

A FORMAÇÃO DO ACERVO IFNOPAP: MÉTODO OU PRÁTICA?

Alexandre Ranieri¹

Resumo: Este artigo teve como objetivo tratar do método entrevista do projeto IFNOPAP a partir do documento *Achegas para técnica e ética de coleta* com vistas a analisar os procedimentos adotados a luz tanto dos folcloristas como Renato Almeida (1965), Oswaldo Cabral (1954), entre outros, quanto dos pesquisadores nossos contemporâneos como Maria Inês de Almeida e Sonia Queiroz (2004) e Frederico Fernandes (2003) para, com isso, entender melhor o processo de desenraizamento das narrativas contidas no *CD-ROM Caleidoscópio Amazônico* (1998) e se as mesmas, nesse processo, ainda guardam vestígios do chamado “Etnotexto” descrito por Pelen (2001). No entanto, o objetivo maior deste artigo é definir se as ações do projeto IFNOPAP respeitam uma metodologia ou se foram feitas a partir de algumas práticas que não se chegam a se constituírem em um método. O presente artigo, portanto, é uma pequena parte da minha tese de doutorado em andamento. Nele, faço uso de outros autores importantes como Mahshall Macluhan (1972), Walter Benjamin (2001) e Paul Zumthor (2010), dentre outros.

Palavras-chave: Método; IFNOPAP; Prática; Entrevista.

Abstract: This paper aims to discuss the interview method IFNOPAP project from *Achegas* document for technical and ethical collection in order to analyze the procedures adopted in light of both folklorists as Renato Almeida (1965), Oswaldo Cabral (1954), among others, as our contemporary researchers like Mary Ines Almeida and Sonia Queiroz (2004) and Frederico Fernandes (2003) to thereby better understand the process of uprooting the narratives contained in the *CD-ROM Amazon Kaleidoscope* (1998) and the same, this process still retain vestiges of the “Etnotexto” described by Pelen (2001). However, the main goal of this article is to define the shares in respect IFNOPAP design methodology or if they were made from some practices that do not come to constitute a method. This article, therefore, is a small part of my doctoral thesis in progress. In it, I make use of other important authors as Mahshall McLuhan (1972), Walter Benjamin (2001) and Paul Zumthor (2010), among others.

Keywords: Method ; IFNOPAP ; Practice ; Interview .

Este artigo é uma pequena parte da minha tese de doutorado. Nela, investigo, dentre outras coisas, se as narrativas do *CD-ROM Caleidoscópio Amazônico: uma aventura de imagens e cores* (1998) ainda apresentam traços do “Etnotexto” descrito por Pelen (2001) Para tanto, tive que voltar ao começo, ou melhor, até onde o método de investigação me permite retornar. Sabe-se que o *CD-ROM* é um produto acabado e fechado dentro dos limites do formato de arquivo no qual se encontra, e que o mesmo toma por base as narrativas do projeto IFNOPAP (*O Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense*), sabe-se, também, que não é possível voltar ao

¹ Aluno do curso de doutorado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), sob a orientação do Professor Frederico Augusto Garcia Fernandes. Professo licenciado da Secretaria de Educação do Estado do Pará (SEDUC-PA).

instante da enunciação por parte do informante, quando o mesmo conta uma história com base em algum acontecimento cotidiano, momento (performático) único em que ocorre o “exercício fônico” realizado no emprego da linguagem que segundo Paul Zumthor em *Introdução à poesia oral* a poesia se enraíza (ZUMTHOR, 2010, p. 8).

Nos resta voltar ao começo acadêmico, quando o pesquisador sai dos muros da universidade e vai a campo coletar narrativas munido de um gravador ou qualquer outro instrumento que lhe permita registrar o momento da enunciação. Esse momento no qual o pesquisador encontra-se diante do informante e lhe diz “me conte uma história!” em pouco se iguala ao momento *sui generis* da “contação” contextualizada pelo momento que surge a partir de uma dúvida ou ato falho cometido no ambiente doméstico.

