-a-dia, mesmo sem o conhecimento dos dois artistas (Paulo Leminski e João Suplicy):

“Vieram versos, vieram desenhos, e veio o inverno. Um dia, já com um feixe desses instantâneos na mão, mostrei a eles o fruto do furto. Paulo se animou e, de conluio com João, resolveu desfazer esse efeito do deus Acaso. No mesmo Café Poesia, noite já fria, enevoadas, fez-se o título, óbvio *port-manteau* de ‘winter’ e ‘inverno’, que se irradiava em leque de iridescências semânticas posto a nu num papel pardo” (BAPTISTA, 2001:s.p.)

A presença do registro imediato do cotidiano, na poesia marginal, também, foi identificada por Heloisa Buarque de Hollanda: “(...) a marca da experiência imediata de vida dos poetas, em registros às vezes ambíguos e irônicos e revelando quase sempre um sentido crítico independente de comprometimentos programáticos (...)” (HOLLANDA, 1992:98).

O sentido crítico independente é tão marcante que poderíamos até questionar a existência de um grupo; é o que nos permite concluir a ponderação de Heloisa Buarque de Hollanda:

“(...) Se algum programa for exigido, ele deve ser buscado na própria ausência de programa do grupo, vista como recusa a perspectivas finalistas que incorporem a dinâmica da história e, conseqüentemente, a utopia. Esse é exatamente um dos traços que configuram seu projeto e de onde tiram sua maior força subversiva” (HOLLANDA, 1992:102).

A falta de um projeto, ainda, se intensificava na ausência de uma articulação entre os poetas na divulgação da obra, já que havia uma busca pela edição independente de cada trabalho, o que era uma outra maneira do “eu” se colocar. (SUSSEKIND, 1985:70)

Sobre a produção independente das obras dos poetas identificados como marginais, Heloisa Buarque de Hollanda afirma que: “Começam, então, a proliferar os livrinhos que são passados de mão em mão, vendidos em portas de cinemas, museus e teatros. Mais do que os valores poéticos em voga, eles trazem a novidade de uma subversão dos padrões tradicio-

nais da produção, edição e distribuição da literatura. Os autores vão às gráficas, acompanham a impressão dos livros e vendem pessoalmente o produto aos leitores (...). (HOLLANDA, 1992:97).

Essa lógica da produção independente foi muito marcante no início da carreira de Paulo Leminski, sobretudo com *Catatau*, *Polonaises* e *Não fosse isso e era menos; não fosse tanto e era quase*, antes da sua relação com a Editora Brasiliense, por meio da qual ocorreu a sua profissionalização.

Sobre a mudança da produção independente para a profissionalização dos poetas, Flora Sussekind (1985:88-90) é extremamente crítica ao ponderar o quanto o livro passou a ser uma mercadoria vendável e lucrativa, desqualificando-se o seu caráter experimental e integrando a possibilidade da dedicação exclusiva ao trabalho literário e o servilismo diante das leis de venda.

A crítica é, ainda, mais feroz em relação ao próprio Paulo Leminski, um dos mencionados como profissional da literatura: "(...) vide os exemplos de Leminski, poeta-tradutor contratado da Editora Brasiliense, ou de Flávio Moreira da Costa, com 'salário de romancista' na Editora Record (...)" (SUSSEKIND, 1985:89). Além de tomado como marco em sua crítica final em relação à profissionalização dos escritores nos idos de 1980 (SUSSEKIND, 1985:91).

Flora Sussekind (1985:69), por mais que reconheça liames que integrem esses vários poetas das décadas de 1970 e 1980, alguns reconhecidos como "poetas marginais", não desconsidera suas diferenças; mesmo quando salienta que uma de suas características mais marcantes fosse a da valorização do "eu": "Midas do eu, na poesia; midas da poesia no cotidiano: este projeto poético explicitado com convicção semelhante por poetas a rigor marcados por grandes diferenças como Leminski e sua afinidade com a estética construtiva dos concretos (...)".

Por mais que a poética de Paulo Leminski tenha sofrido influência da poesia marginal, em um de seus poemas, a voz lírica ironiza o termo marginal para identificação de um tipo de poeta:

*"Marginal é quem escreve à margem,
deixando branca a página
para que a paisagem passe
e deixe tudo claro à sua passagem.*

*Marginal, escrever na entrelinha,
sem nunca saber direito
quem veio primeiro,
o ovo ou a galinha." (LEMINSKI, 2002a:70).*

A poesia marginal, como uma perspectiva contracultural da década

de 1970, foi uma de suas influências, como a da poesia concreta já estabelecida, na Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, em Belo Horizonte, em 1963, com Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari; uma das matrizes de grande força na construção de sua poética. Não só da produção reunida, em 1976, em *Quarenta clics em Curitiba*; ou, em 1980, em *Polonaises* e *Não fosse isso e era menos; não fosse tanto e era quase*, mas, também, em *Caprichos e relaxos*⁸, de 1983, que reúne os poemas dos dois livros anteriores e outros publicados em outros meios, bem como alguns inéditos. A mesma tendência encontraremos em *Distraídos venceremos*, de 1987; *La vie en close*, de 1991 (póstumo); *O ex-estranho*, de 1996 (póstumo); e *Winterverno*, de 2001 (póstumo).

A influência concreta, presente em toda a sua obra, não se tornou uma camisa de força, como nenhuma outra matriz poética, tal qual reconheceram, tendo em referência *Caprichos e relaxos*, Fred Góes e Álvaro Marins (1996:21): "(...) O livro (...) apresentava ao grande público um autor que tinha a capacidade de absorver criticamente, e sem sectarismos, todas as tendências poéticas de seu tempo e apresentá-las convertidas (ou até mesmo pervertidas) pela voz de sua individualidade".

Dos ditames mais fortes da influência concreta, Leminski se libertou logo após a publicação de *Catatau*, em 1975, por conta de pequeno retorno da tríade concreta: os irmãos Campos e Décio. Sandra Novaes identificou incisivamente o novo momento de Leminski: "Nesse momento [1978], findada a fase de influência e mais livre para opinar, fica evidenciada a grande aprendizagem de Leminski com os concretistas e seu trabalho de poetas: a materialidade da linguagem, a possibilidade de manipulação da palavra, sua mobilidade como possibilidade de criação (...)" (NOVAES, 2003:133)

Essa maior liberdade repercutiu em uma obra em que a influência concreta aparece, bem como a tendência contracultural da década de 1970, mas não para defini-lo lá ou cá; é bem o que, tomando como referência Rodrigo Garcia Lopes, afirmou Sandra Novaes (2003:169): "Segundo Rodrigo Garcia Lopes, poeta e leminskiano convicto, 'não se deve rotular a poesia de Leminski de 'alternativa', 'anos 70', ou 'marginal'. Leminski estava 'à margem da margem', elaborando, silenciosamente sua obra no *bunker* da Cruz do Pilarzinho, sem cortar seu diálogo com o mundo. Além disso, conseguiu o mais difícil em matéria de poesia: *dicção*, que é a maneira pessoal e intransferível de um poeta poetar' (...)".

Sandra Novaes (2003:169), corroborando a interpretação de Rodrigo Garcia Lopes, cita Rômulo Salvino: "(...) 'O próprio autor do *Catatau* já foi mui-

⁸ LEMINSKI, Paulo. *Caprichos e relaxos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. 154p. Este livro reúne poemas já publicados pelo autor como *Polonaises* e *Não fosse isso e era menos; não fosse tanto e era quase*; bem como os da revista *Invenção*, coordenada por Décio Pignatari, mas também outros, reunidos, também, tal qual os anteriores, como livros dentro do livro: *Caprichos e relaxos (saques, piques, toques & baques)*, *Ideolágrimas*, *Sol-te* e *Contos semióticos*. *Caprichos e relaxos* é composto, então, por sete partes que são como que livros dentro do livro. Os poemas que já apareceram anteriormente, em *Polonaises* e *Não fosse isso e era menos; não fosse tanto e era quase*, tomaremos a liberdade de apenas citá-los, aqui, por seu primeiro verso.

tas vezes arrolado como participante do grupo marginal, mas certamente não é correta essa inclusão; com sua trajetória extremamente pessoal, ele deve ser visto mais como uma espécie de índice de todos os trajetos e indefinições do período: surgiu num veículo de matriz concretista (*Invenção*), praticou uma poesia de evidente índole visual, flertou com a Marginalia, contribuiu com revistas de várias tendências, assumiu um papel ativo na música popular com nomes como Caetano Veloso e Moraes Moreira”.

A existência de uma *dicção* própria na poética de Paulo Leminski em relação às várias matrizes poéticas que o influenciaram, também, foi muito bem identificada por Maria Esther Maciel: “(...) Embora tenha transitado por várias tendências poéticas em evidência no seu tempo e dialogado com distintas tradições, ele nunca se deixou confinar em gerações ou grupos específicos. Para ele, a relação com seus pares e precursores passava também pela ‘desleitura’. Incorporou o legado oswaldiano e a tradição japonesa dos haicais e dos samurais, formou-se na poesia marginal da década de 70, manteve um contato criativo com a poesia concreta e com o tropicalismo, mas ousou afirmar sua própria dicção, inventar um caminho só seu, feito sobretudo de desvios em relação às vias já fixadas” (MACIEL, 2003:11).

Essa relação de “desleitura” com as tradições que o influenciaram ficou muito marcada na palestra que proferiu sobre poesia a convite de Aduino Novaes para Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), em 1986, cujo título foi “Poesia: a paixão da linguagem”. Em relação à poesia marginal, vê-se como formado em seu bojo, mas dela se distancia, sobretudo ao valorizar o rigor formal, cujo maior representante seria João Cabral de Melo Neto:

“(...) A gente está preso, preso mesmo, preso à forma, como preso à língua portuguesa. Minha formação poética vem dos anos 60 pros 70. Vi, por exemplo, aparecer nos anos 70, em particular, uma tendência poética brasileira generalizada que ainda não acabou, a chamada poesia marginal, alternativa, uma poesia, como é que eu vou dizer, de manga da camisa, poesia feita assim sem nenhuma aparência de rigor formal. Mas isso sozinho não resolve. Hoje eu sinto, por exemplo, que se desenvolve uma tendência no sentido da recuperação de um certo rigor formal pra caracterizar o próprio fazer poético, que tem meio como padrinho o João Cabral de Melo Neto, que acho que qualquer um concordaria é o maior poeta brasileiro vivo, escrito, no papel, porque cantado, pra mim, é Caetano Veloso. João Cabral de Melo Neto seria uma espécie de patrono dessa recuperação de um rigor poético e a própria música popular, porque a música marca o lance da métrica, e o lance da rima como alguma necessidade (...)” (LEMINSKI, 1995:296).

Em relação à poesia concreta, a sua fala remete às incorporações que realizou, sobretudo no que concerne às possibilidades que se constituíram quanto à palavra se abrindo para outros códigos que não somente o verbal: “(...) no caso dos poetas concretos, que trouxeram a tônica pro lance plástico, visual, a poesia como *poster*: A poesia como canção, a poesia como *poster*, ela não é mais palavra porque é a palavra atritando com uma outra coisa, é a palavra cruzando o outro código. A poesia seria o lugar onde a palavra cruzada com outros códigos se abre para outros códigos, por isso os poetas são interessados por cinema, fotografia, desenho (...)” (LEMINSKI, 1995:302).

Quanto aos haicais, a liberdade fica muito mais evidente que em relação às outras tradições, pois, sobre estas, o que se evidencia é a despreocupação em ser um poeta rigorosamente de uma delas. No entanto, em relação aos haicais, Leminski chega a mencionar a possibilidade de romper com a forma construída há gerações, sobretudo porque é uma construção social que pode ser reinventada: “(...) Então, se nascemos em determinado momento histórico em que há determinadas formas inventadas, não quer dizer que essas formas não possam ser quebradas ou, nem sei se o termo é bom, superadas, pelo menos, que apareçam outras formas... É a vida que inventa novas formas (...)” (LEMINSKI, 1995:304).

Tal qual o haicai, toda a linguagem poética é uma construção social da qual se utiliza o poeta. Até mesmo para o seu reconhecimento, como afirmou o próprio autor em entrevista à Biblioteca Pública do Paraná: “(...) A linguagem poética, como todas as linguagens, é uma linguagem social. Nós temos que trabalhar com clichês, temos que trabalhar em cima dos lugares-comuns, criar coisas boas sobre fórmulas manjadíssimas. O projeto de uma originalidade absoluta é uma utopia. Ela existe enquanto horizonte para criar o absolutamente novo, aquilo que não deva nada a ninguém. Mas a gente sabe que na prática histórica isso não se verifica. Porque são formas sociais, e se nós não as adotamos, não somos reconhecidos” (LEMINSKI, 1985:32).

Carlos Magno Pereira Fernandes, em sua dissertação de mestrado, centrada na análise de *Caprichos e relaxos*, também, identifica a aproximação e o distanciamento de Leminski da poesia marginal: “(...) ao mesmo tempo que mantém diálogo com a Poesia Marginal, uma vez que veio à luz no mesmo período e exhibe elementos de ligação com essa poética espontânea e anárquica, *Caprichos e relaxos* não se poderia vincular exclusivamente à geração mimeógrafo, pois a maioria dos poemas do livro ultrapassa os

limites estéticos desta, devido ao grau de elaboração e aprofundamento na superfície da linguagem” (FERNANDES, 2001:15).

