Nau Literária: crítica e teoria de literaturas • seer.ufrgs.br/NauLiteraria
ISSN 1981-4526 • PPG-LET-UFRGS • Porto Alegre • vol. 09, n. 01 • jan/jun 2013
Dossiê: Voz e Interculturalidade

Da Mitologia à Literatura: Heitor e Aquiles presentes na lenda de fundação de uma comunidade rural nas entranhas do nordeste goiano, no Planalto Central do Brasil

Jucelino de Sales[*]
Sidney Barbosa[*]

Resumo: Esse artigo trata das relações entre oralidade, literatura, história, memória e mito a partir da dinâmica do imaginário social, cuja abordagem específica diz respeito a um episódio da saga do polonês Antônio Rebendoleng Szervinsk, figura ancestral que nos primórdios do século XIX habitou o nordeste goiano, hoje entorno de Brasília (DF), onde constituiu prole numerosa e é tema de muitas histórias entre seus descendentes. De sua saga, trataremos especialmente da relação entre os irmãos Heitor e Aquiles, filhos desse polonês, cuja existência igualmente transita entre o real e o imaginário, por meio da análise da narrativa oral em testemunhos de alguns de seus descendentes entrevistados por nós, cuja voz e, consequentemente, a memória procuramos registrar. Intentamos avaliar como acontece o funcionamento das narrativas orais coletadas e verificar se, de fato, essa tipologia narrativa resguarda em sua estrutura as especificidades do discurso literário.
Palavras-chaves: oralidade, história, memória, mito, imaginário, discurso literário.

Resumé: Cet article cherche à réfléchir sur les rapports existants entre oralité, littérature, histoire, mémoire et mite, à partir de la dynamique de l'imaginaire collectif, dont l'abordage ici concerne un épisode de la légende de ce Polonais appellé Antônio Rebendoleng Szervinsk, personne ancestrale, qui a habité le nord-est de l'État de Goiás, au Brésil, dans les débuts du XIXème siècle, région de nos jours classé comme banlieue de Brasília (DF). Il y a constitué famille et il a eu descendance nombreuse et devient le sujet de tant d'histoires parmi ses descendents. De cette saga, nous metterons en relief le rapport entre les deux frères nommés Hector et Aquiles, deux enfants du Polonais, dont l'existence, ele aussi, traine entre la réalité et l'imagination, à travers l'analyse des récits oraux cueillis parmi des témoignages de quelques de ces descendents interwivés par nous et dont la voix et, par consequent, la mémoire on a voulu gardé. On a également cherché d'évaluer comment fonctionne les récits oraux cueillis, aussi bien vérifier si, en fait, il s'agit d'une tipologie narrative qui présente des caractéristiques du discours littéraire.
Mots-clefs: oralité, histoire, mémoire, mite, imaginaire, discours littéraire.

Introdução:

história, memória, mitologia e literatura – o imaginário como força aglutinadora.

[*] Mestrando em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB). E-mail: disallesart@hotmail.com.

[*] Professor Adjunto de Literatura Francesa do Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL - da Universidade de Brasília e docente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais da referida instituição. E-mail: sidneyb@unb.br

A origem está sempre antes da queda, antes do corpo, antes do mundo e do tempo; ela está do lado dos deuses, e para narrá-la se canta sempre uma teogonia – Michel Foucault

Eu pelejo para falar a verdade, mas, às vezes, a cabeça dá de mentir! – Graciana Alcides Szervinsk, anciã bisneta de Antônio Rebendoleng Szervinsk

Esse artigo é o resultado das primeiras considerações sobre uma pesquisa que redundará numa dissertação de mestrado, até aqui, provisoriamente intitulado "***O polonês, da saga à narrativa oral****: a construção do imaginário em um ambiente familiar em São João d'Aliança (GO) e em seu entorno*". Essa investigação encerra-se na tensão intervalar entre literatura e história, tendo como perspectiva interpretativa a *narrativa* oral, estacionada no conflito conceitual entrementes a história oral – Paul Thompson (1992), Eclea Bosi (1979), Verena Alberti (2004) – e a poesia oral – Paul Zumthor (1997), Walter J. Ong (1987) e Frederico Fernandes (2007). Toma como ponto de partida a saga de um dos pioneiros desbravadores do miolo do planalto central do Brasil, no nordeste goiano, nos primórdios do município de São João d' Aliança (antigo arraial de Capetinga) e suas adjacências, na Chapada dos Veadeiros, (entorno de Brasília – DF). Trata-se de ancestral polonês que constituiu prole numerosa e deixou no seio familiar à narrativa oral de sua fantástica história de travessia desde que se desterrou de seu país natal (segundo nossas investigações históricas nas primeiras décadas do século XIX) e se estabeleceu aqui no centro-oeste do nosso país, conforme o poeta joanino Kiko di Faria canta em seu pequeno poema genealógico de traços epopeicos, intitulado *Vozes do Cerrado* (DI FARIA, 2009).

Para consubstanciar e dar relevo a essa matéria histórica, procuramos reconstituir a história através dos meandros da narrativa oral (depoimentos e entrevistas com os familiares), intentando reconstituir o rumorejo histórico, os traços mitológicos e fabulosos e, desse modo, revelar, através da memória individual e coletiva, como uma história real, por meio da dinâmica oral, vai se permeando de elementos míticos, simbólicos e do imaginário e, paulatinamente, transmutando-se numa narrativa com cadência vigorosamente literária.

Para tanto, valemo-nos do suporte metodológico dos domínios dos estudos culturais e a convergência interdisciplinar possível entre história, literatura e outros campos das ciências humanas para efeito do método interpretativo, compreendendo que essa nova guinada que se

permeou pela Nova História Cultural privilegia a cultura como artefato histórico: "trata-se, antes de tudo, de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo" (PESAVENTO, 2012, p. 15).

Como Clifford Geertz já refletia em seu ensaio seminal sobre a *Interpretação das culturas*: "é uma questão de integrar diferentes tipos de teorias e conceitos de tal forma que se possa formular proposições significativas incorporando descobertas que hoje estão separadas em áreas estanques de estudo" (GEERTZ, 1973, p. 56). Conforme o etnógrafo argumenta, o método etnográfico demanda o que denomina *descrição densa*, que exige do analista, rotinas de coletas de dados que "é uma multiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas as outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar" (*idem*, p. 20). Pensamos que esse trabalho de esmiuçamento é não só uma exigência das análises antropológicas, como também o seu emprego nas outras áreas de estudos (conforme seu uso é feito na disciplina de história oral) possibilita uma apreensão e uma explicação, embora incipiente, porém, mais completa do objeto pesquisado.