Por isso, nesse momento, pesquisador e informante, participam de um “jogo”. O primeiro pede ao segundo um objeto para o seu estudo: uma narrativa, esperando o máximo de espontaneidade. O segundo dá ao primeiro o que seu conhecimento de mundo lhe diz para dar: uma narrativa do seu cancionário pessoal, se esforçando para parecer espontâneo, mesmo com a presença de uma pessoa oriunda do ambiente acadêmico – um “doutor” talvez pense o informante – munido de um aparato tecnológico.

Sobre essa relação (ou esse jogo), nada podemos afirmar com exatidão em relação ao segundo personagem (o informante), apenas podemos supor muitas coisas como a seu desconforto na presença de um acadêmico ou diante de um gravador. Sobre nossos anseios enquanto pesquisadores, podemos concluir baseados em inúmeros conceitos antropológico, sociológicos, estéticos, de psicologia etc, muitas coisas a partir de toda nossa documentação acadêmica que precede e/ou surge após a entrevista. Então, sobre o informante no momento em que se vê na situação de ter que contar uma história outrora imersa em uma situação de comunicação e transportá-la para outra completamente diferente como a de uma entrevista, só podemos afirmar com exatidão que a situação é simplesmente diferente.

Segundo Carpenter, citando como exemplo os talhadores esquimó, na tradição oral, o contador fala como “muitos-para-muitos” e não como “pessoa-para-pessoa” por isso pode-se ouvir a obra de arte de qualquer direção igualmente bem, pois ela dirige-se a todos (CARPENTER, 1960, p. 66-67 apud MCLUHAN, 1972, p. 103). Todavia, é importante ressaltar a diferença entre ouvi-la bem e entendê-la tal qual um membro da

comunidade. Um estudioso pode apreciar o momento e entender a beleza daquilo do ponto de vista estético-antropológico e sua importância para a comunidade de onde provém, mas possivelmente não saberá com exatidão a que aquilo se aplica no contexto de onde foi tirado.

Segundo Marshal McLuhan em *A galáxia de Gutenberg*, a razão porque achamos difícil compreender os mitos está justamente no fato deles não excluírem qualquer faceta da experiência como fazem as culturas alfabetizadas, ou seja, todos os níveis de significação são simultâneos (MCLUHAN, 1972, p. 110).

Portanto, entender como se deu esse processo em se tratando do Projeto IFNOPAP é entender o começo do processo de “desenraizamento” e afastamento que as narrativas sofreram até a produção de um objeto tecnológico como a gravação do *Compact Disc* em questão.

Considerações sobre método

Muitos são os autores e os métodos de coleta e transcrição de entrevistas orais adotadas no Brasil. São eles antropólogos, sociólogos, historiadores, linguistas, literatos, jornalistas e até mesmo profissionais de marketing, ciências exatas e biológicas fazem uso desse método de pesquisa. Há, por certo, muitas coisas em comum e muitas especificidades nesses processos.

Como o acervo do projeto IFNOPAP abarca desde mitos e lendas amazônicas até a história oral de vida dos homens e mulheres da região – inclusive algumas das narrativas que chegaram ao *Caleidoscópio* possuem traços de história oral de vida – tratarei neste subcapítulo sobre os métodos usados tanto por folcloristas quanto por estudiosos da história oral já que segundo José Carlos Bom-Meihy em *Manual de História Oral* “ainda que a tradição oral implique em entrevista, ela remete às questões do passado longínquo que se manifestam através do folclore e pela transmissão geracional” (MEIHY, 1996. p. 45).

No entanto, sabe-se que o método dos folcloristas abarca um incontável número de facetas de pesquisa que em grande parte não diz respeito – senão de forma indireta – a este estudo. Centrar-me-ei, mais adiante, nos processos metodológicos que julgar mais adequado a coletas de narrativas orais, ou seja, aqueles que, a meu ver, menos

interferem na espontaneidade do entrevistado, causando, assim, o mínimo de ruptura possível com o Etnotexto (PELEN, 1996), tais como a pesquisa prévia sobre a comunidade e seus membros; a aproximação ao informante com vistas a ganhar a confiança dele; o registro de tudo o que cerca o momento da “contação”; a transcrição o mais fiel possível à gravação e com observações sobre a performance do narrador e glossário, dentre outras.