O estudo de Carlos Magno Pereira Fernandes centra-se na análise da manifestação do riso na coletânea de poemas *Caprichos e relaxos*, concluindo que:

“O gesto poético, que busca, entre os restos dionisíacos, apolíneos, sair do estereótipo e encontrar a sua marca pessoal, parece consistir numa alternância de expansão, saída de si, e contração, entrada em si, envolvendo o leitor, parceiro da dança, numa textualidade dançante, conduzindo-o ao mergulho relaxante na margem caprichosa do salão, onde o poeta/narrador sente-se à vontade na distensão de todo o seu ser, buscando a via da imortalidade, no eterno deslizar, com traços de humor, às vezes de troça. Então o riso transforma-se em ação, fazendo mover cabeça, tronco e membros, o corpo inteiro. A originalidade e a cópia surgem desse efeito. Da mesma maneira, a destruição e a construção de imagens dão-se nesse espetáculo. E o capricho não é mais que o canto da liberdade” (FERNANDES, 2001:32)

Um exemplo marcante da manifestação do riso, na brincadeira constante do eu-lírico com a construção de imagens, com o destino dos homens, está em “Suprasumos da quintessência”:

SUPRASUMOS DA QUINTESSÊNCIA

*O papel é curto.
Viver é comprido.
Oculto ou ambíguo,
Tudo o que digo
tem ultrasentido*

*Se rio de mim,
me levem a sério.
Ironia estéril?
Vai nesse interím,
meu inframistério.
(LEMINSKI, 2002b:38)*

O riso é uma das múltiplas manifestações do diálogo da obra de Paulo Leminski com as diversas concepções estéticas e de pensamento, tais como a poesia concreta, a poesia marginal e as tradições do pensamento oriental, como se o seu caminho fosse dar conta de diversas possibilidades de linguagem poética para se tornar um dos grandes escritores da poesia brasileira.

Provavelmente, por trafegar em tantas searas estético-filosóficas, Paulo Leminski tenha se tornado um incompreendido. Um escritor, às vezes,

de complexa leitura. Mesmo entre os que amam sua poesia, há muita dificuldade em digerir e entender o *Catatau*. Quem sabe porque a sua prosa tenha se constituído no mais poético de toda a sua obra. Aquele fragmento meio que intransponível em que “o olhar pára nas palavras” que não é próprio do romance, sendo só inteligível para outros que, como ele, nasceram com “uma espécie de erro na programação genética”, os conscientes da linguagem. A leitura de *Cacatau* é, assim, diferente da que ocorre com os seus poemas (ao menos para o leitor de primeira viagem), cujos sentidos parecem estar tão claros. No entanto, a facilidade de leitura só está para a interpretação mais corriqueira, pois as mediações de seus textos não são das mais complexas, envolvendo tradições das mais diversas, o que requer um leitor atento, cuidadoso, caprichoso e relaxado; aquele que saiba, no desprendimento da leitura, encontrar as entrelinhas do texto e do contexto. †

*rio do mistério
que seria de mim
se me levassem a sério?
(LEMINSKI, 2002a:116)*

Referências Bibliográficas

- BAPTISTA, Josely Vianna. Sensus. In: LEMINSKI, Paulo. *Winterverno*. 1.ed. Curitiba: Iluminuras, 2001b. s.p. (poesia com desenhos de João Suplicy).
- FERNANDES, Carlos Magno Pereira. *Entre o mero e o esmero; a margem do riso na poesia de Paulo Leminski*. Natal: 2001. 151p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) — Departamento de Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- GÓES, Fred; MARINS, Álvaro. *Labirinto sem limites*. In: LEMINSKI, Paulo. *Melhores poemas de Paulo Leminski*. 1.ed. Seleção Fred Góes e Álvaro Marins. São Paulo: Global, 1996. p.7-25.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- LEMINSKI, Paulo. *Caprichos e relaxos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. 154p. 11.ed. 1983l
- LEMINSKI, Paulo. *Diálogo* (Entrevista realizada por Almir Feijó, revista Quem, 1978, Curitiba). In: LEMINSKI, Paulo. Paulo Leminski. 2.ed. Seleção e organização de Paulo Leminski. Curitiba: UFPR, 1994. p.9-32. (Série paranaenses; n.2). 11.ed. 1988l
- LEMINSKI, Paulo. *Distraídos venceremos*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 2002a. 133p. 11.ed. 1987l

LEMINSKI, Paulo. *La vie en close*. 2. reimp. da 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 2002b. 181p. 11.ed. 1991l.

LEMINSKI, Paulo. *Melhores poemas de Paulo Leminski*. 5.ed. Seleção Fred Góes e Álvaro Marins. São Paulo: Global, 2001a. 11.ed. 1996l.

LEMINSKI, Paulo. *Não fosse isso e era menos; não fosse tanto e era quase*. 1.ed. Curitiba: ZAP, 1980a. s.p.

LEMINSKI, Paulo. *O ex-estranho*. 1.ed. Organização e seleção de Alice Ruiz S. e Áurea Leminski. Curitiba: Iluminuras, 1996. 76p.

LEMINSKI, Paulo. *Poesia: a paixão da linguagem*. In: NOVAES, Adauto (coord.). Os sentidos da paixão. 9.reimpr. São Paulo: Companhia Das Letras/FUNARTE, 1995. p.283-306. 11.ed. 1987l.

LEMINSKI, Paulo. *Polonaises*. 1.ed. Curitiba: Edição do Autor, 1980b. s.p.

LEMINSKI, Paulo. *Quarenta clics em Curitiba*. 2.ed. Curitiba: Etcetera/Governo do Paraná/Secretaria de Estado da Cultura, 1990. s.p. (poesia com fotos de Jack Pires). 11.ed. 1976l

LEMINSKI, Paulo. *Um escritor na Biblioteca*. 1.ed. Curitiba: Biblioteca Pública do Paraná/Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, 1985.

LEMINSKI, Paulo. *Winterverno*. 1.ed. Curitiba: Iluminuras, 2001b. s.p. (poesia com desenhos de João Suplicy).

LEMINSKI, Paulo; BONVICINO, Régis. *Envie meu dicionário; cartas e alguma crítica*. 2.ed. São Paulo: 34, 1999. 270p. 11.ed. 1992l

MACIEL, Maria Esther. "Prefácio: A escrita das margens". In: REBUZZI, Solange. *Leminski, guerreiro da linguagem; uma leitura das cartas-poemas de Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003. p.11-4.

NOVAES, Sandra. *O reverso do verso: Paulo Leminski Filho: a biografia de uma obra*. 2003. 262p. Tese (Doutorado em História: História, Cultura e Sociedade) — Departamento de História do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2003.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Em voz alta". In: LEMINSKI, Paulo. *Paulo Leminski*. 2.ed. Seleção e organização de Paulo Leminski. Curitiba: UFPR, 1994. p.51-8. (Série paranaenses; n.2). Texto publicado, em O Estado de São Paulo, em 1983l

SUPLICY, João. *Winterverno; ver-nos*. In: LEMINSKI, Paulo. *Winterverno*. 1.ed. Curitiba: Iluminuras, 2001b. s.p. (poesia com desenhos de João Suplicy).

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida literária; Polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

VAZ, Toninho. *Paulo Leminski; O bandido que sabia latim*. 1.ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2001. 377p.



OS FRADINS HENFILIANOS: DOIS PERSONAGENS EM UM AUTOR*

MARIA DA CONCEIÇÃO FRANCISCA PIRES
PESQUISADORA DA FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA

RESUMO: A proposta deste artigo é realizar um passeio pelo universo de composição dos personagens Fradins, criados pelo cartunista mineiro Henfil. A intenção é assinalar o caráter autobiográfico subjacente às histórias dos Fradins, como estas transcenderam uma dimensão meramente artística ao representar uma crítica aos acontecimentos cotidianos da ditadura e a defesa de um projeto político avesso ao capitalismo e ao imperialismo econômico e cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura; Política; Imprensa alternativa; Humor

ABSTRACT: This paper aims to travel through the composition universe of Fradins characters, created by the Brazilian cartoonist Henrique de Souza Filho, known as Henfil. The intention is to designate the underlying autobiographic characteristics in the stories of the Fradins, how they had exceeded an artistic dimension to represent a critical view of daily events in Brazilian dictatorship and also a defense of a political project against the capitalism and the economic and cultural imperialism.

KEYWORDS: Dictatorship; Politics; The alternative press; Humor

*Este artigo é o resumo de um capítulo da tese de doutoramento: "Cultura e Política entre Fradins, Zeferinos, Graúnas e Orelanas", defendida em 2006 no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense.



Um trabalho que pretende analisar a trajetória pessoal e profissional do cartunista Henfil deve considerar como primordial sua preocupação em tornar seu trabalho humorístico parte da luta política contra a ditadura. De origem familiar modesta, Henfil desenvolveu sua formação individual e política naquilo que ele chamava de “complexo hospitalar-favelado”, situado no bairro de Santa Efigênia, periferia de Belo Horizonte. Essa vivência comunitária não só lhe ofereceu intimidade com um universo misto de pobreza, solidariedade e morte, como aprofundou sua preocupação com as questões ligadas à política e aos problemas sociais.

Henfil chegou ao Rio de Janeiro em setembro de 1967, após aceitar, de forma receosa, o convite da diretoria da sucursal do Rio do Jornal dos Sports (JS) para ilustrar os anúncios do jornal O Sol, que viria encartado no JS. Até então, vivera em Belo Horizonte galgando sua promissora trajetória profissional através de participações nos jornais e revistas locais como *Alterosa*, *Diário da Tarde*, *Última Hora*, *Diário de Minas* e o *Jornal dos Sports* (MG). O convite para participar do jornal *Pasquim* veio de Sérgio Cabral e Jaguar, organizadores do jornal, que se mostravam empolgados pela especificidade agressiva de sua produção.

Foi durante a trajetória no *Pasquim* que sua carreira ganhou respaldo nacional, ao mesmo tempo em que ocorreu um maior apuramento nos traços daqueles que seriam os seus personagens mais marcantes: os Fradins. A partir de então, esses assumiram uma conotação mais anárquica e sádica, fundamental para defrontar-se de forma direta com os dogmas, medos e repressões derivados dos virtuosismos religiosos, morais e políticos. Também naquele jornal, Henfil encontrou espaço para conflitar, de forma mais aberta, sua armadura tanto contra as práticas políticas e econômicas do regime, como jornalísticas e comportamentais vigentes, influenciando, de maneira *sui generis*, a organização dos diferentes atores sociais para a participação e organização das demandas democráticas na vida política brasileira.

Fazendo uma análise dos aspectos que corroboraram para a integração entre a produção humorística henfiliana e o *Pasquim* percebe-se que foram estabelecidas redes de sociabilidades que pressupõem uma prática que “revigora sentimentos coletivos”, propicia a afirmação de “valores” e atua para “reforçar certos tipo de relação, construir identidades”. Entretanto, estas, ao mesmo tempo, fazem parte de relações de poder em que competem por elementos de ordem simbólica como “status, prestígio, posições de inferioridade ou superioridade” e contribuem para que se acentue

a afirmação das diferenças (REZENDE, 2001, p. 01). Conforme Rezende:

Ainda que a sociabilidade possa ser vista como uma associação lúdica que pretenda ser desinteressada e promover apenas a diversão, as relações mobilizadas nessa situação são perpassadas por intrincadas negociações de poder que não são facilmente suspensas nessa interação. Mesmo quando se trata da sociabilidade entre pessoas em situações de classe equivalentes, há outros eixos em disputa, seja uma identidade de gênero, seja status associado a um estilo de vida particular, entre outros (Idem).

Assim, por se tratar da junção de atores sociais que vinham de lugares e de pólos de produção cultural distintos, identifica-se, ao lado dos elementos de aproximação entre o grupo, elementos de conflito que atuaram de forma fundamental para a definição das identidades e das diferenças. No caso de Henfil, cujas bases discursivas parecem estar profundamente marcadas pelos movimentos de esquerda pré-64, sob influência do Centro Popular de Cultura - CPC¹, há uma visível preocupação em fazer do seu humor um instrumento de crítica social e política.

Tais temas estavam também no cerne dos desenhos e textos dos demais colaboradores do *Pasquim*². Entretanto, em geral, se colocava às claras a proximidade destes com o universo zona sul carioca e o direcionamento para um público consciente de sua participação na sociedade burguesa, composto por intelectuais e estudantes de classe média, retratados por Henfil como sendo:

de moda, muda de filósofo, de Marcuse, como quem muda de camisa. Muda de cantor, como quem muda de cueca. Fica mudando porque não tem raiz nenhuma – devido à formação estrangeira, vive de costas para o Brasil. O sonho deles é pegar uma bolsa de estudos para a Europa, é ir passear ou trabalhar nos Estados Unidos (Citado por MORAES, 1996, p. 109).

Para Henfil, “a equipe inicial do *Pasquim* era muito intelectualizada (...)” e sua inserção no grupo, trazendo consigo os Fradins “fazendo xixi, cocô, dando peido e aquelas coisas”, no contexto de suspensão vivido em função do acirramento da repressão, colaborou de forma significativa para a catarse do periódico, impedindo que este se transformasse na “revista Senhor de novo, que é o que eles queriam fazer!” (SOUZA, 1984, p. 37).

Em comum com a equipe já constituída do jornal, e talvez seja esse um dos elementos de mediação entre eles, tem-se uma forma singular de engajamento sem estabelecer conexões objetivas com uma militância do tipo panfletária, representando um ativismo dissociado de uma fidelidade

1 O CPC foi um movimento cultural criado nos anos 60 que contou com a participação de Ferreira Gullar, Arnaldo Jabor, Cacá Diegues, dentre outros, para a difusão de uma arte engajada, participante e revolucionária voltada para a conscientização das “massas” e para o desenvolvimento de inovadoras propostas de pesquisas dirigidas ao campo artístico nacional.

2 Estou me referindo ao seu núcleo inicial: Sérgio Cabral, Tarso de Castro, Millôr Fernandes, Jaguar, Ziraldo Alves Pinto, Sérgio Augusto, Fortuna, Claudius Ceccon, Luiz Carlos Maciel, Martha Alencar, Ivan Lessa.

ideológica. Some-se a isso a crítica afiada aos conceitos e tabus estabelecidos pelo moralismo burguês católico, o fechamento dos circuitos de publicação e a impreterível necessidade de criar meios alternativos de manifestação, crítica e de protesto contra a ditadura militar (acredito que tenha conseguido reunir os elementos centrais para manutenção do equilíbrio entre os contrastes existentes no interior do grupo.)

