

SEÇÃO TEMÁTICA

O ETNOTEXTO COMO MÍDIA

Alexandre Ranieri¹

RESUMO: A questão do uso das mídias na pesquisa de campo é antiga e controversa em meio aos estudiosos das poéticas orais. Assim, o objetivo deste artigo é o de incluir mais um ponto nessa discussão, que é o de compreender a voz em sua emissão não registrada e Etnotextual (PELEN, 2001) como mídia e submetê-la aos estudos das materialidades da literatura. Como ponto de partida da análise, utilizo a narrativa *Estranho observador...* cuja transcrição foi publicada originalmente na coletânea *Abaetetuba conta...* (SIMÕES; GOLDBERGER, 1995 a) e que foi disponibilizada por mim no Portal de Poéticas Oraís, vinculado ao projeto de Cartografias da voz, ambos coordenados pelo Professor Doutor Frederico Augusto Garcia Fernandes. Para tanto utilizo como arcabouço teórico autores como Marshal McLuhan (1969), Bolter e Grusin (2000), Paul Zumthor (2010, 2005), cuja discussão em torno das mídias parece ser pertinente a este pequeno estudo.

Palavras-chave: Etnotexto. Mídia. Voz. Narrativa.

ABSTRACT: The question of the use of media in the field of research is old and controversial among the scholars of oral poetry. In addition to this question, the purpose of this article is to include one more point in this discussion is to understand the voice in his unregistered issue and Etnotext (Pelen, 2001) kind of a media and submit it to the study of literature materialities. As a starting point of the analysis I use the narrative *Estranho observador...* whose transcript was originally published in *Abaetetuba conta...* collection (SIMÕES and GOLDBERGER, 1995) and was made available for me in the Portal de Poéticas Oraís, linked to the project Cartografias da Voz, both coordinated by professor Frederico Augusto Garcia Fernandes. For this use as theoretical framework authors such as Marshall McLuhan (1969), Bolt er and Grusin (2000), Paul Zumthor (2010, 2005), whose discussion on the media seems to be relevant in this small study.

Keywords: Etnotext. Media. Voice. Narrative.

O ouvido não tem preferência por nenhum “ponto de vista” específico. Estamos envelopados pelo som. Ele forma uma teia em torno de nós.

O meio são as mensagens²
Marshal McLuhan

Meio: mídia ou media?

¹ Doutorando do curso de pós-graduação em letras pela Universidade Estadual de Londrina sob orientação do professor Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes. E-mail: Alexandre_ranieri@hotmail.com

² Consta que o nome original do livro seria “O meio é a mensagem”, todavia o erro de tipógrafiatipografia foi permitido pelo autor por acreditar que além de carregar a mensagem, o meio massageia o receptor ao ponto algumas mensagens se coadunarem melhor a determinados meios e, assim, ser melhor recebido pelos interlocutores.

Quando se trata de mídia, quase sempre a vemos associada à artificialidade de suportes materiais criados pelo homem. Por isso, os estudiosos do grupo de Materialidades da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC) – com quem tive contato durante meu estágio doutoral no exterior – preferem separar mídia, suporte material, de media, incluindo aí os meios naturais.

Eu, por outro lado, prefiro a divisão de Marshal McLuhan (1969) em meios que transmitem (mídias) ou não transmitem mensagem. Portanto, o som e, por conseguinte, a voz enquanto conjunto de sons produzidos pelas pregas vocais são mídias.

Não aceitar essa premissa é relegar à boa parte dos estudos das Poéticas Oraís posição secundária (quicá terciária) no que se refere a sua existência material enquanto produtora de sentido e fruição. Admito, portanto, que existe mídia sem registro.

Este artigo tem o pretense desejo de chamar atenção a este fato, e incluir mais esta provocação a um tema que há anos é marginalizado pelos Estudos Literários tradicionais: as poéticas da voz.

Para tanto, a micro investigação que aqui pretendo fazer gira em torno da execução fônica da poética oral em sua realização mais espontânea e significativa para uma dada comunidade: o Etnotexto.