Pensando nisso, recorro a Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz que em *Na captura da voz* acusam três momentos na história das edições do conto oral popular no Brasil: o dos pioneiros, que conviveram com as primeiras máquinas impressoras no país entre os anos de 1881 e 1920, os quais priorizavam muito mais a coleta do que a reflexão analítica; a dos folcloristas, em grande parte por iniciativa e recursos próprios, e antropólogos já vinculados às instituições superiores nos primeiros anos da Universidade brasileira os quais primavam pelo rigor metodológico, dando ênfase ao registro de informações sobre o contador e na fidelidade ao dialeto da narração, graças aos equipamentos de gravação já desenvolvido o suficiente naquela época; e o os pesquisadores universitários ligados aos programas de Pós-Graduação nas áreas de Ciências Humanas e Letras, em especial a partir das décadas de 70 e 80, que voltam sua atenção para cena performática graças ao desenvolvimento das teorias da enunciação e do videofilme. (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 123)

É interessante notar que as autoras fazem essa divisão histórica levando em consideração a questão do método, tamanha é a importância do mesmo para o resultado final: seja uma coletânea impressa (ou digital) ou um estudo crítico sobre as narrativas coletadas. Nesse aspecto, o estudo das fontes primárias e dos seus métodos de coleta nos ajuda a entender melhor não apenas o produto final que é o dispositivo eletrônico de que trato, mas me dá aporte teórico para entender o início do processo que desembocará no *CD-ROM*.

Para tanto, é necessário analisar algumas peculiaridades do método de pesquisa desde o planejamento, passando pela coleta até o registro. Para isso nos servimos das palavras de Oswaldo R. Cabral que afirma em *Cultura e folclore: bases científicas do folclore* que:

É da observação de fenômenos reveladores da existência de determinadas modalidades da cultura vulgar, do seu levantamento, da sua distribuição, das

suas características particulares, da sua descrição e do seu registro que se há de partir para atingir-se o propósito superior que é a análise (CABRAL, 1954, p. 173 apud JARDIM, 2011, p. 103)

Com isso, esperamos analisar os métodos utilizados pelo Projeto IFNOPAP para constituição de seu *corpus* acadêmico e entender até que ponto houve uma preocupação com a metodologia para proporcionar uma melhor análise por parte dos estudiosos que fizeram uso desse objeto.

Neste artigo, analisarei os métodos utilizados pelo IFNOPAP com base, em especial mas não exclusivamente, no documento fornecido pela coordenação do projeto: *Achegas para técnica e ética da coleta*. O documento é dividido em três partes: “a propósito do entrevistador”, “a propósito do informante” e “a propósito da gravação”. O último item se divide em “antes”, “durante” e “depois” da entrevista.

Achegas para técnica e ética da coleta

Antes de entrarmos nas achegas propriamente ditas é importante lembrarmos o objetivo primeiro do IFNOPAP: “mapear o que se conta no Pará” (SIMÕES, 2014). Esse foi um objetivo ambicioso, tendo em vista que um dos lemas do projeto nessa fase era o de escutar (gravar) quem tivesse uma história para contar, sem se importar com idade, etnia, cor, sexo... o que nos faz lembrar as palavras de Renato Almeida quando afirma que os detentores do folclore não estão somente entre as classes mais pobres ou somente no meio rural (ALMEIDA, 1965, p. 30-31).

A primeira coisa que me chamou atenção nessa espécie de “pequeno manual” foi o nome dado a ele: “achegas”, que segundo Vilhena era um termo muito usado pelos folcloristas para publicações curtas – de cerca de três laudas datilografadas – e indicava “que o autor pretendia apresentar hipóteses gerais sobre um problema, aproximar-se ligeiramente de um assunto, ou somente acrescentar algumas informações a um debate” (VILHENA, 1997, p. 177).