Foi no interior do jornal e das redes sociais ali existentes que o seu discurso denunciatório foi gerado, ganhando forma e sentido, constituindo um local formador de redes de sociabilidades fundamental para a interpenetração de idéias entre os colaboradores, seus críticos, interlocutores e leitores.

As histórias envolvendo os personagens Fradins começaram a circular no jornal em 1969. Nessas, as temáticas abordadas giraram em torno da crítica dos costumes da classe média, dos problemas sociais e políticos nacionais, especificamente o contexto repressivo ocasionado pela ditadura militar e o impacto do cerceamento das liberdades no cotidiano. Deste modo, os Fradins representaram um gesto raivoso de protesto contra o moralismo no âmbito dos costumes que tomava volume no discurso político da ditadura militar.

O emprego da hipérbole no diálogo dos Fradins garantiu que esses assumissem proporções fantásticas, ao mesmo tempo em que, em conjunto com o agrupamento discursivo feito pelo autor, proporcionou o efeito de distanciamento³. Ao utilizar-se do arcabouço teórico e discursivo alheio, o produtor do riso se apropriava do discurso adversário, provocando a reflexão sobre os equívocos e pretensões de seus discursos, bem como sobre as fronteiras a serem transpostas e o rebaixamento dos mesmos.

A análise do conteúdo discursivo e imagético destes personagens e de suas histórias será intercalada por narrativas do próprio autor⁴, que aqui serão utilizadas como valiosos depoimentos que auxiliam na identificação de suas matrizes pessoais. Paralelamente aprofundarei este tipo de exame com estórias em que estes personagens figurem como protagonistas, colocando em relevo as estratégias discursivas empregadas pelo autor para o desvelamento e desmitificação da ditadura militar, de sua prática política e discursiva e do projeto econômico vigente, reforçando a defesa de um projeto político alternativo.

Ao adotar tal método analítico, minha intenção é familiarizar o leitor com os personagens e o autor. Desse modo, conhecer o universo da criatura significará a tentativa de trafegar de alguma forma pelo universo pessoal do criador, seus anseios, experimentações momentâneas ou contemporâneas e vivências passadas.

3 O estranhamento ou distanciamento foi apresentado por Pirandello como o recurso utilizado pelo humorista para efetivar o desvelamento do discurso alheio. Trata-se de uma numa *estratégia de desfamiliarização* de ruptura com o senso comum, que oferece ao humorismo uma função de revelação da realidade. Posteriormente este conceito foi aprimorado por Bertold Brecht em sua defesa de um teatro politicamente engajado. Ver BRECHT, B. Teatro Dialético. RJ: Civilização Brasileira, 1967; PIRANDELLO, Do Teatro no Teatro. J. Ginsburg (org.) SP: Perspectiva, 1999.

4 Utilizarei trechos de entrevistas e depoimentos retirados das cartas dirigidas aos leitores, publicadas na revista Fradim, ou enviadas para amigos e familiares que se transformaram em livros.

Top!top! A inocência pagã dos Fradins

Em 25 de julho de 1964, foi publicada na revista Alterosa a primeira história dos Fradins. Conforme depoimento de Henfil, a criação dos dois personagens foi uma imposição do editor da revista, Roberto Drumond⁵:

(...) Um dia ele entra na redação e me diz: "vamos conversar!" Eu já temi: "vem mais coisa". Ele falou assim: "quero um personagem para o próximo número. Você tem que se virar. Não aceito charge a não ser com um personagem". Aí eu fiquei pensando como criar um personagem (...). Na época eu estava convivendo com muitos dominicanos. Os dominicanos significaram na minha vida um pulo: da religião fetichista, da religião do medo, da religião do terror, do demônio, do fogo do inferno, real, queimando carne de gente, do homem é culpado o tempo todo, para uma religião alegre, uma religião onde a gente era mais importante, era tão importante quanto a contemplação e falar nome feio não é pecado. Fiquei sabendo através de frei Mateus que não tinha fogo no inferno, que o inferno era apenas a ausência de Deus. (...) Então eu criei dois personagens, dois fradinhos com dois caras que eram os tipos mais característicos do convento. Um era comprido, narigudo, magrelo e místico ao extremo. E outro, gordo, baixinho, com a cara de sonolência, de peixe morto, mas pronto a detonar uma molecagem a qualquer momento. Eu me lembro, por exemplo, de uma cena em que o pessoal, no convento, estava fazendo contemplação, um atrás do outro, aquela fila no grande pátio, aqueles caras andando com a mão por dentro do hábito, e o gordo era o último e o magro um dos primeiros, puxando a contemplação, e o gordo atrás, balançando as cadeiras. A hora em que eu olhei pro gordo, ele deu uma risadinha, suspendeu e mostrou: estava comendo um pão debaixo do hábito. Era o moleque perfeito, um negócio muito espontâneo. Então a característica física dos dois fradinhos são estes dois caras. E também um pouco do comportamento, mas é óbvio que com o correr do processo, já no Rio, os fradinhos tomaram uma velocidade própria e cortaram o cordão umbilical com os velhos, de Minas, que ficavam só em brincadeira. Não passava disso. (...) (Revista FRADIM, 1977, p. 21/23).

O vínculo entre os personagens Baixim e Cumprido remete "às matrizes clássicas do humor, através do par contrastante e compensatório de carências recíprocas (o Gordo e o magro, Oscarito e Grande Otelo, (...) e, bem anteriores, Dom Quixote e Sancho Pança, dentre outros)" (Silva, 2000, p.19), constituindo uma relação dialética que interpreta a realidade a partir dessa vivência complementar entre os opostos.

A primeira história publicada na revista Alterosa se constituiu de

5 Roberto Drumond: jornalista, diretor responsável pelo soerguimento da revista mineira Alterosa, fundada em 1939, pelo também jornalista Miranda Castro. Segundo relato reproduzido por Denis Moraes, foi Drumond quem cedeu a Henfil o trabalho de cartunista na revista após constatar sua inaptidão para a função de revisor na qual trabalhava, bem como sugeriu o uso do codinome "Henfil" para assinar os desenhos.

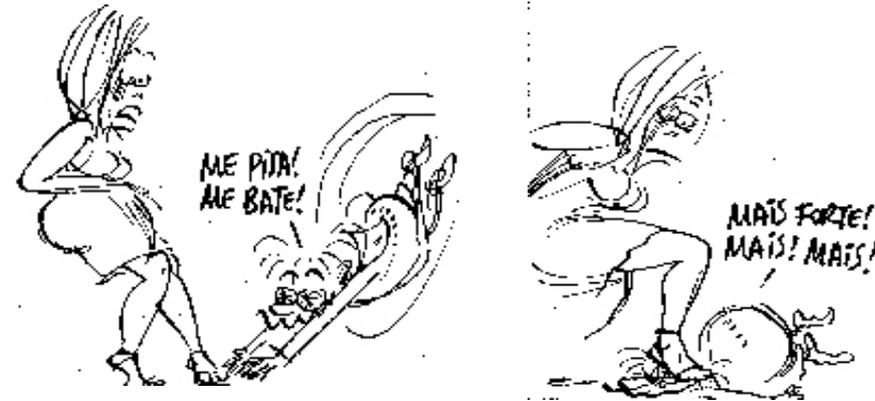
cinco quadros onde os dois frades atuam em conjunto jogando contra os transeuntes frutos colhidos da árvore em que estão escondidos. Nessa não se identifica “oposição entre Baixim e Cumprido e sim entre ambos e os outros”, mas é notória a introdução da “metáfora do poder militar” (SILVA, 2000, p. 80). Por outro lado, destaca-se desde então, provavelmente sob a inspiração dos bonecos silenciosos do cartunista mineiro Mauro Borja Lopes (Borjalo), os traços lacônicos e ausência de um colóquio verbal entre os atores, que se comunicam através de gestos, bem como a não identificação dos personagens⁶.

Quando observados com um pouco mais de atenção, identifica-se nos Fradins, além de um retrato fisionômico dos frades mineiros, um auto-retrato do autor. Segundo Henfil, “era na boca dos fradinhos” que se tornava visível sua “divisão interna”. “Então metade do meu comportamento era como Cumprido e metade como Baixinho” (Revista FRADIM, 1977, p. 47). Assim, identifica-se nas práticas e discursos dos personagens o conflito íntimo do autor entre dois universos distintos e complementares: entre a religiosidade repleta de mitos, que o torturou até a adolescência, e a religião politizada apresentada pelos dominicanos; entre se dedicar à sociologia ou à atividade de chargista; entre a insistência em se manter livre de partidarismos e a atuação como intelectual engajado.

Em várias histórias, traços de sua identidade (origem, idade, fetiches sexuais, etc.) foram incorporados pelo personagem Baixim (SILVA, 2000). As mais freqüentes foram as referências à sua formação religiosa e a paixão por pés femininos, como nessa história publicada na revista Fradim, n. 13, em 1977.



⁶ Na entrevista concedida à Tarik de Souza, Henfil cita os humoristas cuja influência foram cruciais para o seu trabalho: Millôr Fernandes, Stanislaw Ponte Preta, Borjalo, Carlos Estevão, Jaguar, Fortuna, Claudius, Ziraldo além de Roland, que fazia ilustrações na revista Esso e Rafael, cujos desenhos saíam no Saturday Evening Post, na seção Post Scriptum. Souza, 1984, p. 68.



Henfil garantia ter “uma certa intuição de que uma limitação física ou mental ou social ativa (...) abre o apetite para que você saia criando alternativas fora de você” (SEIXAS, 1980, p. 154). Desse modo, estes personagens representaram também uma forma simbólica de participação na luta política, impossíveis de serem colocadas em prática dada a limitação física imposta pela hemofilia, materializando as diferentes alternativas de vida criadas pelo autor.

Como parte desse caráter autobiográfico, encontram-se no seu desenho alusões às experimentações vivenciadas próximas às favelas em Belo Horizonte que não caracterizavam especificamente os valores da classe média, embora também fossem comuns a esta. Conforme seu depoimento, a vivência infantil no bairro de Santa Efigênia foi fundamental para sua formação e para a caracterização de sua produção humorística, pois o fez conhecer a diversidade no interior da miséria.

Naquele bairro entrecruzavam-se:

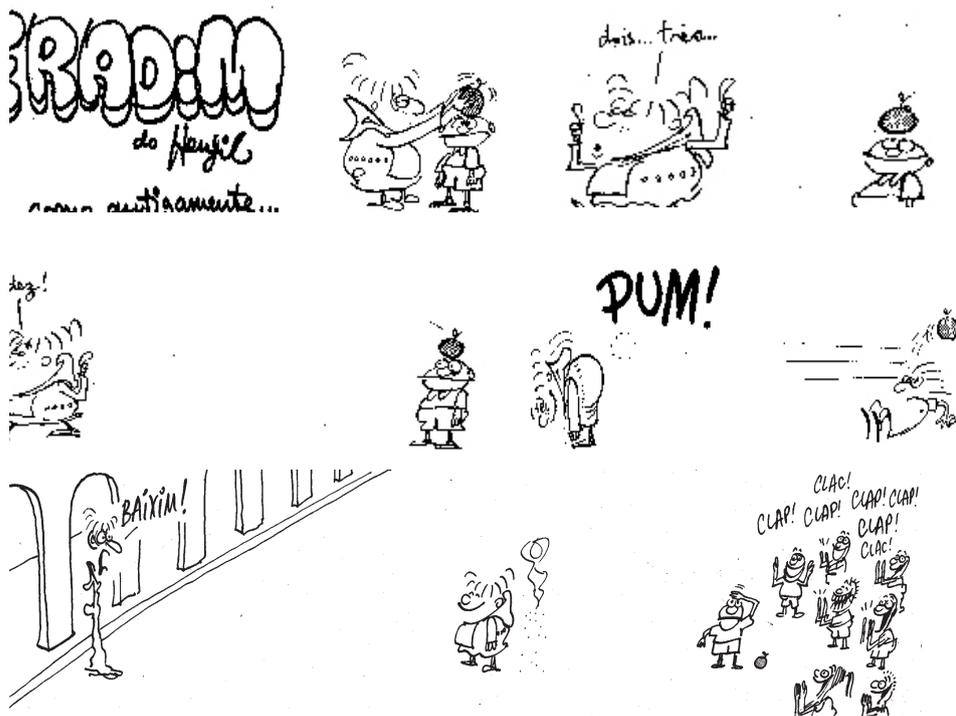
Uma pensão de tuberculosos, o maior sanatório brasileiro, um asilo de velhos, a agência funerária, a casa do pequeno jornalista, o campo do América Futebol Clube, a Santa Casa de Misericórdia que era imensa, e para onde vinham todos os migrantes. Vinham do Nordeste, passavam por Belo Horizonte, adoeciam na viagem, morriam ou não agüentavam continuar e ficavam ali na porta da Santa casa esperando internamento. (...) Tinha o Hospital São Lucas, Hospital da Lepra, Hospital do Câncer, Chagas, Faculdade de Medicina onde brincava, às vezes, vendo cadáveres sendo dissecados, aquelas coisas. O

rio Arrudas que é o rio descarga de Belo Horizonte, onde eu brincava. Duas favelas: a Dos Urubus e Pau-Comeu; um matadouro. Isso tudo colado, um do lado do outro. (...) Foi o maior curso de sociologia que fiz. Não estudei o subdesenvolvimento com o Celso Furtado na universidade, eu o vi pessoalmente (SOUZA, 1999, p. 212).

Associada a esta convivência estava a realidade brasileira contemporânea, o cotidiano das classes médias e baixas das grandes cidades que o autor insistia em manter próximo ao seu trabalho, uma vez que acreditava ser esta proximidade fundamental para conquistar a anuência popular.

No ambiente plural vivido durante a infância, Henfil conquistou significativa intimidade com o sadismo explícito e inocente vivenciado nas brincadeiras infantis, onde nem doenças graves, como a própria hemofilia, eram poupadas⁷.

