

Falando de Jongo: jogos memoráveis e momento fundador do Jongo da Lapa¹

Maria Lívia de Sá Roriz Aguiar²
Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Nossa proposta nesse artigo é, inicialmente, compreender a metodologia usada pela História Oral, a aplicação do seu método e suas implicações em relação à questão teórica da memória. Num segundo momento, aplicaremos a sua base metodológica a uma entrevista realizada com Marcos Bárbaro, fundador do denominado “Jongo da Lapa”. O objetivo é perceber como o entrevistado se posiciona, a partir de seu testemunho, já que partimos do pressuposto que a memória é, antes de tudo, posicionada, sendo também um trabalho que instaura sua relação com um passado, que se torna presente, pelos artifícios memoráveis.

Palavras-chave

História Oral; Jongo da Lapa; Memória

Introdução

A História Oral é uma disciplina relativamente nova, tendo oficialmente o seu início após a II Guerra Mundial, nos Estados Unidos. No entanto, o método há muito tempo é usado, o que não quer dizer que tenha sido de fácil aceitação. Foi e ainda é necessário marcar o seu lugar, a sua importância, principalmente dentro da História. Existem correntes que aceitam e outras que rejeitam o relato como documento³.

Nossa proposta nesse artigo é, inicialmente, compreender a metodologia usada pela História Oral, a aplicação do seu método e suas implicações em relação à questão teórica da memória. Num segundo momento, aplicaremos a sua base metodológica a uma entrevista realizada com Marcos Bárbaro, fundador do denominado “Jongo da Lapa”. O objetivo é perceber como o entrevistado se posiciona, a partir de seu testemunho, já que partimos do pressuposto que a memória é, antes de tudo, posicionada, sendo também um trabalho que instaura sua relação com um passado, que se torna presente, pelos artifícios memoráveis⁴.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação Música e Entretenimento do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), email: marialiviaroriz@gmail.com.

³ Sobre o debate de considerar as fontes orais como documento para a história, tendo em vista sua imaterialidade e o fato de o testemunho estar encharcado de interferências o que, em princípio, para esses críticos seria um fator negativo, cf. VOLDMAN (2006) e JOUTARD (2006).

⁴ Para Pollak a memória (1992) é sempre posicionada, isto é, aquele que recorda sempre o faz de um lugar transitório e em função dos interesses que possui naquele momento específico. Há que se considerar também, a partir de uma das

Segundo Jorge Eduardo A. Lozano a aceitação da oralidade como método ocorre a partir da possibilidade de se obter fontes inéditas para a história. Para isso ele a considera mais do que uma mera técnica ou procedimento. “Diria que antes é um espaço de contato e influência disciplinares (...) com ênfase nos fenômenos e eventos que permitam, através da oralidade, oferecer interpretações qualitativas dos processos histórico-sociais” (2006, p.16). O historiador italiano Alessandro Portelli (1997) define História Oral com uma arte, a reconstrução da vida através da narrativa. Um processo construtivo, de escutar as vozes dos atores comuns e dar voz ao menores, ou seja, aqueles que, em princípio, não teriam voz. Desse modo, é uma metodologia onde o movimento de ouvir o Outro permite conhecer a história vivida pelos atores vivos, as testemunhas. Assim, a História Oral pode dar voz aqueles que não são os notáveis, ou seja, os excluídos da história, os trabalhadores, os escravos, seus descendentes diretos, os imigrantes, os negros, entre outros. Ou seja, pressupõe a reconstrução de um passado a partir da memória dos seus participantes, que são eles próprios construtores dessa mesma história. Dessa forma, ela estaria mais próxima de uma história do tempo presente, daquilo que se constitui com algo novo e inédito, pois relata a história de cada um, as suas singularidades. “(...) a história oral continua parecendo constituir certa novidade, já que sua matéria, a vida e as experiências humanas, continua, no espaço e no tempo presente, tão fresca e tão próxima com sempre esteve” (LOZANO, 2006, p.18).