Nesse liame, acreditamos que a convergência interdisciplinar seja uma saída válida para referendar e, de fato, materializar o argumento interpretativo do método analítico. Dentre eles, citamos a história cultural, que propõe "decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprio e o mundo" (PESAVENTO, *op. cit.*, p. 42). Por essa via de discussões, trataremos de questões relacionadas ao imaginário, e como esse elemento cria um universo de linguagem singular e significador que permite transcrever e reescrever sua própria experiência. Como Pesavento ainda nos diz:

> Essa construção de sentido é ampla, uma vez que se expressa por palavras/discursos/sons, por imagens, coisas, materialidades e por práticas, ritos, performances. O imaginário comporta crenças, mitos, ideologias, conceitos, valores, é construtor de identidades e exclusões, hierarquiza, divide, aponta semelhanças e diferenças no social. Ele é um saber-fazer que organiza o mundo, produzindo a coesão ou o conflito (*idem*, p. 43).

Advém dessa noção, o sentido de que o imaginário comporta a própria realidade vivida, conforme nos sugere o filósofo Cornelius Castoriadis (1982). Ele afirma que o imaginário "é criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de 'alguma coisa'. Aquilo que denominamos de 'realidade' e 'racionalidade' são seus produtos" (1982, p. 13)

Essas figuras/formas/imagens, e podemos somar a isso, palavras/discursos/sons, visualizam a moldura de que o imaginário é força criadora na construção social da realidade e, desse modo, constitui-se naquilo que faz do homem um ser cultural.

Discutiremos também nesta pesquisa, o estatuto da narrativa, tanto histórica quanto literária, abordando as visões de historiadores como Paul Veyne (2008), Jacques Le Goff (2003) e Hayden White (1994), visando esmiuçar as especificidades da *narrativa* e o seu funcionamento tropológico nessa tênue linha entre real e ficcional, a fim de significar e dignificar as especificidades da narrativa oral. Essa discussão sobre a narrativa tem em si tanto a preponderância do discurso literário quanto do seu correspondente histórico, uma vez que a escritura de uma e de outra encerra-se no seu limite.

Da abordagem conceitual sobre a história oral propriamente, recorrermos aos historiadores brasileiros José Carlos Sebe Bom Meihy (2011) e Verena Alberti (2004) que tratam da metodologia da história oral e também nos reportamos ao clássico estudo de Paul Thompson, que nos esclarece sobre a dinâmica da abordagem oral que "o uso da voz humana, viva, pessoal, peculiar, faz o passado surgir no presente de maneira extraordinariamente imediata. As palavras podem ser emitidas de maneira idiossincrática, mas, por isso mesmo, são mais expressivas. Elas insuflam vida na história" (THOMPSON, 1992, p. 41).

É sobre essa vivacidade quase inefável que a oralidade trata. A capacidade de extrair do testemunho aquelas emissões de sentido, com as quais as pessoas entrevistadas trazem à tona a sensibilidade de um passado, muitas vezes remoto, presentificando-o e dignificando-o com a presença dessa ausência que só encontra seu brilho e eficácia na voz.

Como Meihy (2010) coloca, o método da história oral traz à tona uma *história viva*, cuja colheita da voz possibilita uma *experiência* que se dá no ato epistemológico da entrevista, sendo sim esse método uma alternativa coerente que calçado pelas modernas tecnologias oferece um instrumental teórico substancial para o processo do fazer histórico. Não deixaremos de relacionar que nessa perspectiva, a História é sempre inacabada: um elo dinâmico entre a memória narrativa e a comunidade sempre por fazer e sempre por interpretar. É nesse âmbito que a dinâmica entrevistador/entrevistado se superfaz numa relação de ir e vir mediada pela narrativa em forma de depoimento: "sem a 'contação', ou seja, sem o caso dito pessoalmente, no encontro direto que exige "olho no olho", mediante uma gravação que funciona como suporte, pouco poderia ser 'documentado'"(MEIHY, 2010, p. 181). É, então, essa coleta da voz, o suporte material por meio do qual se pode chegar

àqueles espaços significativos onde os símbolos, os arquétipos, as identidades se formam, se formalizam e se perpetuam. E Meihy aponta aida: "a narrativa apreendida nesses moldes é a vida, o sopro, das histórias, das fontes ou das narrativas" (*idem*, p. 181). E conforme ele depõe em relação ao seu campo de interpretação, deve-se ponderar a "história oral como base para se pensar construções de memória, identidade, comunidades" (*idem*, p. 189).

Essa presentificação do passado, conforme ressaltamos, acontece através da voz. É no trabalho de memória, na busca da lembrança e na sua consequente materialização por meio do ato vocal que se dá o ressurgimento e a reescritura do passado nos fios da narrativa.

Como Ecléa Bosi sintetiza, o modo de lembrar é individual tanto quanto social: "o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que signifique" (1979, p. XXX). Para essa pesquisadora, a lembrança refaz a experiência primeira e reescreve-a. No desenvolvimento dessa operação significadora, instaura-se uma ressignificação das experiências comunitárias, cuja voz individual de cada entrevistado vai dando cor e corpo aos mitos e lendas dispostos no legado da comunidade, revivendo, desse modo, a sutileza coletiva do imaginário.

No que toca essa égide, Gilbert Durand esclarece o funcionamento dessa estrutura e de onde retira o potencial de sua materialidade, que resulta numa identidade e numa lógica advinda "do imaginário, seja ele o sonho, o onírico ou a narrativa da imaginação" (DURAND, 2013, p. 181). No caso das narrativas orais, sua dinamicidade e complexidade criam uma força instauradora cuja materialização se potencializa na voz.

Em nossa abordagem, estamos trabalhando com a saga de tracejo odisseico do ancestral polonês Antônio Rebendoleng Szervinsk cuja travessia fabulosa, conforme dissemos acima, foi relatada escrituralmente apenas na pequena epopeia (poética) genealógica intitulada *Vozes do Cerrado* (2009). Trabalhamos com a coleta de depoimentos de seus descendentes mais velhos, a fim de avaliar, referendar, contestar, ressignificar essa narrativa oral transcrita, e consequentemente, escrita.

De sua saga, os depoentes narram que ao fugir de uma guerra em sua região natal (presumimos até aqui em nossa investigação que essa referência histórica diz respeito aos anos finais do período napoleônico, bem como remonta aos anos subsequentes), matou um cavalo, retirou suas entranhas e se escondeu no estômago desse animal para não perecer em batalha (verifica-se aí certa ressonância com o episódio do cavalo de Tróia e com o mito

bíblico de Jonas). Contam também oralmente que esse personagem, na sua fuga da guerra, atravessou um braço do mar a nado (tênue similaridade com a saga de Odisseu no que diz respeito à travessia). Ao chegar ao Brasil foi capturado por índios canibais na região de Minas Gerais, e somente a intervenção de um padre, colocando fogo em "água" (cachaça) o salvou da morte (certo rumorejo com o mito do Anhanguera, fundador da Capitania de Goyaz). Quando se casou, nomeou os seus dois primogênitos[1] como Heitor e Aquiles, (associação explícita com os heróis míticos da epopeia homérica) os quais se inimizaram em vida posteriormente, tal como ocorreu na lendária Guerra de Tróia, a ponto de se calarem um para o outro, conforme as vozes de seus descendentes nos narraram.