Na história a seguir, publicada na revista Fradim de número 18, essa recuperação de suas experiências infantis fica evidente no título, no tipo de brincadeira praticada pelo Baixim e na ação repressora do Cumprido.



7. Segundo Henfil, inúmeras vezes a doença foi utilizada como artifício para se esquivar das obrigações escolares ou para agredir rivais de turma com a garantia de não haver o revide, transformando a posse da doença num sinistro privilégio. Identifica-se nesse exercício cotidiano de rir de si como condição de sobrevivência e autoproteção a gestão da atitude de distanciamento, a meu ver marca indelével de seu trabalho, como forma de reconhecimento de suas próprias misérias e das particularidades do outro.

Com o fechamento da revista no final do mesmo ano, os dois personagens tiveram breves aparições no Diário de Minas (entre 1966-1968) e no jornal O Paiz (final de 1968). Nesse momento já se observam alterações significativas na configuração dos desenhos, que começam a assumir as feições que vão lhes caracterizar no Pasquim. Nesse jornal, a primeira apresentação dos dois frades se deu no número 2, em julho de 1969, ocupando apenas um quarto da página 6. Pouco tempo depois, estes se tornaram uma das principais atrações do periódico, sendo destaque nas chamadas de capa e interagindo, em vários momentos, com o rato Sig, protagonista do jornal criado por Jaguar.

Nas histórias é notório o amadurecimento do aspecto gráfico, no que tange a redução dos traços dos dois personagens. Conforme Henfil:

O Fradinho baixinho tinha um cabelo meio soltinho e o corpo meio indefinido. O comprido era definido! Com o correr da estorinha o baixinho começou a ficar mais compacto, com traços mais definidos e o comprido começou a ficar como sugestão de traços, às vezes, só tinha um traço de trás (SOUZA, 1984, p.29).

No entanto, a minimização gráfica do Cumprido não interferiu na definição de suas expressões faciais, aliás, elemento revelador do estado de espírito dos personagens. Também o cenário se restringe, ficando circunscrito às duas pedras onde os frades sentam e interagem; a preocupação com a ambientação será retomada posteriormente na revista Fradim, quando o autor dispõe de maior espaço para desenvolver as histórias.

Outro aspecto que se evidencia é o aprimoramento dos traços psicológicos dos personagens associados à tensão entre os dois, definindo o "Cumprido como mais convencional em relação aos valores dominantes e o Baixim como desafiador e moleque" (SILVA, 2000, p. 81). Entretanto, em relação à diferença entre os personagens tal oposição freqüentemente assumiu um caráter de complementaridade, pois a fragmentação das certezas de um e outro ocorre mais no sentido de desmistificar tal argumentação do que especificamente negá-la. A discordância não conduz ao abandono dos seus ideários e argumentos, mas ao desmonte da superficialidade dos mesmos, o que faz o mote da história ser esta encenação dos contrários. Finalmente, é a partir desse momento que se identifica a diminuição das sutilezas discursivas, havendo uma maior interação entre os personagens e o leitor através da adoção do discurso direto.

Embora Henfil publicasse seus desenhos em outros jornais e revistas, como o Jornal do Brasil e as revistas Placar e Isto É, foi por intermédio do

Pasquim, cujo alcance ultrapassava o território ipanemense, que ele conseguiu ampliar sua rede de influências e divulgar sua produção mais livremente, apesar dos rigores da censura sobre o jornal. Segundo Henfil, o Pasquim foi fundamental tanto para o refinamento do perfil dos Fradins como para a concretização do projeto de compor uma publicação onde pudesse expor seus desenhos livres das restrições editoriais ou de espaço.

A partir da participação e do sucesso alcançado no Pasquim, o cartunista levou adiante a Revista Fradim, lançada em 1973, “uma das mais longevas experiências de publicações autorais de história em quadrinhos no Brasil” (SOUZA, 1999, p.240). A publicação da revista se deu em cinco ciclos: “o almanaque (1971); do nº 2 ao nº 6 (de setembro de 1973 a fevereiro de 1974); do nº 7 ao nº 22 (de março de 1976 a setembro de 1977); do nº 23 ao nº 24 (entre março e julho de 1978) e, finalmente, do nº 25 ao nº 31 (de maio a dezembro de 1980)” (SOUZA, 1999, p. 245).

A distinção entre o conteúdo apresentado no periódico e o da revista está no aprofundamento das discussões sobre os problemas nacionais. Enquanto no jornal as histórias abordavam questões cotidianas relacionadas, sobretudo, ao âmbito dos costumes, na revista foram aprofundados temas trazidos à tona pelos movimentos sociais (relações de poder entre gêneros, transição política, anistia, homossexualidade, o movimento estudantil, dentre outros). Tais temas geralmente se articularam à questão do autoritarismo, cuja representação na revista transcendeu o âmbito político, compreendendo outros aspectos da vida social. Paralelamente, essa publicação se tornou um respiradouro para os Fradins que vinham perdendo seu dinamismo por causa da censura. Como explica o autor:

Quando o Fradim saiu do Pasquim e veio para sua própria revista é que muita coisa mudou. Descobri que aqui ele tinha dezenas de páginas para trabalhar. E vi então que, pelo fato de ter uma página no Pasquim, o Fradim tinha que dar o recado rápido. Era mais um Cartum, piadinha, chiste, que uma historinha em quadrinhos. E não havia tempo (espaço) para ele mostrar, quando relaxado, sua personalidade inteira. Era como se ele estivesse ali só para gravar um quadro no Fantástico. Tanto que vocês (nem eu) não sabem onde ele mora, o que come, qual a classe social e outras informações que no Zeferino abundam (ui!). Na revista ele tinha agora tempo (espaço) para deixar passar as informações e poderia inclusive dar umas vagabundadas que gerariam situações menos comprometidas com a gag final. E, podem notar, o superior da ordem apareceu e determinou mais onde vive o baixim.(...) Observem que ele não faz mais o fim

da gag. Ele está atuando como provocador das situações. É a reação das pessoas que é o final (HENFIL, 1976, p. 44/45).

A interrupção da publicação entre o número 06-07, 24-25 ocorreu em virtude do resultado frustrante que o constante exercício de autocensura exerceu sobre seu trabalho. Este processo de auto-regulação foi responsável ainda pela ausência dos Fradins em várias edições, como nos números 21 e 23. Apesar de a revista estar isenta de censura prévia, o temor de réplicas dirigidas aos outros jornais em que participava o fez reforçar o mecanismo mediador indireto. Conforme seu depoimento:

Só pra verdade ficar completa: muitas vezes eu inicio a criação do fradim e tenho que me reprimir. Se publico aquilo eles fecham a revista, a Editora Codecri e quem sabe até a imprensa toda. Juro! (...) Poderia, como toda criação, ser um parto doloroso, mas normal. Como tenho que me preocupar com o cordão umbilical, pra ver se ele não está enrolado no pescoço, é sempre cesariana...(...) (Revista FRADIM, 1978, p. 31)

Entre a castração ou a suspensão, a segunda alternativa foi adotada como recurso mais apropriado àquela situação que fugia ao seu controle, como ele explicou na seção de cartas da Revista Fradim:

Meu plano agora é só trabalhar com liberdade de criação e por isso decidi fazer a revolução completa: paro também com a revista do Fradim a partir do número 6. Eu vinha fazendo a revista com tremenda autocensura para evitar que recolhessem ela na banca e aí o Pasquim falisse junto. Não me dava nenhum prazer fazer, pois o que eu conseguia era apenas repetir o que já tinha feito antes e na base da água morna. Chega de brincar com minhas criações. (Revista FRADIM, 1980, p.42)

Direcionando a análise para o código lingüístico dos Fradins, se sobressai o recurso à atmosfera verbal específica das brincadeiras e jogos infantis dos quais Henfil participou, com uso freqüente de diminutivos (tadim, Fradim, Baixim). Através das imagens cômicas e da utilização de um vocabulário que mescla aspectos pueris com termos populares, o cartunista realizou a recriação de valores e práticas sócio-culturais colhidos e partilhados no cotidiano do senso comum, de forma que estes perderam o caráter *nonsensual*, absurdo e banal.

O emprego desse vocabulário de “chão de feira” (BAKHTIN, 1996), impregnado de liberdade e franqueza, gera uma familiarização que, conforme Bakhtin, corresponde a uma categoria da cosmovisão carnavalesca. Essa familiaridade revoga o “sistema hierárquico e todas formas conexas de medo,

reverência, devoção, etiqueta, etc, ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade (inclusive etária) entre os homens” (BAKHTIN, 2002, p. 123). Ao mesmo tempo em que está relacionada à profanação, outra categoria carnavalesca.⁸

Contudo, contrariando seus anseios, isso não garantiu a popularização dos desenhos. Ao serem apropriados pela linguagem gráfica, ganharam ressonância e passaram a fazer parte de um jogo de sentidos metafóricos partilhado pela classe média intelectualizada.⁹ Adquiriram novos usos e significados simbólicos, compondo uma espécie de “linguagem do pê, que só nós entendemos e só nós percebemos a gravidade e qualidade” (HENFIL, 1977, p. 21). Para o cartunista, a restrição do seu público estava associada basicamente aos problemas sócio-econômicos do país, à concorrência desleal estabelecida com os quadrinhos estrangeiros, cujos preços eram bem menores que os nacionais, e com outros meios de comunicação de massa, como a televisão, que durante o regime militar aumentou significativamente seu alcance social.

Não lamento o fato dos estudantes, intelectuais e artistas serem meus leitores. Lamento apenas a restrição. Queria atingir os outros 90%. Quem não? Lamento não só não poder atingi-los, mas não saber atingi-los. Explico: não posso porque a maior parte é analfabeta e eu uso exatamente o alfabeto para me comunicar. (...) Não posso porque mesmo os alfabetizados não têm tempo nem dinheiro para sair curtindo o espírito. (...) Tão muito preocupados com a sobrevivência para poderem jogar até baralho. Não posso também porque o meu meio de comunicação, que é o quadrinho, não é entendido por eles. Não foram, como nós, acostumados desde criança (...) a ler e entender os códigos dos quadrinhos. (...) Assim, meu próprio meio de comunicação (...) já é seletivo. Tanto que quando passei a escrever as cartas, cresceu o número de leitores do Fradim nesta área.(...). (HENFIL, 1977, p. 40)

A exposição e o deslocamento do universo primitivo infantil para o ambiente urbano do público classe média que o Pasquim almejava alcançar gerou o impacto dos Fradins sobre o público leitor. Os leitores do periódico caracterizavam-se pela busca de propostas alternativas no interior dos meios de comunicação, postando-se de forma aberta para inovações lingüísticas, temáticas ou gráficas. Isso justifica, de certa forma, o aceno positivo desses leitores para os Fradins.

Outro aspecto a ser assinalado, no que tange ao código lingüístico empregado nos Fradins, refere-se ao uso freqüente de onomatopéias para driblar a ausência de sons e movimentos e para a reprodução de tudo aquilo referente ao

real que encontrasse dificuldades para definir-se de forma sucinta e precisa.

Destaca-se a apropriação do popular gesto de bater com a mão direita espalmada sobre a mão esquerda fechada em círculo, acompanhada da onomatopéia “top! top!” marca registrada do Baixim.



Associado à extrema concisão dos traços, esta serviu tanto para expressar o sadismo do personagem como para realçar os momentos em que, através do hiperbolismo e do rebaixamento, se colocavam em xeque determinadas práticas e valores sociais.

Outras formas de emprego das práticas populares por parte do Baixim são as manifestações gestuais (tirar meleca do nariz ou fazer gestos obscenos), além da quebra das convenções verbais (utilização de palavras, palavreado grosseiro, injúrias e imprecações). Conforme Henfil, tais expressões gestuais e verbais constituíram uma forma de “linguagem cifrada empregada para desacatar as ‘otoridades’”. Desse modo, falava-se em “rabo, meleca e peido para insinuar o que quem já sabe, entende, e quem não sabe, continua sem entender” (Revista Fradim, 1980, p.24). Junto a tais formas de agressões indiretas, vinham as referências jocosas ao alto celestial e ao baixo corporal, a superação da hierarquia materna e religiosa, a ruptura dos padrões éticos e o recurso constante a jogos de adivinhas.

Dois aspectos importantes resultaram dessa ligação com o cotidiano e com o informal: primeiro, o surgimento de um vocabulário dinâmico e próprio capaz de comunicar uma visão invertida do real; e, segundo, o estabelecimento daquilo que ele caracterizou como “um pacto com o leitor” (Souza, 1984), fundamental para dar continuidade aos seus desenhos.

No exame dos temas que são abordados pelos Fradins, destacam-se as alusões às questões relacionadas à sexualidade (masculina e feminina) e à homossexualidade (masculina), associada à marcação moral implementada pela ditadura militar e referendada pelos grupos conservadores representantes da sociedade civil. Amalgamada ao discurso político do regime militar, a retórica conservadora propalada no interior da sociedade civil desde o limiar do golpe encontrou amparo legal no Decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970 para se consolidar. Este Decreto-lei incorporou novos elementos à censura prévia sobre diversões públicas, sob o argumento de garantir a “proteção” da instituição familiar de “publicações obscenas”

⁸ Conforme Bakhtin, a profanação é formada pelos sacrilégios carnavalescos, por todo um sistema de descidas e aterrissagens carnavalescas, pelas indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas etc (2002, p. 123).

⁹ Em concordância com a classificação de Almeida e Weis quando menciona “classe média intelectualizada”, estou me referindo à “estudantes politicamente ativos, professores universitários, profissionais liberais (com formação superior), artistas, jornalistas publicitários, etc.”. *Carro Zero e pau-de arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar*. Em Schwarcz, Lília M. (org.) História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea. SP: Cia das Letras, 1998, p.326.

realizadas por revistas, canais de televisão que “executam programas contrários à moral e aos bons costumes” e “livros que ofendem frontalmente a moral comum” (*apud* FICO, 2004, p.390).