Em relação ao nosso objeto, o jongo – uma prática comunicacional complexa relacionada aos modos de comunicação dos escravos brasileiros – a metodologia usada que daria voz aos construtores dessa história no presente seria a da História Oral, já que o objetivo é perceber a atualização dessa prática nesse tempo passando (o presente), sujeito a reconfigurações constantes. Essas reconfigurações pressupõem permanências, rupturas e disputas, entre os atores que fazem parte desse processo, podem ser reveladas pelos testemunhos, usando os pressupostos teóricos/metodológicos da História Oral.

principais contribuições de Halbwachs (2006), que a memória é sempre do presente. Sobre a questão do testemunho cf. também HUYSSSEN (2000 e 2014).

A história construída pelos vivos

Movendo-se num terreno multidisciplinar, a História Oral não é exclusiva da história. Como esclarece Janaína Amado e Marieta Ferreira não pode só ser “entendida como metodologia, a história oral remete a uma dimensão técnica e a uma dimensão teórica” (2006, p. VIII). Agregando modos de fazer com teoria, não é um simples escutar de relatos de vida, saber da história a partir dos depoimentos, sendo uma técnica que engloba método, interpretação e teoria em relação a um objeto e projeto de pesquisa.

(...) a história oral é um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. (...) Trata-se de estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos, conjunturas etc. à luz de depoimentos de pessoas que deles participaram ou os testemunharam (ALBERTI, 2013, p.24).

A entrevista na metodologia é um diálogo com os vivos e não com os mortos, o que habitualmente se faz quando se pesquisa em documentos. Em geral, na História se está acostumado a trabalhar com as fontes que não estão mais presentes e sim documentadas. Já na História Oral, ao contrário, os testemunhos dados formam a construção desse documento. Ao se ter uma fonte viva, há ao mesmo tempo mais implicações éticas na maneira de executar a metodologia. Nenhum documento pode ser gravado sem a autorização do entrevistado e este precisa estar de acordo com o que será utilizado, por exemplo. O material usado é a própria vida do entrevistado, a sua participação na história, o que requer maior atenção para as questões éticas. Itens como gravador digital de voz e imagem, autorizações, explicações escritas, declarações, permissões são as principais ferramentas usadas pelo pesquisador que opta por trabalhar com a História Oral. Uma história feita das relações humanas, de trocas entre entrevistado e entrevistador.

(...) pois a História Oral, calcada não em interpretações de documentos, mas em relações humanas, mostra-se mais vulnerável a litígios, problemas e má compreensão, em parte advindos da decepção do informante com seu próprio depoimento ou com o uso que dele fez o historiador, mesmo quando este age de forma ética. A própria existência da lista, porém, reafirma o ponto para o qual vimos chamando atenção: a indissociabilidade entre ética e História Oral (AMADO, 1997 p.149).

A transparência sobre o projeto, a pesquisa, os métodos, os materiais tem que ser maior do que em qualquer outra metodologia. Janaína Amado (1997) alerta para o uso correto do método, com ética e responsabilidade. O entrevistado fala da sua vida, da sua memória.

Nessa relação é preciso que haja transparência. Não é um ato de apenas entrevistar, saber da história, existe uma relação que se cria desde a elaboração do projeto até a sua execução.

(...) a relação entre historiador e entrevistado sai substancialmente modificada: em vez de apresentar-se nos termos habituais, onde existe um polo poderoso e dominante (o do historiador) e um polo fraco e submisso (o do entrevistado) (...), o que em verdade acontece é uma relação desde o início negociada, caracterizada pelas trocas entre os objetivos do historiador (escrever a pesquisa acadêmica e, se possível, transformá-la em livro) e os do informante (levar sua experiência até outros círculos sociais, via produto final do trabalho do historiador) (AMADO, 1997, P. 154).