Especificamente nesse artigo, investigaremos esse último tracejo mitológico, a fim de compreender como na memória oral, indivíduos históricos vão incorporando em sua constituição existencial, arremedos e traços do imaginário coletivo, e desse modo tornando-se símbolos fortes e vigorosos de arquétipos repetitivos. Nossa perplexidade diz respeito a como os irmãos Heitor e Aquiles, paridos no distante sertão goiano agregam em si adereços mitológicos da lendária relação entre os oponentes heróis homéricos Heitor e Aquiles.

Outro ponto a ser abordado é como a voz, isto é, a narrativa oral, vai organizando e reconfigurando esses elementos simbólicos, insuflando não apenas corpo, mas dando vida a algumas experiências singulares e identitárias a partir da memória coletiva de uma comunidade rural cujos destinos estão encerrados no pertencimento genealógico a um ancestral polonês comum.

Por uma reavaliação teórica do campo literário

Sim, a voz. A oralidade plenifica-se na voz. E Paul Zumthor, na condição de um dos mais notórios investigadores dessa especificidade, retrata a plenitude dessa condição, muitas vezes etérea, que se perde no tempo, mas que, insubordinada, atravessa os fios da memória. Como o teórico reflete em sua *Introdução à poesia oral*:

[1]Conforme constatamos num documento cartorial datado de 1848 que incluímos no anexo, Antônio Rebendoleng Szervinsk gerou doze filhos, cujos nomes ainda não pudemos confirmar. No caso desses dois irmãos históricos que no imaginário familiar dessas comunidades se tornam inimigos em vida, é bem provável que eles não foram assim nomeados à época de seus nascimentos, pois isso corresponderia a dar-lhes um destino fatal de beligerância.

> Ora, a voz é querer dizer e vontade de existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença; ela modula os influxos cósmicos que nos atravessam e capta seus sinais: ressonância infinita que faz cantar toda matéria... como o atestam tantas lendas sobre plantas e pedras enfeitiçadas que, um dia, foram dóceis" (ZUMTHOR, 1997, p. 11)

Assim como o passado é uma ausência que instaura sua presença na memória, a oralidade é uma ausência que convoca sua presença via voz, ou seja, na narrativa oral. Zumthor sabe e reconhece que caminha num campo minado, pois seu pensamento é similar ao de Walter J. Ong (1987) que problematiza o conceito de *literatura*, expressão que em sua terminologia basicamente define-se por "escritos", vem de *litera* – letra do alfabeto latino para sintetizar um corpo dado de material escrito. Nessa esteira, o estudioso critica o conceito de *literatura oral* por ser tão monstruoso, devido a fazer referência a algo afim à oralidade: a escritura, e que nem mesmo se remete à sua antecedência, uma vez que, segundo ele, partindo do óbvio, a linguagem é um fenômeno oral, e nesse sentido, "a condição oral básica da linguagem é permanente"[2] (ONG, 1987, p. 17). Para consubstanciar seu argumento, aponta que "ler um texto quer dizer convertê-lo em som, em voz alta ou em imaginação, sílaba por sílaba na leitura lenta ou em grandes traços na leitura rápida, acostumadas nas culturas altamente tecnológicas"[3] (*idem*, p. 17).

Tais alusões casam-se com o pensamento de Zumthor que chama de *palavra* à linguagem vocalizada, e diz que a linguagem é impensável sem a voz. Para ele, a voz é palavra sem palavra, a voz que é consciência, que será habilitada pelas palavras, mas verdadeiramente não fala nem pensa (ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 13). Nessa linha de pensamento, e assim como Ong, o teórico questiona o valor sociológico e estético do *literário*, na medida em que este criou um espaço fechado em si mesmo, que nega a participação do *oral* em seu espaço, isso porque, percebe "[...] o *literário* vibrante das conotações acumuladas há dois séculos: referência a uma Instituição, a um sistema de valores especializados, etnocêntricos e culturalmente imperialistas" (*idem*, p. 25). Ong ressalta assim em relação a esse estado de coisas, reverberando que a escritura representa uma atividade particularmente imperialista e exclusivista que tende a incorporar outros elementos, ainda sem a ajuda das terminologias (ONG, *op. cit.*, p. 20). Conforme Terry Eagleton nos historiciza esse aspecto, tal acepção do fenômeno literário nasce com o Romantismo, ou seja, no século

[2]Texto original: "la condición oral básica del lenguaje es permanente" (tradução nossa)

[3]Texto original: "leer un texto quiere dercir convertirlo en sonido, en voz alta o en la imaginación, sílaba por sílaba en la lectura lenta o a grandes rasgos en la rápida, acostumbrada en las culturas altamente tecnológicas" (tradução nossa)

XIX: “a literatura, nesse sentido da palavra, é um fenômeno historicamente recente” (EAGLETON, 1997, p. 24).

Esse ponto de vista histórico também é pontuado por Compagnon. Ele nos explica que a teoria tal como a concebemos instaura-se de forma mais positivista no século XIX, e segue num empreendimento teórico buscando a condição de método: “mas a teoria da literatura não é filosofia da literatura, não é especulativa ou abstrata, mas analítica ou tópica: seu objeto são *o/os* discursos sobre a literatura, a crítica e a história literárias, que ela questiona, problematiza, e cujas práticas organiza” (COMPAGNON, 2010, p. 19).

Dentro dessa visão panorâmica, o método procurou subsidiar a confecção de um cânone, com o qual o crítico literário possibilitaria fundamentar suas análises. Assim, o cânone chega ao valor de que a literatura é tudo o que os escritores escrevem. Nessa perspectiva, o dispositivo canônico preza a unicidade e a universalidade da obra. O escritor é o clássico. A literatura seria somente a culta (*idem*, p. 23).

É preciso refletir que tais acepções foram geradas no entremeio do século XVIII e consubstanciadas ao longo do século XIX a partir dos ideários da *ilustração*. Como o professor Frederico Fernandes (2007) coloca, no século XVIII, a poesia oral é deslocada para um papel secundário, primeiro porque se desvinculava da escrita,

> segundo, porque assumiu definição de popular ou de primitiva em contraposição à erudita, terceiro, porque se tornou objeto de uma investigação folclórica, no qual eram observados costumes, sincretismo religioso, origem étnica, ao passo que o valor poético desacreditava-se em meio ao caldo heterogêneo da cultura popular. Quarto porque se tornou exótica. E quinto, porque a teoria literária começa a se desvincular de um modelo analítico regido pela batuta da letra tardiamente (2007, p. 24-25)

Diferentemente da literatura canônica que já se encontra consubstanciada no livro e num meio de produção cultural com os seus valores, a poesia oral, por seu caráter transitório, necessita de um direcionamento para que possa ser delimitada e investigada em sua especificidade que “*grosso modo*, pode-se afirmar que a poesia reside numa comunhão entre a ideia que gera o objeto artístico e o(s) sentido(s) gerado(s) pelo receptor em relação ao objeto” (*idem*, p. 25).