Avultam ainda as menções que ridicularizam normas e restrições políticas correntes, bem como as emergentes opções ideológicas alternativas que, por sua vez, buscaram compor um contraponto às premissas da esquerda.

Dentre outros temas abordados destaco as referências aos ritos sociais (aniversário, casamento, natal, páscoa) e o enfático questionamento, através das atitudes sádicas do Baixim, do caráter cristão, de confraternização ou de harmonia que subjaz às referências discursivas oficiais sobre esses momentos. Finalmente, observa-se uma ênfase maior nas alusões às retóricas cristã e familiar (irmandade, benevolência, devoção, otimismo, afetividade), em geral associadas ao “baixo material e corporal” e ao rebaixamento do divino, dos ícones (mãe, pai) e valores familiares. Normalmente nas histórias em que há a presença da divindade sua postura comunga com as ações praticadas pelo Baixim, reforçando esse processo de desmitificação. O mesmo ocorre naquelas em que são exploradas as referências ligadas aos valores familiares, sobretudo a maternidade.

De forma conclusiva, apresento uma história retirada do livro pós-tumo “A Volta do Fradim: uma antologia histórica” (2003) em que a presença da mãe do Baixim, partilhando da gag final, corrobora com minhas assertivas sobre a desmitificação dos ícones religiosos e familiares:

A abordagem destas especificidades temáticas, no cenário político dos anos 70, fragmentou tanto os discursos tradicionais em favor da família, dos costumes, da religião, um dos pilares em que se ancorou o regime militar com o apoio dos estratos conservadores da sociedade brasileira, como práticas e hábitos ligados à contracultura. Ao mesmo tempo, as histórias dos Fradins buscavam expressar as contradições em que vivia submersa a classe média, cindida entre a ardilosa euforia promovida pelo “milagre econômico” e a barbárie praticada dentro e fora dos porões do regime. Vivia-se “uma alegoria do real” e nessa condição de predominância do absurdo é que o “humor instaura uma possibilidade de sobrevivência existencial (...)”. (SEIXAS, 1980, p. 88/92).

Como já se sabe, a radicalização do regime veio com a promulgação do AI-5, que ofertou as condições para a ordenação da censura em diversos âmbitos da sociedade brasileira. Paralelamente a este processo de radicalização ocorreu a definição de um perfil sádico para os Fradins, especificamente o alto teor de agressividade e anarquismo que se tornaria característica distintiva da personalidade do Baixim. Segundo Henfil, “nós estávamos todos perdidos, o AI-5 vindo, censura prévia vindo e aquela coisa...e ele era catártico! Ele conseguia respirar e cantar em plena tempestade” (SOUZA, 1984, p. 38).

Fechadas as brechas por onde passavam as críticas ao novo panorama político institucional, buscaram-se alternativas para, por um lado, confrontar as novas formas de repressão, voltando-se desta vez para aquelas que envolviam os costumes sociais, e, por outro, provocar um efeito catártico transformando-os numa forma de exorcização dos valores da classe média que apoiava o regime. Inspirado pelas repressões vivenciadas em seu círculo familiar católico, inicia-se a partir de então o mergulho crítico no universo dos costumes burgueses, dando a partida para:

uma liberação, uma linguagem que não era permitida, então o Fradim tirou meleca, e naquela época isso era subversivo¹⁰ (...) O Baixinho anarquiza, ridiculariza e agride as falsidades e as hipocrisias da sociedade em que vivo. Ele é toda uma negação da religião do terror, na qual tudo é pecado. Minha política é simples: poesia não, sadismo sim (*apud* MORAES, 1996, p. 104).

Essa crítica dos costumes coincidiu com as demandas da classe média intelectualizada por novas e diversificadas formas de manifestação do sentimento de oposição ao regime militar. No impreciso ambiente autoritário da ditadura militar “com regras cambiantes, e móveis as divisas entre o proibido e o permitido” (Almeida e Weis, 1998, pág.327), e em conjunto com as recorrentes referências aos valores familiares e católicos, tais personagens ganharam significados variados de oposição. Tratou-se, assim, de uma forma fluida de resistência partilhada com outras práticas de oposição, também fluidas, vigentes naquele momento, tais como:

(...) assinar manifestos, participar de assembléias, criar músicas, romances, filmes ou peças de teatro; emprestar a casa para reuniões políticas, guardar ou distribuir panfletos de organizações ilegais, abrigar um militante de passagem; fazer chegar à imprensa denúncias de tortura, participar de centros acadêmicos ou associações profissionais, e assim por diante (Idem, 1998, p. 328).

É óbvio que nem sempre Henfil obteve sucesso na resposta do leitor

¹⁰ Singular & Plural, abril/79, p. 26 - “Quando o top-top era caso de polícia”.



às críticas estabelecidas pelos personagens. Em alguns momentos ele se mostrou consciente dos limites entre a intenção do autor e a liberdade interpretativa, entretanto, isto não evitou que travasse intensas brigas com o leitor por não admitir o tipo de apropriação que se efetuava. É o caso da resposta que transcrevo abaixo onde o autor busca aclarar para o leitor em que se constituía a “alma do Baixim”, elemento fundamental para que se compreenda o que há de risível em suas histórias.

Reynaldo, você se diz fã do Baixim. Mas me parece que você não pegou bem o Baixim. Daí pedir dele uma coisa impossível e surpreendente que é RESPEITO! Você quer matar o Baixim? Pois é justamente a alma do Baixinho sua falta de respeito total. Todas as vezes que eu, seu criador, tento dirigir e controlar o Baixim, ele perde a graça e o humor. Peça isto da Graúna, do Orelhão, mas jamais peça uma coisa destas ao Baixim. Ele é incontrolável. (...) (Revista FRADIM, 1978, p. 39).

A livre apropriação por parte do leitor o levou a suspender, pela primeira vez, a publicação de histórias com o Baixim¹¹ de modo a despertar para o objetivo político de sua produção humorística. Contudo, apesar da imprevisibilidade da ação leitora, em nenhum momento encontrei referências que associassem diretamente Henfil, ou a sua produção humorística, a uma prática não engajada politicamente.

A eficiência do potencial crítico dos Fradins ganha sentido apenas quando levado em consideração o campo de práticas em que esses se constituíram e onde se inseriram, assim como as redes de conexões culturais e políticas em que eles se manifestaram (CHAUÍ, 1986; SILVA, 2000). Colocando-se tais aspectos em relevo percebe-se que não se trataram de meras representações artísticas da realidade, mas, tal qual citado por Bakhtin quando se referindo ao carnaval no medievo, se situaram “nas fronteiras entre a arte e a vida. (...) é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação” (1996, p.06).

Para a abordagem desse campo temático, com ênfase sobre suas contradições e incongruências, Henfil recorreu a procedimentos próprios daquilo que Bakhtin (*op.cit*) definiu como “realismo grotesco” onde prevalece o exagero, o rebaixamento e a degradação, proporcionando ao leitor um distanciamento que não só desmistifica como materializa tudo o que possa ter um caráter “sublime”, aproximando-o do que é humano e universal.

Compreendo que tal aproximação garante ao humor henfiliano um valor positivo e regenerador, pois colabora para o entendimento de uma perspectiva diversa da dominante. Neste sentido, “permite olhar o universo com

novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe e, portanto, compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo” (BAKHTIN, *op. cit.*, p. 30). Trata-se, assim, de um humor que amortalha o mito e regenera o humano, tornando-se ao mesmo tempo negação e afirmação de um ideário alternativo ao existente. Como contraponto à exacerbação dos valores morais cristãos, apresentado como forma plausível de solapar a subversão política, Henfil apresentou a indisciplinada postura crítica do Baixim que com suas insinuações indagadoras discutiu a inexistência de referências éticas neste projeto moralizador e a desumanização crescente a que esta retórica conduziu.

Com tal exposição associada à análise dos estratagemas discursivos – metáfora, ironia, paródia, distanciamento – utilizados pelo autor para compor suas histórias, busquei assinalar a condição engajada do autor e de sua obra e como esta faz parte da disseminação de um projeto político, apenas delineado no interior de sua obra. Ao percebê-lo desta maneira, pretendi apresentá-lo também como parte de mecanismo de luta e um esforço de resistência que colaborou para o reavivamento e/ou para a formação de identidades nos sujeitos.

Um intento que não se concretizou, transformando-se em quimera, mas que quando colocado no interior da luta, das perdas e danos irreparáveis causados pela ditadura à história política, econômica, social e cultural do Brasil, não pode ser desconsiderado, ganhando nova dimensão e sentido. †

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Maria H. T. de.; WEIS, Luiz. *Carro Zero e pau-de arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar*. Em SCHWARCZ, Lilia M. (org.) *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: UNB, 1996.

_____. *Problemas da Poética de Dostoiévsky*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BRECHT, B. *Teatro Dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

_____. *Estudos Sobre Teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FICO, Carlos. *Além do Golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura mili-*

¹¹ A primeira morte ocorreu no *Pasquim*, n. 25, de 11 a 17/12/1969. A segunda morte do *Baixim*, dessa vez por atropelamento, ocorreu também do *Pasquim*, no n. 33, de 05 a 11/02/1970. Outros personagens morreram com o mesmo intuito, como a *Graúna* na revista *Fradim* n. 09 e 10, 1976.

tar: Rio de Janeiro: Record, 2004.

HENFIL. *A Volta do Fradim: uma antologia histórica*. charges – 5a edição – São Paulo: Geração Editorial, 2003.

HOLLANDA, H. B. *Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

JORNAL PASQUIM, 1969-1979.

MORAES, Denis. *O Rebelde do Traço: a vida de Henfil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

PIRANDELLO. *Do Teatro no Teatro*. J. Ginsburg (org.). São Paulo: Perspectiva, 1999.

PIRES, Maria da Conceição F. *Cultura e Política entre Fradins, Zeferinos, Graúnas e Orelanas*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História Social da UFF, Niterói, 2006.

REVISTA PLAYBOY. As 30 Melhores Entrevistas de Playboy. Ago/1975-Ago/2005. SP: Ed. Abril. 2005.

REVISTAS FRADIM: nº 16, jan./fev. 1977; nº 17, mar. 1977; nº 18, abr. 1977; nº 19, mai./jun. 1977; nº 20, jul. 1977; nº 25, mai. 1980; nº 27, jul. 1980; nº 28, ago. 1980; nº 29, set. 1980; nº 30, out. 1980; nº 31, dez. 1980.

REZENDE, C. B. *Os Limites da Sociabilidade: "Cariocas" e "Nordestinos" na Feira de São Cristóvão*. Revista de Estudos Históricos. n. 28, 2001.

SEIXAS, Rozeny Silva. *Zeferino: Henfil & Humor na revista Fradim*. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Escola de Comunicação da UFRJ, 1980.

SILVA, Marcos da. *Rir das Ditaduras: os dentes de Henfil (ensaio sobre Fradim – 1971/1980)*. Tese de Livre Docência em Metodologia (História), São Paulo: FFLCH/USP. 2000.

SOUZA, Mauricio Maia. *Henfil e a Censura: o papel dos jornalistas*. Dissertação de Mestrado. ECA: USP, 1999.

SOUZA, Tàrik de. *Como se faz humor político. Depoimento a Tàrik de Souza*. Petrópolis: Vozes, 1984. MAGALHÃES, Valéria B. *O Brasil no Sul da Flórida: Subjetividade, Identidade e Memória*. São Paulo: FFLCH/USP, 2006 (Tese de Doutorado).

VIEZZER, M. *Se me Deixam Falar... Domitila, depoimento de uma mineira boliviana*. São Paulo: Global, 1984.



Resenha





—————*AUGUSTO E LEA:*—————
—————UM CASO DE DUPLO DESCONCERTO—————
—————NA CRISE DA MODERNIDADE—————

DANTE MARCELLO CLARAMONTE GALLIAN
DOCENTE E DIRETOR – CEHFI-UNIFESP

José Carlos Sebe
Bom Meihy
*Augusto &
Lea: Um caso
de (des)amor
em tempos
modernos.*
São Paulo:
Editora Contexto,
2006.



"Todas as famílias felizes se parecem entre si;
as infelizes são infelizes cada uma à sua maneira."
Tolstoi, *Ana Karenina*

A *Augusto e Lea: um caso de (des)amor em tempos modernos*, de José Carlos Sebe Bom Meihy é um livro desconcertante. Desconcertante pela história que conta e desconcertante pela forma como a conta.

Augusto e Lea são nomes fictícios de pessoas reais; um casal da alta sociedade paulistana dos "tempos modernos". Ela, de família "quatrocentona", filha de um importante empresário da construção civil; ele, filho de migrantes nordestinos "remediados" que no contexto do *boom* metropolitano, com muita luta, consegue um "lugar ao sol". Ele, engenheiro compenetrado e esforçado ascende na empresa do empresário paulista e, suplantando preconceitos – em São Paulo, o trabalho tudo vencia – casa-se com sua filha. Constroem um lar, uma família, numa bela mansão no Pacaembu, onde vivem uma vida tranqüila, pacata e bem comportada, fundamentada no trabalho (Augusto) e na criação dos dois filhos (Lea). Uma história bastante comum, até que uma tragédia se abate sobre os Fonseca – também o sobrenome é fictício, por motivos óbvios.

Augusto contrai AIDS e, mesmo sabendo que é portador do vírus, o transmite à sua esposa Lea, a qual só descobre quando já é tarde demais; ou seja, quando o tratamento através dos coquetéis contra os efeitos do HIV já não pode ajudar. Descoberta, aliás, que se dá através de um estratagema cinematográfico envolvendo uma agenda. A partir de então, uma verdadeira reviravolta vai ocorrer nesta família, transformando as relações, revelando pensamentos e sentimentos inconfessáveis, desencadeando ações e reações violentas, enfim, um mundo de perplexidades.