O termo, outrora utilizado para aqueles pequenos artigos, foi bem empregado para esse documento – também em três laudas – que trata de maneira geral de algumas (poucas) regras para a coleta de narrativas.

Segundo a professora Maria do Socorro Simões, em entrevista concedida no dia 06 de janeiro de 2014, as achegas foram feitas em partes com métodos científicos

orientados pelo professor Cristophe Golder – que, na época, acabara de defender a sua tese de doutorado em semiótica pela Université de Franche Comté e cujo tema versava sobre o Bumba-meu-boi do Maranhão – em partes com base na intuição dos professores que participavam do projeto. (SIMÕES, 2014)

a) A propósito do entrevistador

A primeira orientação dada nessa primeira parte das “achegas” é: “a pesquisa de campo consistirá, em princípio, na coleta de narrativas tal como nos forem repassadas, espontaneamente” (ACHEGAS PARA TECNICA E ÉTICA DA COLETA, 1994, p.1). Todavia, o documento em questão fora produzido em uma fase do projeto posterior ao que descrevemos anteriormente quando se utilizavam recursos próprios para a coleta. Portanto, é bastante comum encontrarmos em fitas e transcrições, registros de interrupções dos entrevistadores ou ainda, observações feitas pelos transcritores que afirmam que a narrativa não pode ser completada como no trecho que se segue:

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).

A nota de rodapé acima, retirada da narrativa publicada por mim no *Portal de Poéticas Orais, O Tejo do Jacaré*, 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 graças a interrupções externas.

A orientação seguinte diz que “a espontaneidade estabelecer-se-á a partir das atitudes do próprio pesquisador” e é complementada pelas seguintes:

- o entrevistador deve ser: discreto, habilidoso, elegante, atento. Evitar ser importuno. Deixar o informante à vontade. Evitar que o informante se desvie dos propósitos da pesquisa;
- o entrevistador é, tão-somente, o coletor das narrativas, do que se conclui que deve falar o mínimo e ouvir (gravar) o máximo; (ACHEGAS PARA TECNICA E ÉTICA DA COLETA, 1994, p.1)

Nessas orientações, podemos perceber a preocupação da equipe organizadora em preservar a espontaneidade a partir da postura do próprio entrevistador. Mas sem se aprofundar ou dar exemplos de como proceder em casos que possam ser recorrentes. Como essas instruções foram dadas pela equipe da capital em visita às localidades no decorrer de uma espécie de minicurso, acredito que essas e muitas outras dúvidas devam ter sido sanadas. Tanto que abaixo desses itens referentes ao entrevistador podemos ver a seguinte “Observação: este não é um documento acabado. Há orientações básicas indispensáveis e há orientações que podem, eventualmente, ser adaptadas às circunstâncias” (ACHEGAS PARA TECNICA E ÉTICA DA COLETA, 1994, p.2).

O penúltimo item trata do trabalho em grupo (2 ou 3 membros) (ACHEGAS PARA TECNICA E ÉTICA DA COLETA, 1994, p.2). Nesse caso, a preocupação estava no caso de o pesquisador ser de outra localidade (como a capital, por exemplo) e não conhecer as pessoas e lugares por onde passaria. Essa orientação segundo a coordenadora do projeto foi cumprida por raríssimos pesquisadores tendo em vista que o projeto carecia de coletores e, na maioria das vezes, eles eram da localidade ou conheciam as regiões onde trabalharam (SIMÕES, 2014). Caso a orientação fosse seguida à risca, ela feriria uma das observações feitas por Renato Almeida de que as entrevistas deveriam ser feitas a sós com o entrevistado. Todavia, na impossibilidade – assim como orienta Renato Almeida – os coletores tomavam nota de tudo (ALMEIDA, 1965, p.28).