O relato visa a construção de outro texto. Da fala do entrevistado, nasce a escrita do entrevistador. A construção de uma história não só pela fala, mas que se constitui pelo lugar onde se realizou a captação da entrevista, dos momentos e dos gestos. Uma história que tem seu ponto nodal na narrativa, mas que conta com outros elementos para sua interpretação. “(...) a história oral, ao se interessar pela oralidade, procura destacar e centrar sua análise na visão e versão que emanam do interior e do mais profundo da experiência dos atores sociais” (LAZANO, 2006, p.16).

Na definição de Portelli, a entrevista na História Oral é uma troca, um diálogo, sendo “multivocal”. “A ‘entre/vista, afinal, é uma troca de olhares. E bem mais do que outras formas de arte verbal, a história oral é um gênero multivocal, resultado do trabalho comum de uma pluralidade de autores em diálogo”. A entrevista é um encontro pessoal ocasionado pela pesquisa de campo. Por isso, o uso da metodologia requer um projeto que se adeque a ela. “Os conteúdos da memória são evocados e organizados verbalmente no diálogo interativo entre fonte e historiador, entrevistado e entrevistador” (PORTELLI, 2010, p. 19-20).

“Sou Marcos de nascença e Bárbaro de vivência”

A entrevista, que realizamos para pensar o jongo como uma prática comunicacional que se move no tempo, tem como ator principal Marcos Bárbaro que se define, ao se apresentar, como inscrito em dois lugares: o do nascimento, um nome comum, Marcos, e o sobrenome que designa para ele uma qualificação, através da qual pretende ser conhecido. Bárbaro de vida instaura uma ambiguidade dele mesmo ao ser apresentado. Essa metáfora do si-mesmo domina a entrevista e, ao longo dela, ele vai reconstruindo pedaços de sua vida a partir dos personagens “bárbaros” (excepcionais ou guerreiros e relacionados ao universo da história

em quadrinhos ou do cinema) nas múltiplas histórias que atravessaram as narrativas com as quais teve contato ao longo da sua vida.

Nesse trabalho, vamos nos ater a aspectos da entrevista em que Marcos Bárbaro fala especificamente da fundação do grupo Jongo da Lapa. Interessa pensar três questões: a da presentificação da memória; a da posição de fala desse agente nos jogos de lembrança, esquecimento e elaboração (FREUD, 1914), sempre a partir de um lugar transitoriamente ocupado; e o testemunho.

Marcos Bárbaro é fundador do hoje conhecido como Jongo da Lapa, grupo que se apresenta toda última quinta feira do mês, debaixo dos Arcos, no centro do Rio, e que inicialmente era conhecido como Pé de Chinelo. Posteriormente mudou de nome do grupo para Quatro Esquinas e a partir da designação ao ser apresentado em festas nos quilombos fora do Rio, passou a ser conhecido como Jongo da Lapa, em função do território aonde se inscreveu.

Eu sou... Marcos. Marcos de nascença, Bárbaro de vivência. Filho de um sambista e de uma professora, professora primária. Nascido em Del Castilho, criado no subúrbio e com muitas festas lá em casa, festa regada a cerveja e samba. (...) E foi justamente num desses discos da Beth Carvalho “O suor no rosto” que eu ouvi pela primeira vez os tambores do Jongo. Um projeto bastante ousado até por parte da Beth Carvalho que bancou colocar no seu LP uma faixa de sete minutos de jongo, do Jongo da Serrinha, do jongo do mestre Darcy. (...) Eu ouvi essa música pela primeira vez em 1992 (BÁRBARO, Marcos. Entrevista à autora, em 21 de maio de 2015).

A explicação que constrói para a formação do grupo deixa evidente a importância que tem para ele ser reconhecido como agente fundamental na manutenção da tradição de origem africana do que é apresentado por ele como “movimento cultural”. A forma como remonta a história – dependente de uma cronologia absoluta, na qual os tempos vão se sucedendo na linearidade das datas precisas –, de tal forma que mesmo a interrupção durante a entrevista não significa o esquecimento do ponto cronológico aonde parou, mostra os artificios dos jogos da memória utilizados, para transformá-lo numa espécie de memória viva da tradição e da história do jongo.