1 Do etnotexto ao Etnotexto

Para Jean Noël Pelen (2001) o Etnotexto com “E” maiúsculo é o mecanismo de legitimação de um grupo enquanto o etnotexto com “e” minúsculo nada mais é que a realização imperfeita do primeiro. Por isso, o momento performático no seio da comunidade é irrepetível.

Infelizmente, não tenho como retornar aquele momento único a menos que faça parte da comunidade e, ainda que faça parte não apenas de uma, mas de muitas comunidades (acadêmicas, familiares, religiosas...) ao meu redor, esperar por um momento performático preche de possibilidades interpretativas ou até me aperceber dele em meio a loucura cotidiana poderia inviabilizar este artigo já tão espremido em termos de tempo. Sem contar que, em qualquer caso, esperar atento a esse acontecimento poderia me fazer forjá-lo inconscientemente a se realizar.

Por outro lado, tendo acesso ao acervo do projeto IFNOPAP (O Imaginário nas Formas Narrativas Oraís da Amazônia Paraense), posso analisar o etnotexto projetando uma possível relação com o Etnotexto.

Tal abordagem se faz vantajosa não apenas porque, com este recurso, posso ter um contato um pouco mais próximo com a mitopoética do imaginário da Amazônia paraense, mas também por conta da possibilidade de análise da passagem de um suporte a outro – já que estou aqui a tratar de suportes distintos.

Utilizarei como base a narrativa *Estranho observador* cuja transcrição foi originalmente publicada na Coletânea *Abaetetuba Conta...* (SIMÕES; GOLDER, 1995a) e o áudio juntamente com a transcrição foram disponibilizados por mim no Portal de Poéticas Oraís do projeto Cartografias da Voz coordenado pelo professor Frederico Fernandes.

2 A remediação do Etnotexto no etnotexto

A despeito da gama de abordagens que tratam das mídias julguei, para este artigo, que a teoria da Remediação (BOLTER; GRUSIN, 2000) fosse a mais adequada, salvaguardadas algumas observações que farei a seguir.

Segundo o princípio da remediação as mídias subsequentes a outras ao mesmo tempo em que concorrem e rivalizam entre si, rendem homenagem às anteriores, tal qual o jornal impresso e os *sites* de informação. Os segundos rendem homenagem aos primeiros quando utilizam estrutura similar, ao mesmo tempo em que concorrem pelo espaço de leitura na vida das pessoas. Essas novas mídias procuram curar (remediar) as anteriores a partir das novas tecnologias que vão surgindo. Dessa forma, o problema de atualização das notícias (no caso do jornalismo) que antes tinham que esperar o lançamento de outra tiragem é curada no novo suporte que tem a seu favor o imediatismo da tecnologia das redes de computadores.

O problema dessa abordagem em relação às mídias reside no fato de que essas novas modalidades nem sempre – ou não exclusivamente – trazem apenas vantagens: elas podem retomar problemas anteriores ou agregar novos problemas ao uso das mídias. Tomando como exemplo o livro impresso e o digital, o primeiro tinha como desvantagem a questão do espaço, ao passo que o segundo quase acabou com esse problema.

Todavia o livro digital trouxe de volta – pelo menos nos primeiros anos da popularização do computador pessoal – uma característica que remonta aos antigos rolos de pergaminho da antiguidade: a rolagem de um documento. Assim, se os antigos pergaminhos necessitavam ser desenrolados para ser lidos, o desconforto de utilizar uma barra de rolagem em *sites* simulou – sem se dar conta imediatamente disso – esse mesmo empecilho.

Outro problema gerado por essa definição é a sugestão, por menor que seja, de que uma nova mídia – e, por conseguinte, outra cultura gerada ou modificada a partir desta – possa ser melhor que outra anterior ou paralela cronologicamente que não possua os mesmos recursos. Determinada definição entra em choque com qualquer um dos pontos de vista dos estudos das poéticas orais.