Em meio a todo esse drama, ainda contido, escondido pela selva de concreto, pelo ruído atordoante e pelo silêncio inumano da metrópole, aparece o historiador. Como conta Meihy, no capítulo intitulado "A história do projeto", *Augusto e Lea* surgiu como decorrência de "uma oportunidade fortuita." (p.125).

"A idéia inicial era mais ampla, consistia em gravar histórias com vários doentes crônicos e com seus acompanhantes, e mostrar a imperiodicidade da transformação familiar frente a casos flagrados em núcleos específicos" (p.124).

No desenrolar do projeto inicial, "alguém em acompanhamento psicológico se dispôs a contar seu drama. E que história?!" Era a história de Augusto e Lea.

"O caso exigiu ponderações de tal forma que fomos naturalmente levados a ficar nessa família e postergar trabalhos afins com as vítimas de demais patologias" (p.125).

Entrando inopinadamente no drama familiar escondido na metrópole – mas ao mesmo tempo tão revelador dela mesma – o historiador, desconcertado, dá início a outro drama, a outro desconcerto que atinge o leitor, no caso, eu próprio, um historiador como Meihy.

Augusto e Lea se compõe basicamente de duas partes. A primeira se intitula "Oito histórias" e consiste na "transcrição" de histórias de vida de oito pessoas profundamente envolvidas com o drama: além das de Augusto e Lea, estão presentes também as de Marcos, o filho mais velho; Rafael, o outro filho; Leta, a nora, mulher de Rafael; Dona Marieta, a "velha empregada doméstica"; Greta, a enfermeira; e Martha, a melhor amiga de Lea. A segunda parte da obra, "Projeto e Pesquisa", conta a outra história: a história do envolvimento do historiador com o drama destas oito histórias de vida.

A leitura das "Oito histórias" provoca o primeiro desconcerto. É algo que se lê sem conseguir parar, de "um fôlego só", sendo que se termina com uma sensação de atordoamento, profunda afetação. Dizia Ortega y Gasset, em *A Desumanização da Arte*¹, que "a desgraça de Tristão só é tal desgraça e, conseqüentemente, só poderá comover na medida em que seja tomada como realidade", mas aqui, em *Augusto e Lea*, a estratégia literária evidente na "transcrição" parece subverter esta lei – ou provar que o inverso é também verdadeiro – e o que é realidade parece comover justamente porque tomamos a desgraça como romance... De qualquer forma, a leitura das oito histórias de *Augusto e Lea* é uma experiência desconcertante justamente porque é *humanizadora por excelência*; porque comove, porque afeta, porque provoca sentimentos e reflexões que ocupam o coração e a mente e deixam seu reflexo na vontade. Não é possível ficar indiferente à desgraça de Augusto, Lea e todos os outros. E esta identificação, esta cumplicidade, típica da arte, como bem coloca Ortega y Gasset, é o fundamento da humanização. Tudo isto, por fim, é muito desconcertante porque a experiência da humanização é algo que contrasta com a vivência cotidiana marcadamente desumanizada dos "tempos modernos".

Esta, pois, parece ser a primeira grande virtude de *Augusto e Lea*. E já seria o suficiente. Mas não pára por aí. E aqui começo a avaliar a obra desde a perspectiva do historiador, do "cientista social".

Segundo Meihy, uma das características fundamentais da História Oral é a sua dimensão pública. Um autêntico trabalho da área tem sempre

¹ São Paulo, Cortez, 2005, 5a edição, p. 27.

compromisso com o público: primeiro com a própria comunidade de destino, ou seja, com o grupo que narrou e autorizou suas histórias de vida; e depois com a sociedade como um todo: uma sociedade que se identifica e se reconhece no drama narrado; que se comove, que reflete, que talvez até aprenda. Não deixa de ser comovente o fato de que todos os colaboradores de Augusto e Lea tenham ressaltado que o motivo que os levou a lembrar e remexer fatos tão amargos e, ao mesmo tempo, a exporem suas vidas e suas “imagens sociais” – ainda que todos estivessem até certo ponto protegidos pelo anonimato – era a possibilidade de que o seu drama pudesse “servir”, “alertar”, “contribuir” de alguma forma para alguém. Mas a “lição” do livro não se esgota na sua dimensão social e pública de forma geral. Augusto e Lea se apresenta também como uma lição para nós historiadores e “cientistas sociais” que vivemos o drama da crise da modernidade.

O que é afinal *Augusto e Lea*? Um livro de entrevistas? Um “estudo de caso” (como aparece na ficha de catalogação da obra)? Ou um simples “livro denúncia” de histórias reais? Penso que é a demonstração mais evidente do que pode e deve ser a tão comentada e, às vezes, mal-compreendida História Oral. Ao narrar a história do projeto, em certo momento anota o autor:

“Foi nessa senda que verifiquei que o trabalho não seria rigorosamente de História, Sociologia, Psicologia, Jornalismo, Antropologia. Poderia ser julgado ficção? Dúvidas. Uma certeza tinha, porém: estava menos preocupado com o caráter ‘científico’ do texto e mais com as recepções.” (p.141)

Eis, pois, o segundo grande desconcerto que gostaria de comentar.

Para além e através da “desgraça” que comove e que faz de *Augusto e Lea* uma “obra de arte”, no sentido orteguiano, o livro de Meihy é também instrumento de leitura e compreensão da “realidade” – mais uma vez aqui apelo a Ortega – histórico-social. Augusto e Lea é, sem dúvida, uma história da sociedade e da cultura metropolitana de uma cidade em intenso processo de transformação, marcada pelos fluxos migratórios e pela dinâmica das alianças de classes. O drama da família Fonseca permite vislumbrar os diversos dramas sociais que caracterizam uma determinada parcela da população paulistana nos nossos “tempos modernos”. Dramas não só como o de *Augusto e Lea*, mas também de Marcos, homem da ciência impotente frente à doença, e de Leta, que de maneira simples e magistral desvenda todo um universo da mulher paulistana de classe média alta:

“Acho que nós mulheres de uma certa posição social somos muito mais frágeis do que o pessoal da favela. A gente se esconde sob um

manto de superioridade e de repente precisamos ver as peças de Nelson Rodrigues para entender melhor como se passam as coisas...² De qualquer maneira, isso não alivia o fardo das mulheres educadas para a passividade, para o lar, maternidade e atividades sociais. Para mim, reconhecer nessa história a história das mulheres brasileiras de classe média foi um choque... choque porque não é por eu trabalhar, ter independência econômica, ser instruída, que estou livre de ser atacada por uma situação assim.” (p. 86-87).

Augusto e Lea é, ao meu ver, um livro de história, de sociologia, de “ciências sociais”. Porém, como bem diz seu autor, não “rigorosamente”. Deliberadamente, Meihy buscou, através do “pretendido teor *não convencional* manter-se “longe da mira atenta dos métodos e técnicas previstos por séculos de organizações comportadas em modelos disciplinares”. A “história do projeto” é, efetivamente, a história deste drama: o conflito de um historiador arrastado pela força humanizadora das histórias de vida, acossado pelo peso incomensurável de “séculos” de disciplinarização racionalista e tecno-científica. Eis um pequeno trecho onde se pode vislumbrar claramente o teor deste drama:

“Assaltado por perguntas, retraçava uma via paralela, incerta, mas inspirada em arremedos de literatura, de lances de *história do tempo presente*, com nuances de análises sociais, mas que, em essência, não seria nada daquilo. Com certeza, porém, tangenciava temas como: *gênero, vida privada, questões familiares, relações de classes* e até esbarrava nas tinturas das novelas de dimensão pública. (...) Insistia também na fragilidade da narrativa científica calcada no aparente vigor dos recursos acadêmicos usuais. E outra vez pensando em Foucault, entendia o sentido da ‘coragem da verdade’. E a *coragem da minha verdade* estava em contar o que, o como e o por quê.” (p.124).

Perplexidade e desconcerto que se tornam explícitos, que se tornam história. E é na “historização” desta mesma perplexidade e desconcerto que se insinua uma *nova história*; uma história que entrelaça muitas histórias; “uma história dentro de histórias e tudo ‘na’ história. Mas não na História dos acadêmicos” (Idem). *Augusto e Lea*, no rastro de outras escritas por Meihy ou norteadas por ele, avança nesta senda de uma *outra história*, que sem deixar de ser pública, social e cultural, aponta para novos horizontes e territórios. Aponta, principalmente para a *explicitação da pessoa*, necessidade premente nestes tempos de crise da modernidade. Uma história que sabendo expor o que existe de comum em cada cultura, em cada sociedade, sabe também reconhecer e narrar o que existe de individual, “à sua própria maneira” em cada história – como dizia Tolstói na abertura de *Ana Karenina*, referindo-se às famílias.

2. Impossível não lembrar novamente – com as devidas desculpas ao leitor – de Ortega: a “desgraça” que humaniza; a arte humanizando porque “realiza”, torna mais real a condição humana.



É uma história que ainda apenas aponta e, talvez por isso, ainda desconcerte. Mas, de qualquer forma, uma história que aponta para a maior necessidade destes nossos tumultuados e críticos “tempos modernos”: a da humanização.

Fecho com um trecho de uma das oito histórias, que na sua desconcertante simplicidade de quem vive o drama na existência, desafia o historiador e a qualquer um de nós dos “tempos modernos”:

“A maior lição que tiro disso tudo é que a vida é mesmo uma arte... complexa arte, diria! Aprendi que podemos passar a existência sem senti-la, mas que quando ela se impõe é impossível esquecer seus poderes. É aí que entra o sentido artístico da vida: saber transformar tudo em artigo de admiração” (Rafael, p. 81). †





História de Vida





—————“EU SONHAVA E VIA TUDO”—————
 —————ENTREVISTA COM TETÊ ESPÍNDOLA—————

RICARDO SANTHIAGO
 MESTRANDO – HISTÓRIA SOCIAL – FFLCH-USP

São Paulo, 1983. Itamar Assumpção, o desmedido maldito da Vanguarda Paulista, guru da novíssima canção popular, atinge seu mais alto grau de experimentalismo com *Sampa Midnight: Isso não vai ficar assim*, disco de contrários que em jogo de empurra-empurra quer fazer o não-chavão abrir portas grandes.

*“Já cantei num galinheiro
 Cantei numa procissão
 Cantei ponto de terreiro
 Agora quero cantar na televisão”¹*

O paulista-tietense Itamar, até então nada afeito a galanteios (apenas mais tarde Luiz Melodia, Naná Vasconcelos, Arrigo Barnabé e Elke Maravilha seriam homenageados em suas canções), aparece em letra e música com *Têê Tentei*, sexta faixa do álbum, primeira canção de sua carreira em que uma personagem feminina não é insultada. Mas Luzia, a que só chia², não é vingada. O feiticeiro não fala de uma mulher qualquer, nem de qualquer mulher – só de uma, sua amiga, colega, musa regionalista da vanguarda metropolitana.

A canção, mesmo assim, não chega a tributo: o músico não consegue e é o letrista que se justifica, conforme se pode ver em letra parcialmente reproduzida neste texto.

E assim, sem que seja em vão, vinte e três versos dispostos em dois minutos e nove segundos delineam o que é e o que não é Tetê Espíndola, falando com justeza de sua multiplicidade. Repetindo, multiplicidade: palavra recorrente e inevitável na caracterização da vida e da obra desta cantora e compositora brasileira que, além de ter constituído uma carreira plural, cumpre a tarefa de evidenciar assuntos e formas de expressão habitualmente marginalizadas pela indústria fonográfica e pelos principais

*“Têê, tentei fazer um bolero
 Tentei moda de viola
 Tentei desvendar mistérios
 Tentei dominar a bola”*

¹ Fragmento da letra de *Prezadíssimos ouvintes*, canção de Itamar Assumpção e Domingos Pellegrini registrada no LP *Sampa Midnight: Isso não vai ficar assim*.

² Alusão à canção *Luzia*, registrada no LP *Beleléu Leléu Eu*, de 1980.



veículos de comunicação.

Porta-voz de uma região, de uma família e de um momento musical significativo na evolução da canção popular-comercial brasileira, ela nasceu Terezinha Maria Miranda Espíndola. Filha de um Centro-Oeste tenso onde a tradição é desfiada com reverência pela modernidade, chegou em 1976 à metrópole que garantiria ressonância nacional ao seu trabalho. Encontrou no compositor Arrigo Barnabé seu primeiro e principal interlocutor artístico e ajudou a dar forma ao movimento alternativo batizado pela cidade que a recebeu: a Vanguarda Paulista³.

Encampou em 1978 o encargo de ampliar o repertório temático e estético da canção brasileira, com o lançamento do LP *Têê e o Lírio Selvagem*, nome do grupo do qual também faziam parte os irmãos Geraldo, Celito e Alzira. De forte inspiração bucólica, tendo a natureza como assunto, personagem ou paisagem, é fortemente calcado na vivência pessoal da família pelos campos de Campo Grande, no Mato Grosso do Sul, onde se criaram. Os títulos das canções – *Rio de luar*, *Andorinha manca*, *Pássaro sobre o cerrado* – oferece a exata dimensão da estranheza do trabalho, tendo em conta que ele foi lançado na década da discoteca.

Representante brasileira da nova música dançante, foi a cantora Zuleide que, sem saber, rebatizou o grupo dos Espíndola. Seu nome artístico, Lady Zu, já em circulação nos veículos midiáticos, poderia ampliar o grau de confusão proporcionado pela chegada do *Luzazul*, palíndromo que já designava o conjunto precursor da música ecológica. A preocupação com a natureza era patente em canções como *Caucaia*⁴.

Entretanto, é a partir do disco *Piraretã*, de 1980 – que Têê considera como sua estréia profissional – que ela começa a alicerçar sua carreira sobre duas bases diferentes e por vezes opostas, que serão visitadas com semelhante frequência nos anos seguintes: a música experimental e a comunicação popular.