Assim, ao se apresentar e ao estabelecer os nexos de sua inserção no mundo do jongo, vai enumerando as datas que considera fundamentais para remontar, pelos jogos de acomodação da memória (HALBWACHS, 2006), a sua inserção nesse universo: a música que escutou no disco da Beth Carvalho, em 1992, o encontro com Priminho que foi ensinar jongo no colégio em que estudava em Madureira, no mesmo ano, a construção de um grupo

de dança de matriz africana, seis anos depois e, em 1999, o encontro definitivo com o mestre Darcy, “nas suas andanças pela Lapa”.

E aí eu conheci o mestre na Lapa justamente no intervalo da salsa porque quando ele entrou a galera anunciou, o Valmir Andrade, que era o comandante lá da banda mandou: a presença do mestre Darcy do Jongo, e não sabia quem era. Mas eu sabia quem era. E o mestre tocou uma salsa, era muito habilidoso, maravilhoso, os tambores. Quando rolou o intervalo o mestre tocou um jongo, tocou um jongo e eu dancei o jongo. Ali ele me olhou e coisa e tal pá, quando acabou a gente tomou um negócio, a gente trocou uma ideia pá coisa e tal. E ele me convidou para ir fazer parte de uma apresentação que teria no espaço da Ação Cidadania que existia em Santa Teresa né, ali entre o Largo das Neves e o Largo dos Guimarães, na Casa da Ação e Cidadania. Era o lugar onde ele dava aula, eu aí eu fui (BÁRBARO, Marcos. Entrevista à autora, em 21 de maio de 2015).

A ênfase dada por Marcos - que hoje se auto-institui como herdeiro de Mestre Darcy e da tradição do jongo (o grupo da Lapa foi criado como homenagem a ele) – de, no passado, em 1999, nunca ter ouvido falar de Darcy, mostra claramente a memória como sendo do presente (HALBWACHS, 2006). Pelos jogos expressivos da linguagem considera no presente o absurdo de não conhecer no passado personagem tão singular. É o seu conhecimento hoje e a acumulação de fatos, que ele foi aprendendo de 1999 até 2015, que produzem o espanto. Na lembrança, pelos jogos da memória, são os fatos do presente que o levam a marcar, pela repetição, o absurdo do desconhecimento no passado daquele personagem.

Em relação ao Jongo da Lapa, mesmo sendo qualificado como novo, procura inscrevê-lo na tradição de uma história duradoura, marcada pelo tempo histórico (cronologia), com começo, transformações e, sem perspectiva, de fim. Primeiro, produz uma relação evidente entre Mestre Darcy e a contemporaneidade do Jongo, que ele renega, para na sequência se inserir, inicialmente graças à sua habilidade como capoeirista, num quadro de tradições que não admite transformações.

Na época o Mestre tava fazendo um trabalho chamado Jongo Contemporâneo, uma coisa que daqui dez, vinte anos até menos funcione muito bem, talvez até menos tempo, um jongo muito de vanguarda. Era um jongo e uma coisa que eu não gostava e não gosto eu no Jongo Contemporâneo é a falta do peso do tambor, porque ele fazia um trabalho da galera boa, boa demais de um grupo chamado Caixa Preta uma coisa que tinha uma metaleira pesada, cordas pesadas uma coisa muito muito boa, muito legal (BÁRBARO, Marcos. Entrevista à autora, em 21 de maio de 2015).

Ao remontar a história da criação do grupo, Marcos, assume a posição de preservador de uma longa tradição. Numa memória posicionada quer se instaurar como alguém que luta por manter os traços originários daquilo que qualifica reiteradamente como “movimento cultural”. A tomada de posição, ao falar no presente, reafirma o seu lugar de guerreiro-Bárbaro do Jongo. Com isso, quer assumir publicamente o lugar de defensor. A posição de onde fala e para quem fala fica evidente nas metáforas que constrói do si-mesmo.