É visível que essa posição onerada por uma literatura de alto repertório (culta e escrita) deixa de lado toda uma gama de discursos narrativos outros, entre eles o *oral*, bem como, o que advém dessas postulações que não possui o suporte material canonizado como concreção de sua substância. Para Ong, a literatura, em sua raiz etimológica descende voluntariosamente

da escritura, e em sua origem romântica, toma para si um aspecto de nobreza burguesa, que para fundar sua distinção, elege o fator culto como o signo de sua diferença.

Ong coloca a questão do por que o mundo erudito despertou um interesse para o caráter oral da linguagem. Tal mudança na guinada do pensamento literário advém nas décadas de 1960-70 com as visões elásticas e dinâmicas dos críticos que fermentaram o campo literário nessa época, como Roland Barthes (1971), Gerárd Genette (1972), e o próprio Zumthor (1993), Ong (1987), além de outros, como Frederico Fernandes (2007), que perceberam o fenômeno literário do discurso narrativo não encerrado em sua própria escritura. Mas, esse discurso exige uma conjunção dos diversos campos semânticos que compõem o sistema literário e que Compagnon (2010), de maneira didática, separa, classifica e esmiúça – que tem num polo o autor atravessa a obra e toda a sua dinamicidade, e encontra na outra vertente o leitor.

Em busca de uma reavaliação do campo literário eurocêntrico e delimitado, e para ultrapassar "a noção de literatura [...] historicamente demarcada, de pertinência limitada no espaço e no tempo" (ZUMTHOR, 2007, p. 12), o medievalista, num discurso que se aproxima do panfletário, mas que não deixa de ser substancialmente pertinente traz para a baila dos domínios literários a constante da voz. Ele vai buscar nos primórdios da história humana e nos círculos da história medieval aquele personagem que com sua voz insuflava vivacidade às narrativas: o aedo, o rapsodo, o bardo, o menestrel, o trovador, o jogral, o segrel (em nossa contemporaneidade brasileira, o repentista).

Compreendemos então porque ele evoca a literatura como *poesia oral*. Como ele próprio depõe ao problematizar o conceito de literatura, "eu a distingo claramente da ideia de *poesia*, que é para mim a de uma arte da linguagem humana, independente dos seus modos de concretização e fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas" (idem, p. 12).

Essa acepção se aproxima claramente da fundamentação advogada por Walter J. Ong. Para substituir o conceito de literatura oral, anacrônico e contraditório em si mesmo, Ong, relendo a teoria de Northrop Frye, privilegia o conceito de "épica" como referência a arte oral, provinda do proto-indo-europeu *wekw*, que possui a mesma carga semântica da palavra latina *vox*. Esse conceito traz em sua terminologia a noção de voz, e, portanto, de oral. Nesse âmbito, poesia épica traria toda carga suficiente para a arte oral (ONG, 1987, p. 22-23).

Aproximando-se dessa acepção estabelecida por Ong, Frederico Fernandes toma como definição de *poesia* o que estava estabelecido antes das definições delimitadoras de literatura

na altura do século XVIII, dando para ela, então, uma manifestação estética muito mais ampla do que essa determinação marginalizante provocada pela instituição da literatura vinculada ao escrito. O teórico toma como baliza os pressupostos de Zumthor, em que o medievalista investiga a poesia oral "[...] em sua fluidez poética e cultural, observa o movimento dos textos ('movência') e os sentidos dos textos gerados no *hic et nunc* da *performance*" (FERNANDES, 2007, p. 27)

Isso posto, Fernandes advoga por uma dilatação do cânone e uma reinserção dessas investigações literárias, calcadas na voz, a partir da filosofia dos *estudos culturais* que trazem para o seu arcabouço além das investigações ditas clássicas, as abordagens que estão postas à margem, pois "os estudos culturais não tratam apenas da cultura oral mas, a poesia oral passa a ser privilegiada nessa abordagem, em razão do questionamento do cânone, da ênfase a textos da cultura popular que incorporam outras linguagens além da verbal como a música e a dança" (*idem*, p. 28). Não obstante, o teórico reflete que:

> é importante lembrar que toda mudança assusta, pois representa, por um lado, o questionamento de modelos e de verdades aceitas – já que eles se encontram incorporados e acomodados numa tradição acadêmica – e, por outro lado, porque comporta alguns posicionamentos radicais do tipo 'ou isto ou aquilo', para que as 'novas leituras' possam ser reproduzidas por certo respaldo pela imprensa e também nas cadeiras universitárias (p. 30)

Afirmar o texto literário como discurso, segundo o estudioso, parece uma saída para as questões de reafirmação do campo literário, de modo que ele possa respaldar-se nas investigações advindas do sistema estruturado pelos estudos culturais.

Não é nossa intenção, por ora, apontar qual das visões dualistas seria a mais correta e daria conta das discussões acirradas que fermentam o campo literário, ainda que concordamos com a urgência de uma reavaliação de nosso campo de estudo propondo uma abertura nas suas margens epistemológicas, visto que se corre o perigo de se apagar no fechamento de si próprio. A afirmação auspiciosa e já um tanto envelhecida, mas provocada por Terry Eagleton de que a literatura já não existe, de que ela é uma matéria morta, e que o professor Roberto Acízelo já problematizou e discutiu, ponderando que é possível sim que a profissão de teórico da literatura esteja em vias de morrer. Em nossa acepção, concordamos com o professor Roberto Acízelo que isso não deve trazer o comodismo do profissional em relação ao seu campo de estudo, e de modo oposto, lhe impor energias para buscar recursos conceituais e mudar os rumos dessa retentiva (SOUZA, 2011, p. 1-2).

Sem entrar no mérito desse excesso de pessimismo, e para superar aquela visão eurocêntrica exclusivista enfrentada por Zumthor e problematizada por Fernandes, entendemos que, para nossa concepção, não há a necessidade de drástica mudança na estrutura epistemológica de *literatura* para *poesia* (oral) conforme Ong propõe, na medida em que *A poética* de Aristóteles (2005) já tratava dessas relações referentes ao literário, e uma vez que essa bíblia das discussões teóricas sobre literatura é lida, entre muitas formas, como um tratado de poesia, ou seja, calcada na voz e na sonoridade (aborda, entre outros tópicos, a epopeia e diversas de suas partes constituintes, além da arte teatral que é expressão corporal e performance), e que para muitos estudiosos do assunto, tal como o professor Roberto Acízelo afirma, a literatura em sua forma de disciplina teórica se funda aí.