A vantagem dessa abordagem reside no fato de que, segundo os autores, todos os processos de mediação não podem ser separados da realidade, ou seja, todos os processos de mediação, e, por conseguinte, remediação tem uma base real e, portanto, são reais como artefatos de uma cultura. Apesar do fato de todas as mídias dependerem de outras mídias, em ciclos de remediação, elas remediam o real. Como não podemos nos livrar da mediação, não podemos nos livrar da realidade (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 55-56).

Todavia, a voz, diferente dos meios técnicos, é o próprio meio/mensagem e, portanto, a própria realidade. Seu caráter mais ou menos espontâneo lhe confere o poder de mediar e remediar o real no real propriamente dito.

O Etnotexto é, como visto, fruto de uma cultura comunitária que faz uso do que lhe é conveniente em tempo e espaço determinado, reproduzindo – muitas vezes de maneira oral – determinados usos e costumes que lhe precedem.

Se levarmos em consideração a premissa bakhtiniana (BAKHTIN, 1999) de que todo o discurso é polifônico e permeado por vozes que o precedem, então se pode dizer que a voz viva em sua emissão não gravada, mais do que uma mídia é uma remediação de mídias orais anteriores que ajudaram a compor o quadro cultural de uma determinada sociedade.

Nessa mediação, segundo Bolter e Grusin (2000), como não houve mudança de meio e a maneira como é reproduzida ainda é pela voz (mesmo que de outra pessoa) há uma mediação da mediação. Ou seja, o Etnotexto foi remediado em outro Etnotexto com as mesmas características.

Antes do surgimento da transcrição, houve o registro em fita. Essa midiaticização – reformadora, já que a mídia é passada para outro mecanismo de mediação (BOLTER e GRUSIN, 2000) – é uma cristalização de uma única versão do arquétipo da narrativa que se apresenta.

A gravação é o momento posterior à performance. Ele se desprende do momento anterior já no instante performático, quando o relato do contador chega ao fim, e é registrado seja em fita *k7* de áudio e/ou vídeo, seja em qualquer mídia que vá ser levada a um ambiente acadêmico onde será estudada ou transcrita. Sobre o registro em mídia, Paul Zumthor em seu livro *Introdução à poesia oral* (2010) diz:

A transmissão pela mídia implica, em geral, inscrição nos “arquivos” sonoros. O texto é dessa forma liberado das amarras do tempo: no momento da performance, a canção e o poema existem ao mesmo tempo num presente e, virtualmente, num futuro limitado apenas pela existência material do disco ou da fita. Assim que termina a performance acrescenta-se a essa dimensão, e nos mesmos limites, o passado. (ZUMTHOR, 2010, p. 6)

Para o autor, existe um momento (presente) no qual a narração acontece – tal qual o momento da encenação teatral. Quando esse momento é gravado em mídia, ele passa a um passado arraigado e dependente da existência material do instrumento de armazenamento. Com isso, o oral ganha uma das qualidades do escrito que é a sua permanência no tempo (ZUMTHOR, 2005, p. 127).

O registro em fita elimina a performance corporal do narrador oral no processo de remediação. Se, por um lado, ficamos com um registro da performance oral cristalizada em meio magnético, por outro a mídia em questão – que promete reformar a anterior dando àquela a oportunidade de ser ouvida em tempo e espaço distintos, além de ser reproduzida e copiada à exaustão (se necessário) – não dá conta de registrar os gestos e expressões faciais nem de quem conta nem de quem escuta – e que são também elementos importantes na constituição da performance, ou ainda na opinião do autor:

Um aparelho cego e surdo toma o lugar do intérprete. Certamente, o ouvinte o relaciona a um ser humano existente em alguma parte. Entretanto, exposto unicamente à sua voz, ele não recebe nenhum outro convite a participar. Sem dúvida, recria em imaginação (esforço para dominar esse universo puramente sonoro) os elementos ausentes da performance. (ZUMTHOR, 2010, p. 268)

Dentro da emissão oral do Etnotexto não há como ocorrer essa estagnação porque, no exato momento em que a enunciação oral termina sem ser capturada, penetra novamente na memória da comunidade – se o grupo inconscientemente assim o permitir levando em consideração suas próprias necessidades e anseios – fazendo que ela mergulhe no inconsciente e saindo de lá numa nova emissão já acrescida ou desfalcada de elementos da enunciação anterior.