O último e enigmático aviso “deixar a emoção na UFPA” se refere ao envolvimento do entrevistador com o que é contado pelo informante (ACHEGAS PARA TECNICA E ÉTICA DA COLETA, 1994, p.2). O entrevistador não poderia ser indiferente ao que se conta, mas o mesmo também não poderia se envolver a ponto de prejudicar a espontaneidade do que se estava contando. Todavia, Frederico Fernandes alerta para o risco dessa abordagem “cimentar uma linha divisória entre o popular e o acadêmico” (FERNANDES, 2003, p. 33). E vai além, afirmando que numa pesquisa como essa “qualquer tentativa de afastamento interfere nos resultados” e finaliza o raciocínio afirmando ter se sentido parte do objeto por interagir com a narrativa (FERNANDES, 2003, p. 136);

Outras informações que não constam nas achegas me foram repassadas em entrevista, como a roupa que os entrevistadores deveriam trajar, esta não poderia ser chamativa, todos deveriam ir bem vestidos, mas com nada que pudesse tirar a atenção dos informantes no momento da “contação” – tal qual sugere Renato Almeida (ALMEIDA, 1965, p.26).

b) A propósito do informante

Ainda que autores como Renato Almeida (1965) e Amadeu Amaral (1976) acusem como necessário a coleta uma pesquisa prévia, a primeira orientação deste item afirma que deve-se começar a coleta através dos conhecidos. Com esses e autoridades (prefeitos, religiosos, médicos, professores), colher informações e passar, a partir daí a entrevistar os demais membros da comunidade. O que faz sentido, afinal de contas, se sou membro de uma comunidade, conheço as pessoas que vou entrevistar, seus hábitos e costumes, não tenho porquê pesquisar afinal de contas já conheço o suficiente sobre aquela pessoa. Acredito que as observações de Renato Almeida e Amadeu Amaral são importantes para os pesquisadores que não são membros da comunidade. O que não foi o caso da maior parte dos coletores do projeto IFNOPAP.

No segundo item das achegas, temos “não limitar a figura do informante: faixa etária; origem geográfica; classe social; profissão; religião” (ACHEGAS PARA TECNICA E ÉTICA DA COLETA, 1994, p.2), em relação à origem geográfica, em entrevista, a professora Socorro, afirma que a única restrição estaria em que a pessoa deveria viver no Pará há pelo menos dois anos. Mesmo que autores como Vilhena e Ortiz afirmem que não se deve utilizar informantes especializados, a metodologia adotada pelo projeto está de acordo com o que defende Renato Almeida que afirma que os detentores do folclore não estão somente entre os analfabetos (ALMEIDA, 1965, 2014).

Mas, pergunto-me qual o tempo necessário para alguém criar vínculos com um determinado local ou região? Acredito que isso depende da relação que o indivíduo tem com o seu próprio lugar de origem.

Pensando nisso é quase impossível não lembrar de Walter Benjamin em seu renomado capítulo *O narrador*, do livro *Magia e técnica, arte e política*, no qual afirma

que existem dois grupos de narradores “que se interpenetram de múltiplas maneiras”: o viajante e o residente, cada um deles “alimenta” o outro. Tanto o viajante que carrega consigo o imaginário de onde provem e de lugares por onde passou deixa a sua marca no imaginário local, quanto o narrador residente empresta um pouco do que conhece ao viajante para a formação do seu cancionero. Nesse aspecto, viajante e residente, são as duas faces de uma mesma moeda, suas histórias de vida e suas narrativas se complementam mutuamente e cooperam uma com a outra na formação do cancionero de um e de outro (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Assim, acredito que se o objetivo era “mapear o que se conta no Pará” (SIMÕES, 2014) (grifo meu) o narrador que esteja “no” Pará por menor que seja sua estadia, em ser um narrador, a meu ver, ele já interfere na “paisagem oral”² deixando sua marca indelével no que circula ou irá circular nas rodas de amigos ou na casas de famílias de onde tentamos escutar o que se diz.

No contato com o informante, o documento afirma que se deve “informar sobre a proposta de trabalho, com clareza, objetividade, simplicidade e humildade” e “referir que se trata de um trabalho de equipe, sem fins lucrativos e, se julgar necessário e oportuno, dar informações mais completas”. No caso de dúvidas “formular as questões e responder as perguntas com clareza e honestidade, para angariar a confiança do informante” (ACHEGAS PARA TECNICA E ÉTICA DA COLETA, 1994, p.2). Tais informações são básicas e não requerem um esforço analítico da minha parte.