Concordamos que os estudos culturais, seja na literatura, como no campo das outras disciplinas correlatas, a partir dos anos de 1960, com os autores supracitados, e somemos a eles uma infinidade de outros teóricos, como Michel Foucault (2000) e Octavio Paz (1993), dinamizaram as relações entre literatura e as outras linguagens que sempre estiveram circundando a sua borda e que só recentemente no último século vem ganhando o estatuto pertinente de discurso epistemológico para abordar as semânticas do campo literário, entre eles: a oralidade, o imaginário, a memória, o símbolo.

Nessa conjuntura teórica, os estudos referentes à recepção trouxeram uma rica contribuição, uma vez que resgataram o leitor da penumbra e o balizaram como uma chave importantíssima para a compreensão do fenômeno literário. Zumthor salienta bem essa dinamicidade ao potencializar que "um texto só existe, verdadeiramente, na medida em que há leitores (pelo menos potenciais) aos quais tende a deixar alguma iniciativa interpretativa; tendência crescente, na medida em que diminui a função informativa ou imperativa do texto em causa" (ZUMTHOR, *op cit*, p. 22). Como Barthes já salientara, "o leitor é o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita; a unidade da escrita não está na sua origem, mas no seu destino [...]" (BARTHES, 1984, p. 53).

Barthes refere-se ao efeito da escritura entre emissário e destinatário. Mas, pensamos que tais valores de reflexão são válidos e pertinentes na relação estabelecida entre o contador de histórias e o ouvinte. Entendemos que a voz como canal de inscrição cuja emissão parte do autor (o depoimento, o testemunho, o relato) e, do outro lado, encontra como destino o receptor (ouvinte, leitor), estabelece nesse espaço intervalar a dinamicidade do efeito estético

cuja recepção prevalece o brilho da linguagem poética na *performance*. Conforme Zumthor desenvolve essa ideia "a *performance* é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida" (ZUMTHOR, 1997, p. 33). É esse discurso circunstancial que gera aquele espaço de conotações significativas, estabelecendo um vínculo entre narrador e ouvinte, cujo efeito instala sua significação literária no destino.

Frederico Fernandes abordando essa especificidade declarada, afirma que é no ato performático que "a narração ou cantoria deixa de ter, para as pessoas que participam do evento, um aspecto de simples comunicação para se constituir em uma *performance*, na qual o narrador/cantador manifesta sua ideologia e identidade" (FERNANDES, *op. cit.*, p. 32). Ele complementa afirmando que a *performance* é um 'evento comunicacional' em que "é, acima de tudo, a pura manifestação sincrônica da poesia oral" (*idem*, p. 35)

É nesse contexto que Paul Zumthor entende que a *performance* como efeito da realização vocal que instaura uma

> forma: não fixa nem estável, uma forma-força, um dinamismo formalizado; uma forma finalizadora [...]: não um esquema que se dobrasse a um assunto, porque a forma não é regida pela regra, ela *é* a regra. Uma regra a todo *instante* recriada, existindo apenas na paixão do homem que, a todo instante, adere a ela, num encontro luminoso (grifo nosso) (ZUMTHOR, 2007, p. 29).

Esse instante, essa sincronia, é o ponto a partir de onde o efeito estético da poética oral protagoniza sua forma na *performance*. Acreditamos que essa *regra* congrega e conduz as relações plurissignificativas entre o narrador oral e o seu ouvinte. O trecho dos relatos colhidos que privilegiamos aqui, para análise literária, diz respeito à relação íntima (humana e social) entre os irmãos Heitor e Aquiles, que se tornaram inimigos em vida devido a questões relacionadas à disputa familiar de terras entre ambos. Ao recolher na voz dos descendentes do polonês Antônio Rebendoleng Szervinsk o espírito de ódio na relação entre os irmãos Heitor e Aquiles (e como tal estrutura vige entranhada na memória de seus descendentes) pudemos perceber o modo como a performance com a voz provoca essa relação, e como a narrativa oral corporifica essa mitologia ativa de um eterno retorno, presente na memória dessa comunidade rural.

Heitor e Aquiles: dois filhos de Antônio Rebendoleng Szervinsk

Antônio Rebendoleng Szervinsk
Teve dois filhos robustos

O mais velho era Heitor
O mais moço era Aquiles
E foi desses dois varões
Homens fortes e capazes
Que uma multidão de gente
Povoou essas paragens
(Kiko di Faria)

A voz do poeta testemunha a filiação lendária. Heitor e Aquiles: filhos do polonês Antônio Rebendoleng Szervinsk. Nomes que, amiúde, carregam uma carga semântica de referência mitológica, mas que, até então, como nominação batismal, podem ser considerados comuns, dados a dois sujeitos históricos, se não fosse pelo fato, de nos relatos orais, esses indivíduos se transformarem em personagens mitológicos por questão de uma desavença, e assim, fundarem, no espírito de seus descendentes a ficção de uma genealogia fendida entre a relação filial desses dois irmãos, reafirmando, por esse viés, a tradição literária.

Se a origem está antes da queda, como Foucault salienta e provocativamente colocamos como epígrafe no início desse artigo, já depois da queda, depois da gesta genealógica derivada desse polonês, esses dois filhos através da memória coletiva de sua desavença e inimizade, fundam os dois galhos da família que povoam uma porção considerável de terras do nordeste goiano, convivendo num mesmo espaço em que Antônio Rebendoleng Szervinsk inusitadamente chamou de *Polônia*. Uma referência explícita e histórica à sua origem natalícia é o documento datado de 1848, o qual prova essa fundação e de acordo com o que ratifica o testemunho do tataraneto polonês, Escolástico Damascena de Salles: "Ele era polonês da Polônia e foi, possuiu essa fazenda e pôs o nome de Polônia, lá do país dele"[4], e João Luís da Silva, também tataraneto do polonês corrobora: "Polônia. Inclusive, dividiu daqui da Serra Geral, que é Montes Claros para cá, Polônia para lá. Diz que essa comarca, diz que foi ele que fez".

No seu texto escrito poeta não canta o espírito de inimizade entre os irmãos, mas, as vozes de seus descendentes são unânimes em relação à questão da animosidade: ambos os irmãos, para usar um termo do senso comum, *ficaram de mal para sempre* um do outro e, conforme Rosa Elcides Szervinsk esclarece "perderam até o conhecimento um do outro" durante a vida; "brigou e ficou mal, para século sem fim", como conta Graciana Alcides Szervinsk, de noventa anos, bisneta do polonês.

[4]Os depoimentos citados no corpo desse texto estão sob minha responsabilidade (gravados e já transcritos e transcriados), e serão apresentados como apêndice na defesa de dissertação de mestrado, provisoriamente marcada para meados de março do ano vindouro.