Levando em consideração o registro escrito das narrativas orais em questão temos mais um processo de remediação. Dessa vez a remediação é reformadora da mídia oral no texto escrito. Há uma reforma da mídia que outrora existia somente na reprodução do meio magnético.

A transcrição reforma o registro em fita que agora tem o suporte visual da escrita. Ela procura registrar – dentro dos limites da gramática normativa – de forma imperfeita a performance oral usando, por exemplo, colchetes para registrar o que o pesquisador não entendeu do áudio, reticências pausas, registrando as onomatopeias, etc.

Todavia a mídia escrita retoma, numa outra perspectiva, alguns elementos da performance corporal – claro, desde que isso tenha chamado a atenção do pesquisador. Gestos podem ser registrados em notas de rodapé – que também servem de glossário para os termos mais específicos da região – bem como explicações, do ponto de vista do pesquisador, acerca dos sons e gestos e o que eles significam.

Os signos já não são mais orais ou gestuais. Agora, eles, ainda que tentem a viva força respeitar o ritmo – através de vírgulas, travessões, pontos, etc – e o modo de falar, devem respeitar, antes de tudo, uma convenção, que é a da língua e a da gramática. Tal mudança faz com que a narrativa perca grande parte de sua faceta oral – graças às regras institucionalizadas da língua escrita. Sobre isso John Colin Carother (1967 [1959]) nos diz que

Quando as palavras são escritas, tornam-se elas, claramente parte de um mundo visual. Como a maioria dos elementos do mundo visual, tornam-se coisas estáticas e perdem, como tal, o dinamismo que é tão característico do mundo da audição em geral e da palavra falada em particular. Perdem muito do elemento pessoal, no sentido de que a palavra ouvida se dirige mais comumente a nós próprios, enquanto a palavra escrita muito comumente não, podendo ser lidas ou não, conforme nos dite o capricho. Perdem assim, aqueles entretons emotivos e aquelas ênfases que foram descritas [...]. Assim, em geral, as palavras ao tornarem-se visíveis, juntam-se a um mundo de relativa indiferença para com o espectador – um mundo do qual se abstraiu o poder mágico da palavra. (CAROTHER apud MCLUHAN, 1969, p. 43)

Assim como McLuhan e Carother, Walter Ong também acredita nesse distanciamento entre o “conhecer” e o “conhecido”, mas nas palavras do padre americano, a escrita estabelece condições para “objetividade, no sentido de um desprendimento ou distanciamento individual” (ONG, 1998, p. 57). Zumthor (1993), por outro lado, acredita que o suporte escrito contribui para “a permanência da voz”; para Maria Del Rosário Albán, nem a representação escrita nem a icônica conseguem aprisionar a voz, já que ela se renova “continuamente emprestando-lhe novas cores, novas perspectivas” (ÁLBAN apud ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 142).

Para Almeida e Queiroz é possível entendermos esse processo de transposição dos contos orais para a página impressa como uma tradução intralingual e intersemiótica e aplicar à transcrição as mesmas observações que se fazem para a tradução, pois, segundo elas “Transcrever é traduzir; como na tradução, na transcrição também não há um ‘texto original’ – que seria, para os defensores da fidelidade, o texto oral da performance” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 167). Tendo isso em mente

O coletador, responsável pela transcrição, portanto, pela escrita do conto oral, inscreverá ali também, as páginas do livro, sua leitura, sua assinatura, sua letra. Sua escuta será sempre, em alguma medida, seletiva; processará escolhas – algumas ditadas pelo método científico, outras pela estética da época da publicação, outras ainda por afetos, sonoridades que acalantam memórias inconscientes do escriba-escritor. Dessa perspectiva, o mundo se apresenta para nós “com uma superposição de textos, cada um ligeiramente distinto do anterior: traduções de traduções de traduções. Cada texto é único, simultaneamente, é a tradução de outro texto. (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 167)