Eu sou o Darth Vaither do Jongo Urbano hahahahahah, a galera quando eu chego, chega rolar o tan tan taran... (e cantarola a música tema do filme Guerra nas Estrelas). Não ela não (se referindo a Jéssica que estava ao seu lado durante a entrevista), mas o resto da galera, ela vive dividida entre dois mundos, entendeu hahahahah (BÁRBARO, Marcos. Entrevista à autora, em 21 de maio de 2015).

Na operação do testemunho, que inclui a construção de um discurso fundador (ORLANDI, 1993), o agente da fala memorável assume este papel por efetivamente “estar lá” na trama do acontecimento. Como enfatiza Danièle Voldman (2006), a história que é contada, no testemunho, se transfigura na própria memória daquele que lembra. Lembra sempre de um lugar e com uma função. No caso do entrevistado, ao marcar o lugar originário de fundação do grupo, fala com naturalidade do fato de ter se apropriado do espaço de uma roda de tambor de crioula para construir o que seria o Jongo da Lapa. Inicialmente, achava ser possível misturar jongo e tambor de crioula e só, muito depois, é que reconhece as razões da impossibilidade de convivência dos dois grupos. O desconhecimento da tradição, da qual ele hoje se faz portador, se anuncia na fala testemunhal como uma brecha.

E minha proposta (...) era o seguinte: eu aprenderia as coisas do Maranhão e eu ensinaria o jongo para eles, o jongo do Rio de Janeiro pra eles. Essa foi a troca, esse foi o papo. E aí num dia de ensaio o Edgar apareceu lá e a gente trocou uma ideia, bateu um papo e tomou cerveja e a gente ficou sabendo que o pessoal do grupo Três Marias faria uma roda tambor de crioulo na Lapa. Pô quando? Sexta-feira. Pô cara vamos invadir a roda dos caras? Vamos lá. Vamos. Você tem tambor? Tenho eu também tenho, coisa e tal. E aí nos fomos (...) (BÁRBARO, Marcos. Entrevista à autora, em 21 de maio de 2015).

Inicialmente supõe ser possível misturar tradições distintas num mesmo espaço, em princípio livre, por ser o território da rua. O uso da expressão “invadir” denota, entretanto, uma violência simbólica. Do presente, num lugar em que assume a posição de testemunha do acontecimento original, reconhece que de fato “invadiram” uma outra roda. Mais adiante, na mesma fala, o portador daquela história pelos trabalhos de memória enuncia as

razões que justificam o fato de o grupo original ter se recusado a continuar participando da roda do jongo. Hoje, e não ontem, vai construindo o argumento que justifica a atitude do grupo do Maranhão. Os rituais, a tradição, os gestos originais e sem contaminação – tudo aquilo que deseja para o jongo – são as justificativas para positivar a ação do grupo do tambor de crioula. A memória se apresenta como ato, como ação, transformando o negativo em positivo, com a passagem do tempo. Enfim, como elaboração (FREUD, 1914).