Em um extremo, posiciona-se como intérprete de canções ditas heréticas e intelectualizadas, como *Londrina*, valsa do compositor Arrigo Barnabé, mago das fusões entre erudito e popular, defendida no Festival MPB Shell, da TV Globo, de 1981. A faceta cosmopolita soma-se a uma música autoral de harmonias elaboradas e letras de evidente pertencimento a uma poética pantaneira – com fortes pontos de contato com o universo do chão de autores como Manoel de Barros⁵.

*"Têê centenas de temas
Têê fugir da rotina
Têê Sampa e Ipanema
Têê desdobrar esquinas"*

³ Sobre a relação de Têê com a Vanguarda Paulista, consultar: MURGEL, A. C. A. T. *Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Têê Espíndola e Ná Ozzetti: Produção musical feminina na Vanguarda Paulista*. Campinas: Unicamp, 2005. Dissertação de mestrado.

⁴ "Caucaia do alto, tomara / sua cara reserva não caia por terra / e os aviões apertem noutro cais de asfalto / Cipós, pica-paus, e serra pilheira / Represa, floresta, beleza nativa / É preciso ver que isso tudo / À duras penas dança / Gira e gera a vida / Apenas pura / Caucaia do alto, tomara / sua rara mancha derradeira na região / não caia na mão das empreiteiras / Pode parecer brincadeira / Mas isso tudo é tão bom / Como também é o avião" (Marcelo Espíndola / Carlos Rennó)

⁵ Posteriormente, Têê Espíndola musicou dois poemas de Manoel de Barros. O "Poema da Lesma" foi gravado no CD "Canção do Amor", de 1995, e regravado em "Espíndola Canta", de 2004. "Boca" mantém-se inédita em disco, mas foi mostrada no filme "O Inviável Anonimato do Caramujo Flor", homenagem feita a Barros em 1989 por Joel Pizzini. Em 2002, Têê também gravou o CD "Fiandeiras do Pantanal" em parceria com Raquel Naveira, herdeira da tradição literária da região.

No outro, consagra-se nacionalmente como cantora popular, adaptando-se ao gosto das massas consumidoras com a canção *Escrito nas Estrelas*, defendida em 1985 no Festival dos Festivais⁶, da TV Globo. Em texto de 1988, Vaz defende que tenha sido o "abrandamento de repertório" a razão da aceitação comercial de Têê⁷. Fato é que, mesmo possuindo letra e música de valor artístico significativo, a obra guarda poucas semelhanças com as incursões vanguardistas empreendidas anteriormente pela cantora. A própria poesia da canção sinaliza para um momento de maior comunicabilidade.

*"caso do acaso bem marcado em cartas de tarô
meu amor, esse amor
e cartas claras sobre a mesa
é assim
signo do destino que surpresa ele nos preparou
meu amor, nosso amor
estava escrito nas estrelas
tava, sim"*

Falando sobre o amor – assunto universal e até então pouco explorado na obra da cantora –, a canção distingue-se, por exemplo, de *Piraretã*, faixa-título de seu disco anterior:

*"jaguatirica
lagarto tatu jabuti
paca veado cobra
bichos que habitam as matas daquele lugar
asas de arara
que voando vai rasgando o céu azul
coloridas aves refletidas
nas águas do pantanal"*

Acima destas discussões está o fato de que, com *Escrito nas Estrelas*, a cantora alcançou status de celebridade e tornou-se estrela nacional, tendo podido, inclusive, iluminar seus entornos (como os que abrigavam os demais artistas da família e colegas da Vanguarda Paulista), como ela própria narra na entrevista que ora apresentamos. E foi o Festival dos Festivais o mote para um encontro de 90 minutos em que Têê falou com tranqüilidade e sem reservas sobre o evento que a consagrou frente ao público e transformou seu nome em marca nacional conhecida até hoje.

Em um quadrilátero tranqüilo do bairro de Moema, cercado por pássaros em cantos e em nomes de ruas – como Gaivota, Canário e Macuco –, conversamos com espontaneidade sobre o concurso televisivo, estopim para que Têê estabelecesse um fio narrativo que, mesmo tendo orientação temática, costura acontecimentos de diferentes tempos e instâncias, combinando a narração de fatos, percepções, opiniões e projeções. Dentro de

⁶ Sobre o Festival dos Festivais, consultar: SANTHIAGO, B. & KONICHI, A. K. *Festival dos Festivais: Música e História*. São Paulo: PUC-SP, 2004.

⁷ VAZ, G. N. *História da Música Independente*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

sua coerência narrativa, a entrevista exhibe a polissemia possível no texto em História Oral.

Além disso, em termos de composição formal, utilizamos o trabalho de transcrição (após a transcrição e textualização da entrevista) para estabelecer uma narrativa de leitura fluente e agradável. Para além de restituir à escrita o ritmo e a melodia da fala, buscamos organizar o texto de modo a estabelecer uma tensão inicial (é só a partir do terceiro parágrafo que o leitor recebe as pistas do evento) dissipada lentamente. É uma estratégia que simula a própria expectativa do pesquisador frente à entrevistada, que na etapa de conferência reconheceu plenamente seu texto e autorizou seu arquivamento e utilização.

Se Tetê Espíndola, ao fim do encontro, comentou que a entrevista perfaria “tudo o que há para se falar” sobre o Festival dos Festivais, resta-nos agora conhecê-la.

ENTREVISTA COM TETÊ ESPÍNDOLA



“Eu sonhava e via tudo. Era como uma premonição”

“Tudo começou algumas horas depois. Eu estava com o Arnaldo, num hotel maravilhoso à beira do mar. A gente tentou sair e dar uma andada, pra fazer nossa comemoração. Mas não conseguimos... Quando percebi, as pessoas já me paravam. Eram muitos fãs, um monte de gente... Minha vida mudou a partir daí.

Isso foi bem no final de 1985. O Natal e o Ano Novo foram muito difíceis: eu não podia ir a lugar nenhum! Não podia dar dois passos que era cercada por uma multidão... Todo mundo querendo autógrafo. Lembro que fomos passar o reveillon em Mauá... Logo que nos conhecemos, viajamos pra lá. Então, nesse momento tão importante pra gente, resolvemos voltar, achando que ficaríamos escondidos na pousada... Mas, quando chegamos, todo mundo já estava esperando pra festejar comigo.

O negócio foi assim durante uns dois meses. Eu não tinha um momento de sossego! Até hoje não tenho. Quando vou na padaria, no supermercado, as pessoas me reconhecem e falam de novo: “Ah, você não é aquela que canta, que fez aquela música...” É sempre o mesmo papo. E tenho que

conviver com isso o resto da vida.

Também, não posso reclamar... Fomos nós que procuramos. Quando eu soube que as inscrições para o festival estavam abertas, mandei logo duas músicas. Uma delas era *Visão da Terra*, uma composição minha com letra do Carlos Rennó. A gente já compunha há muito tempo... Ele fez parte do Luzazul lá no fim dos anos setenta. Em 82, já aqui em São Paulo, ele começou a falar muito de um amigo que tinha, com quem estava morando na mesma casa. Foi lá que conheci o Arnaldo Black. Depois de três meses, estávamos morando juntos.

Escrito nas Estrelas surgiu por causa do meu incentivo. Quando ouvi a música que o Arnaldo tinha feito, sugeri a parceria dos dois. Com a letra, o Rennó acabou fazendo uma homenagem pra gente. Então, inscrevemos as duas composições no festival: uma falando de uma coisa popular, que é o amor; e a outra mais intelectual, mais cabeça. Comigo é sempre assim.

Da criação da música até o festival, muita coisa aconteceu. Fomos para o estúdio com o Duofel, que na época estava tocando baixo e guitarra comigo, além dos violões. Chamamos um baterista e gravamos uma demo para a Odeon, que tinha um interesse inicial em gravar um disco meu. Mas eles não sentiram a importância da música e a coisa não foi em frente. Como o material já estava pronto, aproveitamos para a inscrição. Enquanto isso, resolvemos mostrar pra uma outra gravadora. Se rolasse alguma coisa no festival, seria mais interessante ter uma multinacional por trás.

Bem, a música foi andando... E teve um caso engraçado... O Fantástico foi anunciando a lista das escolhidas. Me lembro direitinho do dia. Eu, o Arnaldo e o Rennó estávamos juntos, esperando. Quarenta e oito foram para o ar. No quarenta e sete, a gente já tinha desistido. Não tinha nenhuma música nossa! Mas quando chegou na última... *Escrito nas Estrelas* Foi a última a ser falada na lista de quarenta e oito! Muito mágico isso...

Como a música entrou no festival, já tinha um gancho para começar a agitar uma gravadora. Uma amiga minha, a Ângela de Almeida, me deu esse contato da Barclay. Os caras ficaram interessados e fizeram contato comigo. Isso também ajudou um pouco... Nenhuma outra música tinha esse aparato forte de divulgação. A música começou a tocar no rádio por causa do investimento da gravadora, antes mesmo da final do festival. Por isso, as pessoas já sabiam cantar... Foi criando um clima... Todo mundo foi se apaixonando.

A última apresentação, aqui em São Paulo, já foi super forte. Marcou muito porque tinha toda aquela performance... O cara que fez a roupa, o

Jairo, também foi fantástico! Ele tinha feito uns vestidos de macramê pra mim em 82, para o show *Tetê Acústica* no Theatro Municipal. Era um lilás, um amarelo e um branco. Hoje está na moda, mas na época não se fazia roupas de macramê. Eu amava tanto os vestidos que resolvi usar uma roupa assim no festival.

Na verdade, idealizei o figurino num sonho. Eu sonhei com aquele macacão. Ele tinha que ter aquelas franjas, aquele movimento, a vibração da minha dança... Por isso, a roupa foi feita no meu corpo, porque tinha que estar perfeita – como se fosse uma segunda pele. Na época, eu estava praticando tai chi e nadava pra caramba... Estava super em forma, tranqüila...

Também sonhei com os corações... Eu sonhava e via tudo. Era como uma premonição. E quando chamei o Jerry e a Virgínia Rosa pra fazer vocal, eles tinham que usar os corações! A Virgínia, naquela época, nem tinha carreira solo... O Jerry também não tinha começado com a polca-rock.

Na época do festival eu tinha 31 anos. E foi a primeira vez que me macaquei! Eu não usava nem batom! Era muito índia, muito pura, pura, pura... Puríssima, em todos os aspectos! E era muito ingênua, muito menina... Com aquela idade não era pra ser. Mas era.

Eu já tinha dez anos de carreira, porque comecei aos 21, quando cheguei em São Paulo. Era uma carreira independente... Comecei um pouco com gravadora, mas dancei logo em seguida, três anos depois. Então, sempre segui minha intuição. Não fazia nada pensando muito nas coisas... Era aquela coisa do momento, mesmo.

Com a roupa foi assim. Com a roupa foi assim. Tanto que usei o mesmo macacão em todas as apresentações. Estava com ele o tempo todo! Era um pressentimento... e eu não podia mudar. Não podia mexer no que estava dando certo – e aquilo estava dando muito certo. Não adiantava ninguém falar nada!



Virgínia Rosa e Tetê.

Fonte: Revista Visão

Quando estava pertinho da final, o Jerry e a Virgínia, no Rio, me fizeram uma surpresa. Abri o guarda-roupa e estavam os dois lá dentro, igual dois bonecos... Eles mesmos tomaram a atitude e alugaram uma roupinha de noivos. A Virgínia toda de branco, com o vestido de noiva curtinho... E o Jerry todo chique, de terno com gravata-borboleta. Na final, não eram mais dois corações... Tinham virado um casal. E isso marcou bastante! As pessoas amaram!

Minha maquiagem eu mesma fazia. Como eu não queria uma maquiagem convencional, não deixava que ninguém me maquiasse. Eu colocava o pó e depois passava batom em cima do olho, na sobrancelha, na boca... O lápis eu passava dentro do olho. Era tudo vermelho. Nas fotos, ficava tudo meio avermelhado... O rabo de cavalo eu puxava para o lado, pra completar o quadro. Era assim.

Todo o investimento foi meu... Gastei como gastaria para fazer um show normal. A gravadora só começou a ajudar quando viu que o negócio era sério mesmo. Quando a música estava nas rádios e todo mundo estava atrás de mim, me entrevistando, querendo saber da minha vida, não tinha essa coisa de jabá, de bancar... Não! A coisa estava acontecendo mesmo.

Para a apresentação final, a gravadora comprou vinte mil estrelinhas - idéia da Angela de Almeida - e entregou para o público. Era a letra da música com

as instruções: "Acenda a estrelinha com a Tetê cantando a música - mas só quando ela começar". Na hora, todos acenderam!

E ficou aquele monte de coisa brilhando... A televisão brincou com aquela imagem. Ficou um negócio muito bonito, muito mágico... Uma imagem meio prateada, meio vermelha...

O público começou a se apaixonar mesmo. Acho que, depois dos festivais da Record, foi o mais verdadeiro... Não teve jabá, não teve gravadora comprando ninguém... Eu percebi isso por causa daquele grupo de crianças,

Os Abelhudos. A gravadora estava investindo tudo pra eles ganharem! Eles tinham um tratamento diferente, num lugar especial... Na mídia, só se falava que eles ganhariam... E os meninos estavam certos disso! Quando chamaram o primeiro lugar, eu estava olhando pra eles na maior expectativa! Mas disseram o meu nome. Fiquei até com pena... Eles começaram a chorar... Choraram tanto! Como puderam fazer isso com três crianças?

Eu achava que poderia ganhar o prêmio de melhor intérprete, que tinha tudo a ver! Fiz toda a performance, tinha uma coisa de intérprete muito forte. Achava merecido e teria ficado satisfeita. Mas ganhamos o prêmio principal, que nunca esperei. Achei que seria das crianças, ou de *Mira Ira*, que tinha um refrão muito forte! Era um negócio muito brasileiro! Eu estava torcendo por eles.

Claro que quando cantei, na final, senti que o público estava totalmente afim! O pessoal estava realmente querendo... No fundo, no fundo, isso estava escrito nas estrelas: foi a última música a ser falada na televisão, e foi o primeiro lugar.