Admitindo o que as autoras dizem acima, se a escuta é seletiva ainda que com o gravador ligado e com todas as repetições que o transcritor queira ou necessite para fazer, então o seu trabalho sempre será uma tradução. Por isso reafirmo que, se o pesquisador sentir-se a vontade junto à comunidade pode-se prescindir da mídia intermediária, que é o gravador, e passar direto da mediação oral para a escrita.

E, ainda que se usasse como recurso a gravação em vídeo, o que se perde em espontaneidade pode ser ainda maior que em áudio, cujo equipamento é bem mais discreto, e não pode ser ignorado.

Se a entrevista – quando feita com distanciamento - por si só já tira a poesia oral do seu ambiente e a gravação, além de distanciá-la das suas raízes, “fossiliza-a” em uma performance

única que pode se repetir rigorosamente da mesma forma toda vez que alguém apertar o *play*, a transcrição, por sua vez, transporta essa narrativa para um sistema de signos distinto.

3 Falando nisso...

A narrativa escolhida para a análise (*Estranho observador*) é contada por Dona Sebastiana Rodrigues de Abaetetuba, cidade da microrregião de Cametá, no nordeste do Estado do Pará.

O fato havia acontecido com ela mesma que sempre ficara em casa enquanto o marido saía para trabalhar. Como vivia em uma casa ribeirinha, o contato com o rio era sempre muito próximo.

Eis que recebe a visita de um boto, que, segundo o lendário mais comum da região, ataca e engravida moças. O encantado se aproxima da casa e fica observando a partir de uma árvore. Dona Sebastiana, então, reza e acredita que a sua prece tenha espantado a criatura cujo ataque normalmente é tido como certo e infalível.

Quando escuto a narrativa ou leio a transcrição (ou ambos) não tenho dúvidas de que estou diante de um etnotexto. A linguagem utilizada pela informante, o sotaque da contadora, os sons ao redor e o tema da narrativa não deixam dúvidas de que estou lendo um texto com claro conteúdo etnotextual.

Todavia, o fato de ser uma gravação e uma transcrição e, portanto, uma mediação reformadora que transporta o texto para outros suportes e até mesmo, no caso da escrita, outro sistema de signos me faz crer que não estou diante de um Enotexto.

Como a pesquisadora responsável não faz parte da comunidade e, creio, não havia como conviver tempo o suficiente com aquele grupo, nem como manter um gravador rodando vinte e quatro horas por dia a espera de uma situação espontânea o suficiente que se pudesse dizer Enotextual. Então, a própria entrevista com a informante é por si só, como dito, um etnotexto.

O trecho a seguir, que não consta na transcrição oficial, mas que pode ser escutado no áudio reforça essa ideia:

- Como é seu nome?
- Sebastiana Rodrigues
- Eu tenho sessenta [] anos
- Me conte as histórias que a senhora sabe. (PORTAL DE POÉTICAS ORAIS, 2014, SN, Transcrição minha)

Temos aí uma conversa com certo grau de formalidade. Ao que parece acadêmica e narradora estão se encontrando pela primeira vez, mas não posso excluir a possibilidade de ser uma conversa com certo grau de performatização para registrar o nome e a idade daquela senhora em fita.

Em qualquer dos casos estamos diante, como disse, de certo grau de formalidade que não condiz com uma situação de Enotextualidade. Portanto, o que temos ainda no momento da gravação é um ambiente etnotextual.

Entre a primeira vez que Dona Sebastiana contou essa história até o momento em que lhe foi pedido, de forma quase mecânica, que contasse novamente, não houve mudança de meio e a sua voz foi utilizada mais uma vez. Esse é um processo análogo ao que foi denominado “mediação da mediação”. Em relação a esse processo de remediação apenas posso fazer conjecturas com base em algumas evidências como a que descrevo acima.