A gente se encontrou no dia combinado para ir no tambor de crioula dos caras, que foi feito lá em cima nos arcos já assim na Joaquim Silva e mais três arcos para lá, foi feito assim num dos primeiros assim, no segundo ou terceiro. E aí rolou ali e agente olhando e eufórico e os tambores do lado e Cacau tocando. Cacau é uma figura pouco simpática até entendo porque isso é muito tranquilo assim, é a maneira até dele preservar o espaço da galera dele ali, né velho. Sendo um cara que impõe limites e eu entendo muito bem hoje em dia isso, mas na época eu não entendi. E aí tava lá coisa e tal pan. Quando deu o intervalo porque o tambor de crioula ele é diferente dos nossos tambores urbanos eles são com o que se chama de craveiro, cravado na madeira então não tem como usar uma chavezinha de grifão e dar uma apertadinha. Ele afrouxa, e aí você tem que levar pra fogueira que a galera do tambor de crioula e do jongo mais antigo chama de quentar o tambor. Que quando você estica o couro ele da aquela esticada. Esfriou. Ele é igual a gente, esfriou a gente fica meio murcho, dá calor a gente fica mais esticadinho, é a mesma coisa, a mecânica é a mesma. E aí no intervalo deles pra quentar o tambor a gente tentou entrar com os tambores e ele “ohhh, pera, pera, perai deixa a gente fechar nosso tambor. Espera.” Qual é? “Espera só um pouquinho.” Qual é Cacau? Espera só um pouquinho, espera só um pouquinho. Eles voltaram a gente teve que esperar o cara quentar o tambor, voltar, fizeram o outro set deles, fizeram o encerramento meteram a mão, meteram a mão no tambor, vinte no viado e meteram o pé, meteram o pé. Na época a gente ficou puto. Hoje em dia eu entendo muito, muito, muito, se ele tava certo há onze anos atrás, isso foi em 2004. Ele tava certo naquela época. Ele preservou o que ele fez ele preservou o ritual que ele iniciou e ele tinha que terminar e são coisas que para um mundo, nosso mundo urbano e fast food não encaixam tanto mas que pra gente faz um sentido do caramba. E aí, enfim, eles foram embora com seus tambores e seu efetivo e eu, Edgar, Vanessinha e Bruno nós fizemos a primeira roda ali. Foi horrível. Uma merda, mas foi. A gente fez lá da nossa maneira lá, a gente saravou o tambor, a gente falou do mestre coisa e tal, foi legal. (BÁRBARO, Marcos. Entrevista à autora, em 21 de maio de 2015. Grifos nosso).

A extensão do trecho da entrevista de Marcos, transcrita acima, justifica-se, pois nela se concentra várias questões que estamos enunciando nessa reflexão: o lugar da tradição como agente fundamental para que ele possua o ato do discurso fundador; as disputas em torno dessa mesma tradição; as diferenças em função das posições ocupadas no passado e reatualizadas na narrativa do presente; as justificativas construídas a partir de um

conhecimento que só será de domínio do entrevistado no futuro. Os jogos com o tempo, passado e presente como futuro, articulam e dão nexos a narrativa.

Para marcar a origem do grupo, Marcos destaca a todo o momento a sua tarefa e função de preservador da pureza do jongo. Se o grupo do Maranhão foi embora, ele reconhece hoje, para preservar a pureza de suas tradições, também ele, no lugar enunciado de preservador do jongo, lutou naquele instante fundador para manter intacta “a ritualística do jongo”.

Nesse período, o Maria, eu vinha tendo muitos problemas ali na roda. Por que? Porque como eu falei eu sou um cara muito pouco pra frentex em relação a determinadas coisas, então eu achava que certas coisas tinham que ser mantidas, tinham que ser mais ordenadas e a galera, tinha uma galera com a cabeça muito livre, muito solta. Sabe assim de que dá para ser tudo de qualquer maneira você entra e se expressa e você vai e rola pelo chão, e você dá um pulo e gira três vezes. Não é essa porra aquela merda, não é uma roda de dança contemporânea é roda de Jongo, véio, e o Jongo ele é ritualístico, jongo é ritualístico. Jongo tem sabe, ele tem amarrações, o jongo sabe, não dá pra fazer de qualquer maneira sou contra, veementemente contra uma situação dessas e aí uma das coisas que haviam abolido da roda era a virada do machado do mestre Darcy, jongo daqui do Rio de Janeiro, do Jongo da Serrinha. Tum tum dun cha machado!!! Tun tun dun dun tchã. Isso é Jongo da Serrinha. E aí a galera do Pé de chinelo assim que começou a parada foi feita uma votação, uma votação eu fiquei muito puto na época, fez uma votação cortaram o machado do mestre. (BÁRBARO, Marcos. Entrevista à autora, em 21 de maio de 2015).

Numa fala sempre repleta de onomatopeias e reproduzindo com a boca repetidamente os sons da percussão, notadamente os tambores, peças-chaves no jongo, Marcos enfatiza a necessidade de preservação das tradições originárias e reproduz aquilo que teria sido a sua revolta por abolirem “da roda a virada do machado do Mestre Darcy”, referindo-se ao movimento de mudança do ponto cantado durante o jongo, o que é feito com a parada dos tambores e com o grito “machado”⁵.