No entanto, a orientação seguinte é no mínimo intrigante: “tentar ser parte do grupo, sem exageros, naturalmente” (ACHEGAS PARA TECNICA E ÉTICA DA COLETA, 1994, p.2). A afirmação é um tanto quanto equivocada, na minha opinião, ou você faz parte, ou você não faz parte de um grupo. Talvez o que os organizadores quiseram dizer foi que o entrevistador deveria se “enturmar” ao grupo e não necessariamente fazer parte dele. Não estivesse essa orientação especificamente no item “a propósito do informante e pensaria que “grupo” se referiria aos pesquisadores.

² Para a utilização deste termo, concordo com Frederico Augusto Garcia Fernandes que em *A voz e sentido* o define como “a polifonia presente nos relatos e que podem vir de muitas fontes”. Ainda que o autor não cite, especificamente, a presença do viajante como elemento desta polifonia, acredito que ele faça parte dela por menor que seja a sua intervenção (dias, meses, anos) na paisagem oral (FERNANDES, 2007, p. 77).

No final deste item, há um conjunto de observações referentes às solicitações dos informantes

- Pagamento: deixar claro que se trata de estudo e não de atividades com fins lucrativos. Se o informante quiser objetos em troca das informações, o pesquisador tentará resolver a questão da maneira mais adequada.
- Sugestões sentimentais: agir com recato, discrição e evitar constrangimentos.
- Procurar atender o informante se se tratar de troca de informações. (ACHEGAS PARA TECNICA E ÉTICA DA COLETA, 1994, p.3).

As observações acima resumem boa parte do que foi dito nesse item. Na questão do pagamento, se por um lado não se diz exatamente o que fazer no caso da insistência do pagamento por outro deixa-se o entrevistador a vontade para resolver a questão da maneira mais conveniente. Em relação às sugestões de caráter sentimental a orientação reitera o que foi dito a propósito de “deixar as emoções na UFPA”. Por fim as trocas de informações não só são aceitas como são quase recomendadas.

No documento não há qualquer referência especificamente sobre o que Oswaldo Cabral chama de “mores tradicionais” (CABRAL, 1954, p. 188 apud JARDIM, 2011, p. 105). Não há referências sobre a relação entre pessoas de sexo diferente – como no caso de termos uma entrevistadora e um entrevistado ou vice-versa –, ou sobre uma possível atitude de descrença ao que se está escutando – o que não deve nunca ocorrer sob risco de colocar não só aquela, mas todas as outras entrevistas naquela comunidade a perder, já que um membro da comunidade que se sentir destrutado pelo entrevistador pode conversar a todos os outros membros da comunidade a não cooperar com o pesquisador –, conforme alerta Oswaldo Cabral (CABRAL, 1954, p. 188 apud JARDIM, 2011, p. 105). Ou essas especificidades foram referidas durante o minicurso de orientação ministrado nas localidades ou partiu-se do princípio de que como os entrevistadores seriam membros da comunidade, eles já teriam esse trato arraigado em suas práticas cotidianas. Somente quando se diz “tentar ser parte do grupo, sem exageros, naturalmente” é que percebo a tentativa de instruir os entrevistadores quanto ao que Oswaldo Cabral chama de “excessiva liberdade” e “ultrapassar os mores tradicionais do meio”.

c) A propósito da gravação

Este item se divide em “antes”, “durante” e “depois” da gravação e se refere a questões meramente técnicas. No “antes”, temos orientações que tratam sobre reunir o material necessário (caneta, papel, gravador, pilhas, fitas, máquina fotográfica, filmes), examinar e testar as fitas e o gravador, além de assinalar a referência na fita que se fosse utilizar (ACHEGAS PARA TECNICA E ÉTICA DA COLETA, 1994, p.3).