Relatos de colegas pesquisadores que foram a campo mostram que é comum as pessoas perguntarem se o acadêmico vem de alguma emissora, se vai passar na Globo, alguns pedem para se arrumar melhor e até ensaios são pedidos antes de começar a gravar:

Essa história é apenas uma parte de uma longa e fascinante narrativa que se perdeu devido ao ensaio solicitado pela informante, a qual temia uma má performance, por isso nos proibiu de gravá-la. O cansaço também colaborou, pois a mesma já havia contado outras narrativas, sempre seguidas de um ensaio. A incipiência desta pesquisadora fez com que a narrativa fosse contada de forma fragmentada. A tentativa de recompor o quadro da narrativa anterior é refletida nas várias intervenções feitas. (PORTAL DE POÉTICAS ORAIS, 2014, SN)

Esta citação era uma nota de rodapé que retirei da narrativa *O tejo do jacaré*, que publiquei no Portal de Poéticas Oraís. Ela mostra uma declarada incipiência da pesquisadora que permitiu um “ensaio” por parte da informante – o que, provavelmente, tirou boa parte da espontaneidade da narrativa – e uma “contação” fragmentada que a pesquisadora tentou recuperar através de intervenções.

Temos, portanto, outra mediação que é diversa (particularmente diferente) das muitas possíveis que Dona Sebastiana tenha feito durante a ocorrência desse fato até aquela data.

Mas entre o dia que recebeu a visita do “estranho observador” – sim, tomo como verdade a aparição – até o dia da entrevista e quase todos os dias em que disse essa história, aquela senhora

que, até então tinha sessenta anos, possivelmente contou-a de inúmeras formas, em vários lugares e a diferentes pessoas.

Cada uma dessas vezes em que a narrou a algum parente, amigo, vizinho, na porta de casa, cozinhando, na casa da nora ou em qualquer outra situação informal ocorreu uma remediação. Em cada uma das enunciações é possível que tenha gesticulado mais ou menos, talvez tenha adicionado ou omitido elementos entre o esquecer e o rememorar.

Cada uma dessas mediações de mediações anteriores é um Etnotexto. A presença viva de uma tradição de contar para ensinar, entreter e/ou se legitimar como membro de uma determinada comunidade em dado momento. E o texto que analisarei a seguir é uma sombra desse dado instante.

4 Vamos à narrativa

Como disse, o texto é em primeira pessoa e narra um acontecimento envolvendo a própria narradora:

Eu morei no Campopema. E, quando eu estava criando o primeiro filho, o meu marido viajava e eu ficava só.

Lá, onde eu morava com o meu filhinho, tinha uma árvore. Eu morava bem na beira do rio, assim, pra fora. E, de noite, o boto vinha perseguir, ali. O cachorro ficava a noite inteira sem dormir.

Quando foi uma noite, eu olhei e enxerguei um homem de branco, sentado naquela árvore de pau, de costa pra, pra, pra, pro rio e de frente pra, pra casa.

Aí, eu fiz promessa.

Que, quando eu vi, ele começou a assoviar, pôs-se em pé e caiu na água. Fez barulho na água, quando ele caiu na água.

De muito tempo, ele assoviou lá adiante. Que quando foi.... Ele assoviou já muito longe, lá, pro lado de lá. (PORTAL DE POÉTICAS ORAIS, 2014, SN)

Somente entre a mídia em áudio e a transcrição já é possível ver que o texto escrito deixa passar, sotaque, entonação e alongamentos. A voz anasalada não pode ser escutada. A palavra cachorro é dita “cachurru” bem ao gosto do sotaque daquela região. A entonação varia à medida que a narradora precisa de agilidade ou mais vagar ao narrar. Os “lá” quase sempre são alongados ao sabor da distância que representam.