Considerações Finais

Nesse breve exercício reflexivo, procuramos a partir de alguns pressupostos da história oral, que produz uma reconstrução do presente como passado, a partir da escuta dos vivos e não

⁵ Quando algum jongueiro quer cantar um ponto diferente, ele interrompe o anterior pondo as mãos nos couros dos tambores e gritando “machado”. A música e a dança param e o jongueiro tem que “tirar” um novo ponto. Os pontos podem tratar dos seguintes temas: abertura ou licença (para dar início à roda); louvação ao local, casa ou antepassado; visaria (diversão); demanda, porfia ou gurumenta (briga, desafio do rival); encanto (feitiço); ou encerramento, despedida (para encerrar a festa).

http://www.cisp.org.br/comunidades/html/brasil/rj/rj_jongo_mais.html. Acesso em 22 de junho de 2015.

dos mortos, procuramos mostrar também como os artifícios da memória estão presentes nas articulações daqueles que anunciam uma dada história.

Isso não faz a história, menos história, por ser reconstruída pelos trabalhos da memória. A história é sempre reconstrução. Mas, por outro lado nos leva a pensar em questões fundamentais quando se coloca o outro na posição de testemunha. Ao ser instituído desse lugar – muitas vezes pelo pesquisador – esse agente produz invariavelmente um discurso testemunhal, em que alguns aspectos são fundamentais. Destaca fundamentalmente o fato de ter estado lá. A sua presença na origem do acontecimento pesquisado, sua vivência naqueles tempos de outrora dá a ela a outorga de falar com propriedade do acontecimento fundador.

Mas ao mesmo tempo sempre fala de um lugar posicionado no presente em relação ao passado. E no presente em relação ao próprio presente. Ao ser investido do poder discurso, ao ser dado ao entrevistar a fala, o entrevistado reconstrói uma história a partir desse lugar outorgado também pela pesquisa.

Assim, os jogos memoráveis que se articulam em narrativas devem selecionar determinados elementos para que possa figurar num trabalho de cunho acadêmico. Mas há mais. Ao ser instituindo como portador do discurso de uma origem, de um acontecimento do passado, presentificado na e pela memória, o autor da fala assume uma posição e é desse lugar – com os limites, as lutas, os embates – que vai reconstruindo aquela história. Mas sempre uma história: com começo, meio e fim.

Referências Bibliográficas

ALBERTI, Verena. **Ouvir e contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. 196p.

AMADO, Janaína. A culpa nossa de cada dia: ética e História Oral. In: PERELMUTTER D & ANTONACCIM A (org). **Ética e história oral**. Coleção: Projeto História 15. São Paulo, Educ, 1997. p.145-155.

FREUD, S. **Recordar, repetir e elaborar**: novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud [ESB]. Rio de Janeiro: Imago, s/d.vol. XII 1996, p.163-171.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo, Vértice, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2000.

- HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente**: modernismo, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto – Museu de Arte do Rio de Janeiro, 2014.
- JOUTARD, Phillipe. História oral: balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (org). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. 43 – 62.
- LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Prática e estilos de pesquisa na história oral contemporânea. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (org). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p.15 – 25.
- Orlandi, Eni P. (org.) *Discurso fundador*. Campinas, S. R: Pontes, 1993.
- POLLAK, Michel. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.
- PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a Ética na Historia Oral. In: ANTONACCI M. A. E PERELMUTTER, D. **Projeto Historia** número 15, PUC, São Paulo, abril 1997.
- PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de Historia Oral**. São Paulo, Letra e Voz, 2010.
- ROUCHOU, Joelle. **História Oral**: entrevista-reportagem x entrevista - história. Revista Intercom v.23, n.1, 2000.
- ROUCHOU, Joelle. **Noites de verão com cheiro de jasmim**. Rio de Janeiro, FGV, 2008.
- VOLDMAN, Danièle. A invenção do depoimento oral. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (org). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p.247 – 265.