As vozes sugerem o seguinte em relação à desavença que provocou essa inimizade: ela deriva de conflitos relacionados a questões de terra: uma roça derrubada e cultivada pelo filho de Aquiles que adoeceu e em seguida morreu. Segundo essa memória, a doença foi provocada pelas malcriações de Heitor que se apossou dessa roça, e Aquiles o culpou pela morte do filho, conta-nos Graciana Alcides Szervinsk:

> Meu avô Aquiles tinha um filho que chamava José. Estrepou em um espinho de cobra, e estava fazendo uma roça, fazendo uma roça. Ele foi e falou, veio, o povo veio e tinham dado ele um purgante, contou ele que estava fazendo a roça; esse povo estava derrubando a roça que ele estava fazendo. Ele zangou, morreu. E meu avô Aquiles falou; mandou falar para o Heitor que tinha para ele uma bala na espingarda.

João Luís da Silva corrobora essa memória, testemunhando "que foi. Eles tocavam uma roça. Não sei se eram os dois? Aí, o outro passou; o Heitor depois da produção da roça, o Heitor dizia que a roça era tudo dele. Que ele tinha direito". É o que afirma Rosa Alcides Szervinsk e, com seu depoimento, esclarece:

> O velho Heitor tinha o gado e Aquiles tinha a roça. O gado do Heitor comeu a roça do coitado do velho Aquiles que era mais pobre. E eles ficaram com raiva. Brigaram. Coitado do Aquiles, estava mais certo. Mas o outro tinha mais, [...], o dinheiro. Ele perdeu. O coitado do Aquiles perdeu. Eles ficaram de mal.

Ela conta que o caso foi parar na justiça, e como Heitor era mais rico que Aquiles, Rosa afirma que ele "mostrou por debaixo da mesa" o dinheiro, e assim ganhou legalmente a disputa. "Coitado do Aquiles, perdeu. Aí foi a raiva dele. Ficou tão velha essa briga que eles ficaram de mal. Quando eles se viram não se conheciam mais", a narradora explica e referenda a singularidade de terem perdido o conhecimento um do outro.

Esse desconhecimento, os narradores relatam um episódio que se deu pela altura da velhice dos dois irmãos, que no imenso sertão do nordeste goiano, que para a época em questão um lugar de lonjuras e poucos moradores vivendo distanciados um do outro, e conforme o próprio narrador do *Grande sertão: veredas* nos plenifica: "Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador [...]" (ROSA, 2006, p. 8), lugar, enfim, de cavalgadas solitárias, conta-se que um dia em suas velhices eles se cruzaram um com o outro numa passagem de rio. A versão narrada por Graciana Alcides Szervinsk diz que,

> daí, passou muitos anos, que eles toparam, toparam ali no rumo do João Paulo, meu avô Aquiles era mais velho, era mais bobo. Sabe perguntou ele: "Quem é você?" "Sou seu irmão Heitor". Falou: "Com você eu não quero é graça". Estava com a espingarda, do lado e não

> atirou. E ele saiu correndo, o Heitor saiu correndo, largou o cavalo com a sela e tiniu, tocou numa grota de medo. [*risos*]

Escolástico reafirma o mesmo episódio contando que "um dia eles encontraram. Um perguntou: "E você, quem é você?", "Eu sou Aquiles. E você?", "Eu sou Heitor". Eles eram [de] mal. Um abriu para um lado e o outro para o outro". Manoel Carvalho Ramos diz que não se lembra com arrimos do episódio, mas sobre o que lhe contaram, narrou que "quando [o Heitor] ficou sabendo que era [d]o Aquiles, eles viraram de costas, tanto contrariados um com o outro". Para Rosa Alcides Szervinsk, depois que eles se reconheceram, segundo ela "o Aquiles só sacudiu a rédea do cavalo e mandou o cavalo embora. E não falou mais nada. Não quis nem saber. Nem perguntaram, nem falaram "Que bom, que nada". Não falou nada. Foi embora". João Luís da Silva apresenta a seguinte versão dos fatos, após o reconhecimento por ambos os irmãos de quem, de fato, eram: "diz que o Aquiles saiu assim, diz que virou as costas, saiu caladinho; [*risos*]; não olhou para trás".

Para além das questões psicológicas ou se essa desavença gerou algum tipo de mágoa ou ressentimento que perdurou na psique da família, o interessante, por ora, é verificarmos que todos os depoimentos afirmam a inimizade entre os irmãos Heitor e Aquiles e atestam uma experiência duradoura no seio dessa comunidade rural, sem considerar, no entanto, que esses depoentes não tinham nenhum conhecimento da obra de Homero, seja direta ou indiretamente.

Leopold Szondi, psicanalista teórico e autor da psicologia do destino, apresenta-nos o *complexo de Caim*, extraído desse mito que vige na fundação da teogonia bíblica: o gênesis, o episódio que relata a relação entre os irmãos Caim e Abel: os dois prestaram uma oferenda a Deus, que felicitou-se com a de Abel e negou a de Caim. Este então, num ato de ciúme e inveja assassina o irmão (SZONDI, 1996, p. 31).

Para o psicanalista, "a maior parte da História Universal está constituída pela eterna repetição da história de Caim"[5] (*idem*, p. 9), isso porque o que move a história universal é a luta: as guerras, os conflitos, as rupturas. Diz ainda que em todo ser humano existe uma predisposição para o mal. Essa natureza é inerente ao instinto humano, participa da integração de nosso imaginário coletivo, e diz respeito àquela porção maligna inata em nossos sentimentos. Caim, nessa simbologia, representa o ódio, a vingança, a vaidade, o ciúme, a inveja e a ira, enquanto Abel simboliza a bondade, a plenitude dos sentimentos benéficos.

[5]Tradução nossa. Versão original: "la mayor parte de la Historia Universal está constituida por la eterna repetición de la historia de Caín", p. 9.

Ademais, é uma predisposição que se repete em todas as épocas e sociedades, e tomamos como exemplificação o mito romano de Rômulo e Remo, o mito bíblico de Esaú e Jacó, bem como, outros irmãos inimizados que a literatura em seu inconsciente literário reescreve e reinterpreta, como é o caso do romance *Esaú e Jacó* de Machado de Assis, ou o romance *Dois irmãos* do escritor amazonense Milton Hatoum, cujas temáticas remetem à inimizade mítica de Abel e Caim.

Nesse sentido, avaliamos o significado valioso desse mito na história dos irmãos Heitor e Aquiles como gestação de uma origem ao mesmo tempo possivelmente histórica e certamente mitológica. Nesse sentido, é bom lembrar o que Mircea Eliade explica, o mito "é sempre, portanto, a narrativa de uma 'criação': ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*" (ELIADE, 1963, p. 11). Essa *gesta* dos Entes Sobrenaturais, ou melhor, dos personagens lendários, Eliade, através de referências, demonstra que vige na base de diversas sociedades arcaicas como justificativa para suas origens. Abordando *O mito do eterno retorno*, diz ele que nessa constante, essa repetição ininterrupta adquire significado na medida em que refaz gestos inaugurados por outros "o gesto só adquire significado, *realidade*, na medida em que retoma uma ação primordial" (ELIADE, 1969, p. 19).