Até uma omissão do pronome demonstrativo na função de definido em “fez (aquele) barulho” para indicar um ruído muito alto é possível notar. Mas, creio que essa não foi a única omissão. Não

há registro de gestos, olhares, caras e bocas. Será que não houveram? Jamais saberei com certeza, mas posso apostar que sim.

Então, não posso dizer que a reforma só trouxe vantagens à narrativa. É fato que ela se cristalizou – e, dependendo do ponto de vista, isso pode até ser uma vantagem – e agora pode ser lida e estudada a quilômetros de distância – graças à internet – mas os elementos acima se perderam para nunca mais.

O texto relata uma aparição do boto que, segundo João de Jesus Paes Loureiro:

[...] pode surgir em uma festa de dança, sem que ninguém o conheça ou tenha convidado. Destaca-se pela habilidade na dança e pelas maneiras elegantes como se apresenta vestido. Ele pode, de outra maneira, aparecer no quarto e deitar-se na rede com a mulher que pretende seduzir e amar. Pode também engravidar as mulheres que, estando menstruadas (ou enluadas, segundo a palavra da linguagem cabocla de origem indígena) o tiverem olhado de perto, seja do tombadilho de um barco, seja de algum lugar à beira do rio. (LOUREIRO, 2001, p. 209)

Loureiro trabalha um pouco apegado ao senso comum e pouco se desvencilha dele. Na verdade, existem inúmeras variações dessa mesma lenda. Existem botos sedutores, botos sequestradores, botos chupadores de sangue, “botas” que atacam homens e até mesmo botos homossexuais.

Alguns causam admiração, outros medos. Uns foram encantados para pagar penitência em relação a algo que fizeram enquanto eram gente, outros, no entanto, são filhos de botos com mulheres seduzidas. Existem ainda os botos que se casam com “botas” e tem seus pequenos botinhos.

Determinados botos atacam, enquanto que outros só observam, outros ainda são apenas observados de relance e há ainda os que nem vistos são: apenas o barulho na água depois de avistar alguém andando sozinho pela beirada do rio já é o suficiente. Existem, ainda, botos que são meros coadjuvantes de histórias de pescadores que se dizem levados para o fundo do rio por outros botos, para tirar os seus próprios arpões que foram parar acidentalmente nas costas de outros animais.

Ocorre de botos levarem suas vítimas para o fundo do rio, mas há os que apenas fazem o “mal” e retornam ao seu mundo das profundezas. Nem todas as pessoas caem nos seus encantos. Há mulheres que batem no peito orgulhosas, dizendo que resistiram e não “traíram” os seus

maridos, diferente do senso comum que afirma que um encontro com um boto é sempre “fatal” para uma mulher que se vê seduzida.

É preciso entender essa narrativa, nesse caso, a partir do próprio contexto de onde ela foi tirada e levando em consideração outras mediações que podem reafirmar ou discordar daquela.

Davi, personagem de *O boto e o rapaz* no livro *Santarém conta...* (SIMÕES; GOLDBERGER, 1995b) tem encontros todas as noites com uma bota que o visita. Diferente da bota que ataca o personagem de *Chapéu virado*, novela de Salomão Laredo (1997), e o deixa “mundiado” (enfeitiçado). Um boto homossexual, por outro lado, tirava os calções de jovens rapazes em *Um boto diferente* (1995b).

Na narrativa em questão o boto observa, é observado e assobia – coisa incomum para uma história de botos e mais comum em uma narrativa de matintas. Em nenhum momento a informante afirma estar menstruada durante as aparições. Nesse caso, o simples fato do marido estar viajando atraiu o boto para a casa dela.

Em outra narrativa contada por Dona Sebastiana, *Aquele Homem...* (1995a), tem história similar. No entanto, a informante deixa claro que não houve ataque porque a pessoa estava com uma criança de colo.

Todavia não foi isso que deixa transparecer a narrativa em questão. Talvez – estou conjecturando o Etnotexto – a intenção da narradora (consciente ou inconscientemente) seja a de valorizar uma cultura religiosa. Ensinar valores religiosos e sobrepô-los ao poder de encantados que fazem “mal” às pessoas.