Tudo foi muito diferente do que aconteceu em 1981, no Festival MPB Shell. Lá tinha toda a articulação da gravadora pra fazer a Lucinha Lins ganhar todos os prêmios, porque ela estava sendo lançada. Quando perceberam que eu era uma candidata forte como intérprete, fizeram o que fizeram: desligaram o som na hora da apresentação. Não tinha som nenhum, não tinha retorno, não tinha nada! Mas, para quem estava vendo em casa, o som estava normal. Então, enquanto o público fazia sinal com as mãos dizendo que não ouvia, parecia que estava vaiando.

A primeira apresentação no Shell foi maravilhosa, impecável. A crítica toda estava falando super bem da música, querendo que eu ganhasse o prêmio de melhor intérprete... E na final foi um horror. Antes de entrar no palco, me avisaram: "aconteça o que acontecer, não pare de cantar, senão você vai ser desclassificada". Então, será que o público gostou ou não gostou? Foi uma barra, muito desgastante.

Acho que o Festival dos Festivais foi resultado do que aconteceu entre 1981 e 1985. Em 82, eu fiz muito sucesso! Lancei o disco *Pássaros na Garganta*, que ganhou prêmio e teve muitas críticas boas... Fiz o show *Tetê Acústica* no Theatro Municipal... Andei o Brasil todinho duas vezes com o Projeto Pixinguinha. Enfim, fiquei conhecida no país inteiro. E em 1981 eu não era conhecida! Cantava um som diferente, uma música do Arrigo Barnabé, que era um compositor novo...

Quando cheguei no Festival dos Festivais, já tinha uma carreira sólida.



Tetê Espíndola

Fonte: Revista Visão

Eu já era um nome quando cheguei lá! Mas, para o grande público, parecia que eu não existia, claro... Só quem me viu no MPB Shell sabia que eu estava voltando nesse festival, totalmente mudada.

Quando cheguei no Festival dos Festivais, já tinha uma carreira sólida. Para o grande público, parecia que eu não existia, claro - mas eu já era um nome. Aqueles que me viram no MPB Shell sabiam que eu estava voltando nesse festival, totalmente mudada.

Depois de quatro anos, eu já estava totalmente madura. Já me impunha. Tinha presença! Fui me preparando para aquilo... E o Festival dos Festivais foi a consagração! Tanto que aconteceu uma coisa inédita em festivais: pediram bis e a gente voltou pra cantar um pedaço. Aí caíram aquelas bolas... Foi inesquecível.

O festival realmente mudou a minha vida. Mas mudou também a vida de outras pessoas... Acho que essa música foi importante porque, naquela época, os relacionamentos mudaram. Até então, existia aquela coisa de ficar, de amizade colorida... E de repente essa música fez a cabeça de muitas pessoas no Brasil! De muita gente da minha idade, de 28 ou 30 anos, que resolveu que estava na hora de casar!

Ouçoo muitas histórias pessoais por aí, de gente que conheceu o marido na época, dizendo que é a música deles... Quando mostram o filho, eu brinco, dizendo que é o "tesão" do *Escrito nas Estrelas*... Também marquei muito pra essa geração que está com 17 ou 18 anos porque, logo depois do festival, fiz o filme *Mônica e a Sereia do Rio*. Então, os jovens me conhecem porque os pais ouviam e por causa desse filme.

Também acho que a projeção que consegui com o festival gerou uma curiosidade do público sobre artistas que estavam perto de mim... A família Espíndola ficou conhecida nacionalmente! Toda a arte de Mato Grosso foi impulsionada! Logo em seguida, apareceu o Almir Sater, o trabalho de composição da Alzira Espíndola, o Arrigo Barnabé veio à tona...

Eu também ganhei muito: um público que não conhecia e passou a me conhecer, freqüentar os shows, comprar meus discos antigos... O pessoal aceitou mais a minha voz. Ela entrou na cabeça das pessoas e isso foi abrindo um espaço para as vozes agudas do Brasil... Na história das intérpretes, todas ficam mais pro grave... A Elis chegava com a voz um pouco mais alta, mas depois dela não teve nenhuma outra voz que mexesse com esse chakra...

A soprano, que só existia no repertório lírico ou num tipo de composição mais experimental, finalmente chegou no gosto popular! Vejo isso como

uma forma de ter furado essa mídia de vozes de cantoras graves e ter aberto espaço pra um monte de gente: a Ná Ozzetti, a Vânia Bastos, a Suzana Salles, a Adriana Calcanhoto... Um monte de gente começou a aparecer cantando mais agudo. A própria Cássia Eller me disse, na época, que eu abri espaço pra ela poder gritar. Cássia disse que ficava me ouvindo e se perguntando: "se ela faz isso, por que eu não posso gritar?". E pôde! Botou a voz pra fora!

Acho que valeu por isso... E valeu muito porque até hoje sou um nome que abre portas no Brasil. Se fosse nos Estados Unidos, onde tudo é mais organizado, Escrito nas Estrelas me sustentaria pelo resto da vida!

Desde então, gravei muitas outras coisas, mas nunca deixei de gravar músicas do Arnaldo. No LP *Gaiola*, o primeiro que lancei depois do festival, gravei *Mais Uma*, especialmente pra dar uma puxada em outra parceria dele com o Rennó. Depois, em 1994, gravei *Ajoelha e Reza*, que ficou em primeiro lugar na Musical FM por muito tempo... E vinte anos depois do festival, lancei um disco só com músicas dele! Parcerias com Chico César, Hilton Raw, Otacílio Rocha...

É uma maneira de não perder a história de *Escrito nas Estrelas*. Claro que eu não perderia, porque nos shows eu canto sempre. Religiosamente. Só deixei de cantar uma vez e me arrependi eternamente... Quando eu canto, as pessoas vêm abaixo! É uma música importante na minha vida e está em todas as minhas apresentações. Às vezes é chato, enche o saco... Mas chega na hora e é um barato! Faço com o maior amor e dou tudo de mim! Dou aquele agudo final sempre!

Não tenho nenhum problema em cantar *Escrito nas Estrelas*, nem de falar do festival... Foi gostoso. Quem tem que resolver esse problema é a imprensa, que não precisa perguntar, ficar falando muito... Quando o jornalista faz uma matéria, ele coloca essa coisa toda, pra chamar a atenção... Mas não precisa me perguntar, ficar falando... Há pouco tempo fui fazer um show em São Bernardo do Campo e a jornalista colocou na manchete: "A volta do *Escrito nas Estrelas*". As chamadas sempre são assim, engraçadas...

A única época que esqueceram do festival foi em 91, 92, quando fiquei trabalhando o LP *Ouvir/Birds* durante dois anos. Ele deu tanta imprensa como *Escrito nas Estrelas*! É aquela minha história da pesquisa dos pássaros da Floresta Amazônica, de fazer a expedição e samplear o canto deles... Os shows eram tão lindos quanto os pássaros de lá! Mas essa é outra história..." ✦

Autorizada em fevereiro/2007





Notícias do NEHO

—— Teses e dissertações defendidas no primeiro semestre de 2007

Ana Maria Dietrich

Doutorado

Título: *Nazismo Tropical? O Partido Nazista no Brasil*

Orientador: José Carlos Sebe Bom Meihy

Gustavo Esteves Lopes

Mestrado

Título: *Ensaio de Terrorismo: História Oral do Comando de Caça aos Comunistas*

Orientador: José Carlos Sebe Bom Meihy

Maurício Barros de Castro

Doutorado

Título: *Na Roda do mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York*

Orientador: José Carlos Sebe Bom Meihy

Samira Adel Osman

Doutorado

Título: *O Retorno: Emigração, Imigração e Reimigração na Comunidade Árabe-Brasileira. História Oral de Vida*

Orientador: José Carlos Sebe Bom Meihy







Normas editoriais

1. A Revista *Oralidades* recebe textos inéditos, em fluxo contínuo. São aceitos artigos em português, inglês e espanhol. Dossiês e números temáticos terão chamada e normas especiais.
2. São aceitos trabalhos nas seguintes modalidades: Artigos, Resenhas, Histórias de vida, Informes de pesquisa, Entrevistas e Ensaios. Artigos traduzidos podem ser enviados, desde que não publicadas no Brasil.
3. Entrevistas, histórias de vida e artigos traduzidos devem ser acompanhados de autorização de uso.
4. Os originais (exceto resenhas) devem ter entre 21.000 e 42.000 caracteres (contando espaços), fonte Times New Roman, tamanho 12, espaço entre linhas 1,5, devendo ser acompanhados de resumo (máximo 10 linhas) e palavras-chave (entre 3 e 5). Resenhas de livros deverão conter no máximo 12.000 caracteres.
5. Título, resumo e palavras-chave devem ser apresentados em português e inglês.
6. As referências bibliográficas deverão obedecer à seguinte orientação: A) As remissões bibliográficas deverão figurar no corpo do texto, devendo constar, entre parênteses, o sobrenome do autor seguido da data de publicação da obra e número da página. Exemplo: (CARVALHO,1998, p. 128); B) As referências bibliográficas deverão ser listadas em ordem alfabética no final do artigo.
7. A publicação reserva-se o direito de devolver aos autores os textos fora dos padrões descritos.
8. A publicação reserva-se o direito de executar revisão ortográfica e gramatical nos textos publicados.
9. A simples remessa de textos implica autorização para publicação e cessão gratuita de direitos autorais.
10. As imagens devem ser enviadas separadamente em arquivos JPG com resolução de 300 dpi.
11. O nome do autor deve ser acompanhado por titulação, filiação institucional e função exercida no momento do envio do texto.
12. Todos os artigos apresentados dentro das normas serão analisados pela comissão editorial.
13. O processo de avaliação segue as normas internacionais de peer review. Os textos recebidos são encaminhados a dois pareceristas integrantes do conselho editorial, consultivo ou a convidados "ad hoc". Em casos especiais, pode-se consultar um terceiro revisor. É mantido o anonimato do autor e dos consultores.
14. Os textos devem ser enviados para: oralidades@yahoo.com.br



Editorial rules

1. The *Oralidades* Journal receives unpublished writings in ongoing flood. Articles are accepted in Portuguese, English and Spanish. Dossiers and thematic volumes will have special convocation and rules.
2. Productions are accepted in the following sorts: articles, reviews, life histories, research reports, interviews and essays. Translated articles may be sent as long as they haven't been published in Brazil.
3. Interviews, life histories and translated articles must be followed by an authorization of use.
4. The original papers (save reviews) must have from 21.000 to 42.000 characters, in Times New Roman font, size 12, space between lines 1,5, followed by an abstract (maximum of 10 lines) and 3 to 5 keywords. Book reviews must have a maximum of 12.000 characters.
5. Title, abstract and keywords must have both Portuguese and English versions.
6. The bibliographical references must submit to the following orientation: A) The bibliographical quotations must be in the text body, with the author's last name, the publishing date and the page, using parenthesis. Example: (CARVALHO,1998, p. 128); B) The bibliographical references must be listed alphabetically at the end of the article.
7. The publication has the right to return the articles to its authors without the patterns listed above.
8. The publication has the right to review the writings both orthographically and grammatically.
9. The sending of the writings implies authorization for publishing and remission of copyrights.
10. Pictures must be sent individually in JPG files with 300 dpi quality.
11. The author's name must be followed by academic background, institutional links and position hold at the current moment of the sending.
12. The editorial commission will analyze all articles presented within these rules.
13. The analysis process follows the international rules of peer review. The writings received are given to two different people from the editorial council, consultants or guests "ad hoc", who pass sentence upon the work. In special cases, a third reviewer can be consulted. Both the author and consultants' anonymity are kept.
14. The papers must be sent to: oralidades@yahoo.com.br

Normas editoriales

1. La Revista *Oralidades* recibe textos inéditos, en flujo contínuo. Dossiers y números temáticos tendrán llamada y normas especiales.
2. Son aceptos trabajos en las siguientes modalidades: Artículos, Reseñas, Historias de Vida, Informes de investigación, Entrevistas y Ensayos. Artículos traducidos pueden ser enviados, desde que no publicados en Brasil.
3. Entrevistas, historias de vida y artículos traducidos deben ser acompañados de autorización de uso.
4. Los originales (excepto reseñas) debem tener entre 21.000 y 42.000 signos, fuente Times New Roman, tamaño 12, espacio entre líneas 1,5, debiendo ser acompañados de resumen (máximo 10 líneas) y palabras-clave (entre 3 y 5). Reseñas de libros deberán conter como máximo 12.000 signos.
5. Título, resumen y palabras-clave deben ser presentados en español y inglés.
6. Las referencias bibliográficas deberán obedecer a la siguiente orientación: A) Las remisiones bibliográficas deberán figurar em el cuerpo del texto, debiendo constar, entre paréntesis, el apellido del autor seguido de la data de publicación de la obra y el número de la página. Ejemplo: (CARVALHO,1998, p. 128); B) Las referencias bibliográficas deberán ser listadas en ordem alfabética al final del artículo.
7. La publicación reservase el derecho de devolver para los autores los textos fuera de los patrones descriptos.
8. La publicación reservase el derecho de ejecutar revisión ortográfica y gramatical em los textos publicados.
9. La simple remesa de textos implica autorización para publicación y cesión gratuita de derechos autorales.
10. Las imágenes debem ser enviadas separadamente en archivos JPG con resolución de 300 dpi.
11. El nombre del autor debe ser acompañado por titulación, filiación institucional y función ejercida en el momento del envío del texto.
12. Todos los artículos presentados dentro de las normas serán analizados por la comisión editorial.
13. El proceso de evaluación sigue las normas internacionales de *peer review*. Los textos recibidos son encaminados a dos examinadores integrantes del consejo editorial, consultivo o a invitados "ad hoc". En casos especiales, se puede consultar a um tercero revisor. Es mantenido el anonimato del autor y de los consultores.
14. Los textos debem ser enviados para: oralidades@yahoo.com.br.