Eliade fala ainda sobre alguns casos de personagens históricos cujos feitos passaram para a forma do mito. Diz ele que nesses casos, "uma vez entrada na memória popular, a personalidade histórica [...] é abolida e a sua biografia é reconstituída de acordo com os modelos míticos" (*idem*, p. 54). O mitólogo explica-nos ainda que nessa reversão histórica em que o mito se infiltra na vida real, "o mito é que falava a verdade: a verdadeira história já pouco mais era do que mentira. O *mito* tornava-se mais verdadeiro na medida em que conferia à *história* um sentido mais profundo e mais rico: ele revelava um destino trágico" (*idem,* p. 61).

No caso da história oral dessa comunidade rural é essa animosidade entre os irmãos provocada por uma desavença envolvendo questões de terra reveladora de um destino trágico, que consubstancia a experiência coletiva de seus pertencentes, e, além disso, funda uma experiência literária estabelecida no imaginário social através da narrativa oral, sem, no entanto, apontar para a origem desse conhecimento (ou de sua transmissão) que, é, contudo, facilmente constatável na obra homérica. De toda maneira, pouco interessa a verdadeira história: o que ganha validade são os sentidos polivalentes, que através de uma experiência trágica, afunila e fortifica a identidade desse grupamento social. Interpretamos que não uma

identidade única, mas multívoca, formalizadora de experiências, *transcultural*, para usar uma expressão de Homi Bhabha (1998), que referenda na diferença, no conflito, o funcionamento de suas relações sociais e culturais.

Nesse sentido, ousamos afirmar que essa narrativa oral trata-se de um discurso literário, na medida em que é um discurso potencializador de ficção, cujo *efeito de real*, para usar uma expressão cara a Roland Barthes (1971), cria sua verossimilhança na voz testemunhal dos sujeitos entrevistados, em que pesem as condições materiais e culturais do universo em que se inserem presentemente. Como Hayden White refere-se especificamente ao discurso histórico, mas que não deixa de ser elementar a qualquer tipo de discurso narrativo, "trata-se essencialmente de uma operação literária, vale dizer, criadora de ficção. E chama-la assim não deprecia de forma alguma o *status* das narrativas históricas como fornecedoras de um tipo de conhecimento" (WHITE, 1994, p. 102).

Assim, a narrativa oral subentendida nesse contexto, agrega em si aquilo que Gerard Genette apregoa sobre o discurso ficcional, quando diz que:

> a reversão de determinação que transforma a relação (artificial) de meio e fim numa relação (natural) de causa e efeito é o próprio instrumento desta *realização*, evidentemente necessária para o consumo corrente, que exige esteja a ficção presa a uma ilusão, mesmo imperfeita e meio enganosa, de realidade" (GENETTE, 1972, p. 33)

Se, de fato, Heitor e Aquiles se inimizaram como testemunha a história oral na voz de seus descendentes, por outro lado, é inegável o caráter ficcional que consubstancia essa história. Nesse caso, o discurso literário, com seus volteios e encadeamentos, somado às estruturas do imaginário e ao arranjo da memória, vivificaram no seio dessa família a contemplação de um arquétipo, cuja repetição dessa estrutura arcaica por meio do complexo de Caim, nos convida à re-viver o sentimento de perplexidade diante dessa mitologia fundadora, algo universalizante e misteriosa no seu sistema de transmissão entre o mundo clássico grego antigo, de modo a perder-se na noite dos séculos (para não dizer *milênios*) e o Brasil do sertão goiano, no século XIX.

Conclusão: **A narrativa oral como discurso literário**

Barthes ao discursar sobre a presença da narrativa no bojo da humanidade afirma que "sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade;

não há, não há em parte alguma povo algum sem narrativa [...]" (BARTHES, 1971, p. 19). Esse caráter universal da narrativa depõe a favor de que, desde suas origens, a narrativa transcorre em si uma sensibilidade para o literário. O historiador Carlo Ginzburg, ao falar do funcionamento da narrativa histórica, apresenta-nos o homem-caçador como aquele que, desde os primórdios da humanidade, aprendeu a reconstruir as formas e movimentos das presas invisíveis, através das pegadas, ramos quebrados, etc.; a farejar, interpretar, classificar pistas infinitesimais, apresentando um conhecimento que é "a capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente" (GINZBURG, 1989, p. 155).

Esse saber original, e, em certa medida, inerente à psicologia do homem, o qual, como nos professa Walter Benjamin, ao referir-se aos campos de extermínio, o homem foi sendo privado dessa faculdade, afirmando já no tempo em que escrevia que "a faculdade de intercambiar experiência" (BENJAMIN, 1994, p. 197) está em baixa. Ainda que essa condição de estupor diante do acontecimento inenarrável (pois não é possível aos mortos retornarem dos seus túmulos para relatarem a mecânica do extermínio) reflita muito do espírito humano da primeira metade do século XX, no caso dessa comunidade rural, por seu caráter de uma sociedade *quase* ágrafa, cujo imaginário social encerrado em um sertão distante e inculto recebeu, de fato, o espírito da modernidade só a partir da década de 1960, quando da construção de Brasília, por esse caráter, aludimos que não participa diretamente dos grandes conflitos universais configurados pelas duas Guerras Mundiais. Parece que, diferentemente do que diz Benjamin, a História e a Literatura encerram, nesse arranjo, uma especificidade particular que possibilitou a sedimentação e continuidade de seus narradores a partir da repetição no seio dessa família da memória fundadora transmitida.

Como Benjamin ressalta "o conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria" (*idem*, p. 199). Se a sabedoria, ou como ele diz, o lado épico da verdade, conforme vaticinou, está em extinção, isso aconteceu porque a informação exagerada, as tecnologias de última geração e todo discurso formalizado de uma globalização estupenda (como vamos acompanhando) entupiu a vida contemporânea com uma enchente de memórias que parecem produzidas para, no instante mesmo de sua publicação, serem esquecidas Por outro lado, há certas válvulas que escapam a esta condição inerente ao nosso tempo, e teimam em permanecer, mesmo diante de uma configuração histórica tão liquefeita ou diáfana, cujas identidades fluidas ao aparecer provocam seu desaparecimento.

Histórias orais como essa que relata a saga mirabolante do polonês Antônio Rebendoleng Szervinsk, provam que a literatura, com a sua forma transgressora e diluente, propensa a se transformar assim como a água insubordinada em outros estados físicos, sem perder a sua constituição originária, é um espaço que além de provocar essas discussões, concorre para a configuração de uma resistência, cuja soberania é a rebeldia de burlar os vaticínios e reconfigurar o seu campo de atuação.

A oralidade, por muito tempo, padecendo à margem dos meios literários, agora, como diz Beatriz Sarlo (2007) com a guinada subjetiva da memória, do imaginário e de todas as experiências-limites, pode, enfim, exigir sua porção literária, cujo discurso poético, desde os primórdios, com Homero, jamais deixou de conceber sua filiação original e inseparável.