Algumas considerações

O uso do gravador é um dos grandes dilemas das pesquisas de campo em poéticas orais. O uso dessa mediação (reformadora) divide opiniões entre pesquisadores da área que acreditam ser a única maneira de se fazer um estudo minucioso e pormenorizado dos detalhes da enunciação.

Por outro lado, há os que, como eu, acreditam que se pode prescindir do gravador e, ainda que a mediação seja reformadora do oral Etnotextual para o escrito acadêmico; mesmo que esse oral tenha perdido um pouco do Etnotexto, o escrito também perde um pouco da sua faceta acadêmica.

É preciso conviver com a comunidade, vivenciar suas experiências, entendê-la a partir dela mesma e de suas experiências compartilhadas. É preciso criar um texto novo na condição de receptor e reproduzidor (remediador) participe da produção e não apenas mero expectador distante, dissipando paulatinamente as fronteiras entre o acadêmico e o popular.

Trazer essa discussão para o campo da remediação é uma das vias para se entender esse processo e suas circunstâncias. No entanto, para isso, é preciso primeiramente entender a voz como mídia que transmite mensagem e produz sentido. Relegá-la a qualquer outra posição é insistir em subestimá-la.

É importante deixar claro que esse é apenas um ponto de vista e a midiaticização em arquivos de áudio é uma das maneiras de se fazer um trabalho em poéticas orais. Sem esses registros, estudos como esse que comparam mídias distintas e o processo de transposição de uma à outra não seriam possíveis. Negar a importância desses arquivos seria negar permanentemente este e muitos outros trabalhos.

No entanto, para se estudar melhor o Etnotexto é preciso ir a campo, escutar e conviver com a voz não gravada, espontânea e irrepetível. Aos que querem ter um contato mais próximo com ele sem as obrigatoriedades acadêmicas, basta afinar os ouvidos e escutar o som que nos encapsula nas mais diversas situações. Contando histórias aos filhos, contando piadas na mesa do bar, estreitando laços e fazendo amigos. Remediamos piadas, histórias e acontecimentos do oral para o oral todos os dias.

Existe poética no cotidiano, assim como existe mídia na voz. Há uma materialidade da voz assim como há uma poética do cotidiano. É essa existência que a torna material. É a fruição que a materializa e a torna existente em tempo e espaço determinado, sem precisar de um registro que dê a ela status de realidade, porque ela existe enquanto elemento de uma cultura que tem como base a memória coletiva que vai, por sua vez, se encarregar de selecionar o que lhe for conveniente para aquele conjunto de pessoas a que se diz ou se escuta o que se diz.

REFERÊNCIAS

Acervo IFNOPAP. Belém: UFPA, 1994.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz:** as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, FALE/UFMG, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1999.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation**: understanding new media. Cambridge: MIT Press, 2000.

LAREDO, Salomão. **Chapéu virado**. Belém: Salomão Laredo Editora, 1997.

LOUREIRO, João de Jesus. **Obras reunidas**: poesia I. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra. Tradução de Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus, 1998.

MCLUHAN, Marshall. **O meio são as mensagens**. São Paulo: Record, 1969.

_____. **A galáxia de Gutenberg**. São Paulo: Editora Nacional, 1972.

PELEN, Jean-Noël. Memória da literatura oral: a dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto. In: **Projeto História**. São Paulo, v. 22, p. 49-77, 2001.

Portal de poéticas orais. Disponível em: <<http://www.portaldepoeticasorais.com.br>>. Acesso em: 21 fev. 2014.

SIMÕES, Maria do Socorro; GOLDER, Christophe. **Abaetetuba conta...** Belém: CEJUP, 1995a.

_____. **Santarém conta...** Belém: CEJUP, 1995b.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira et al. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

_____. **Escritura e nomadismo**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê, 2005.

_____. **A letra e a voz**: a literatura medieval. Tradução de Amálio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

[Recebido: 20 mar. 2016 – Aceito: 18 abr. 2016]