Se, como diz Zumthor, "a oralidade é uma abstração, somente a voz é concreta, apenas sua escuta nos faz tocar as coisas" (ZUMTHOR, 1993, p. 9), essa escuta, esse toque, transparece no testemunho dos narradores orais, que por meio dos causos, lendas, fábulas, trovas e ditos, articulados em suas performances vocais, nos elucidam que "a arte da narração não está confinada nos livros, seu veio épico é oral. O narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que o escutam" (BOSI, 1979, p. 43).

Antônio Rebendoleng Szervinsk e sua saga algo espalhafatosa; Heitor e Aquiles, herdando desde a concepção de seus nomes a fundação dessa mitologia ativa e essa comunidade rural resguardando indiretamente essa narrativa no imaginário coletivo da família Szervinsk, tudo isso, é um pequeno fragmento do universo plenipotenciário da literatura oral. Insistimos que a narrativa oral constitui um discurso literário, pois ao trazer o imaginário, os símbolos, os mitos, as reescrituras e ao preencher as lacunas da memória com os arranjos da ficção, ela está sim, construindo um discurso narrativo que possui no tropo literário a sua força geradora de ficção e o seu poder de significação cultural inalienável e imorredouro.

Referências

ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ARISTÓTELES. *A poética*. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2005.

BARTHES, Roland *et al*. *Análise estrutural da narrativa*: pesquisas semiológicas. 4. ed. Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Perspectiva: 1999.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*: lembrança de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP, 1987.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. 5. ed. Tradução Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria*: literatura e senso comum. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DI FARIA, Kiko. *Vozes do Cerrado*. Brasília: Cartaz, 2009.

DURAND, Gilbert. *O imaginário*: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Tradução Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*: uma introdução. Tradução Waltensir Dutra. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução Pola Civelli. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1963.

ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*: arquétipo e repetição. Tradução Manuel Torres. Lisboa: Edições 70, 1969.

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

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Tradução Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

GENETTE, Gerárd, *et al*. *Literatura e semiologia*: pesquisas semiológicas. Tradução Célia Neves Dourado. Petrópolis: Vozes, 1972.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*: morfologia e história. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Memória, história oral e história*. Disponível em: <http://oralid.vitis.uspnet.usp.br/images/stories/edicoes/08/08_provocacoes.pdf>. Acesso em 11 de agosto de 2013.

ONG, Walter J. *Oralidad y escritura*: tecnologías de la palabra. Tradução Angélica Scherp. México: FCE, 1987.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 1º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Os estudos literários: fim(ns) e princípio(s)*. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/4859>. Acesso em 11 de agosto de 2013.

SZONDI, L. *Cain*: y el cainismo en la historia universal. Traduccion hecha del alemán por el Dr. Frederico Soto Yarritu. Madrid: Biblioteca Nueva, 1966.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado***:** história oral. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

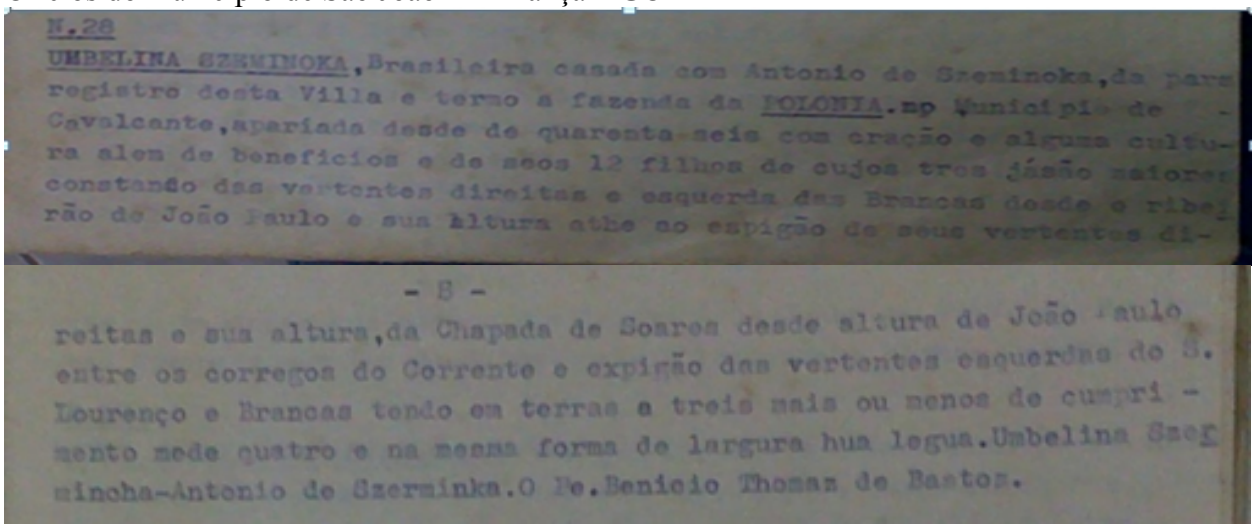
ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução Jerusa Pires Ferreira *et al*. São Paulo: Hucitec/EDUC, 1997.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução Alípio Correia de Franco Neto. São Paulo: EdUSP, 1994.

Anexo

Figura 2: Documento cartorial datado de 1848[6], "achado" no Cartório de Registro de Notas e Ofícios do município de São João D' Aliança – GO



N.28

UMBELINA SZEMINOKA, Brasileira casada com Antonio de Szeminoka, da para registro desta Villa e termo a fazenda da POLONIA. no Municipio de Cavalcante, apariada desde de quarenta seis com cração e alguma cultura alem de beneficios e de seos 12 filhos de cujos tres jásão maiores constando das vertentes direitas e esquerda das Brancas desde o ribeirão de João Paulo e sua altura athe ao espigão de seus vertentes di-

- 8 -

reitas e sua altura, da Chapada de Soares desde altura de João Paulo entre os corregos do Corrente e expigão das vertentes esquerdas do S. Lourenço e Brancas tendo em terras a treis mais ou menos de cumpri - mento mede quatro e na mesma forma de largura hua legua. Umbelina Szermincha-Antonio de Szerminka. O Pe. Benicio Thomaz de Bastos.

[6]Transcrição do documento: "UMBELINA SZEMINOKA, Brasileira casada com Antonio de Szeminoka, da para registro desta Villa e termo a fazenda POLONIA. no Municipio de Cavalcante, apariada desde quarenta e seis com criação e alguma cultura alem de benefícios e de seos 12 filhos de cujos três jásão maiores constando das vertentes direitas e esquerda das Brancas desde ribeirão de João Paulo e sua altura athe ao espigão de seus vertentes direita e sua altura, da Chapada do Soares desde altura do João Paulo entre os córregos do Corrente e expigão das vertentes esquerda do S. Lourenço e Brancas tendo em terras a treis mais ou menos de cumprimento mede quatro e na mesma forma de largura hua légua. Umbelina Szermincha-Antonio de Szerminka. O Pe. Benicio Thomaz de Bastos.".