A referência às máquinas fotográficas tinha como pressuposto, segundo Maria do Socorro Simões, que as mesmas não atrapalhassem a performance, para isso, os fotógrafos teriam que trabalhar da forma mais discretas possível. As câmeras de vídeos não chegaram a ser usadas devido à falta de recursos (ACHEGAS PARA TECNICA E ÉTICA DA COLETA, 1994, p.3).

No subitem “Durante”, exige-se do entrevistador que grave na fita, inicialmente os dados pessoais do informante, o local, a data e hora da gravação, além de verificar se o microfone está bem posicionado em relação ao informante, controlar o avanço da fita e virá-la em momento de interrupção demorada para que a mesma não interrompa o informante no momento em que narra. A última orientação deste subitem avisa que não se deve interromper a gravação mesmo durante conversas paralelas.

Nesse subitem também há algumas observações sobre “anotar em folha de papel informações que julgar interessantes e/ou perguntas para esclarecimentos posteriores, sem nunca interromper a gravação para fazer isso e só falar se for inquirido pelo informante” (ACHEGAS PARA TECNICA E ÉTICA DA COLETA, 1994, p.3). Estas informações me parecem de acordo com o que Renato Almeida aconselha: anotar-se o modo como a história é contada, se há assistentes e qual a reação de quem escuta (ALMEIDA, 1965, p. 156).

Podemos observar que tal orientação foi cumprida quando observamos a nota de rodapé da narrativa *O tejo*, história contada pela informante Francisca Paulina Cardoso e publicada no livro *Belém conta...*:

⁶ A digressão feita a partir deste ponto, foi devido à confusão com os nomes das personagens. A informante acabou repassando para seus ouvintes (a entrevistadora, alguns vizinhos e familiares) a responsabilidade de esclarecer a questão.

⁷ Nos dois parágrafos a seguir, a informante diminui o tom da voz para mostrar que a personagem estava falando consigo mesma.

⁸ Instrumento construído com galhos de árvore, é utilizado por caçadores para transportar caça.

⁹ A informante reproduziu a fala da personagem, dizendo [móio].

¹⁰ A informante bate com a mão fechada, na mesa, para confirmar sua colocação.

¹¹ “Tejo” segundo a informante é o que se dá a lagartos. Também chamado de Teju”.

¹² [Viu...!], [fil...!]: onomatopéias que denotam movimento veloz. São seguidas por gesto: a informante levanta o braço direito e o mergulha no ar. (SIMÕES, Maria do Socorro; GOLDER, Christophe, 1995, p. 13-16)

Observo que a pesquisadora Veruza Mourão, responsável pela gravação e transcrição desta narrativa faz referência à maneira como dona Francisca conta, os recursos que a mesma utiliza e a ajuda ou interrupção que a mesma teve durante a contação, algo que se aproxima bastante das orientações dadas por Renato Almeida.

As orientações para o momento após a gravação resumem-se em “reformular as questões que ficaram pendentes durante a narrativa” com vistas, dentre outras coisas, fazer o glossário e/ou as notas explicativas como as vistas acima; e “proteger a fita imediatamente após a gravação total (narrativas, perguntas e respostas posteriores)”.

d) A transcrição

A transcrição é outro momento do processo de desenraizamento. Daí em diante, a decisão da equipe de pesquisadores de como fazer é importante. Nas transcrições feitas pelos pesquisadores do projeto decidiu-se respeitar o modo de falar do informante tentando adequá-lo à transcrição escrita, recriando os momentos de oscilação e pausa, por exemplo, usando reticências ou colchetes quando não é possível para o pesquisador entender o que foi dito pelo informante. Todavia, a transcrição deixa passar muitas das características do perfil linguístico da comunidade.

Não há qualquer referência ao processo de transcrição das narrativas nas achegas, mas em entrevista concedida no dia 24/07/2012, a professora Socorro Simões afirma que o critério de transcrição não levou em consideração os fatos fonéticos porque o objetivo do projeto era outro que não necessariamente o linguístico. Então, a transcrição foi feita a maneira de um ditado escolar, respeitando a gramática da língua portuguesa, sendo que, ao final da entrevista, as palavras que o entrevistador não compreendesse seriam perguntadas ao informante para a formação do glossário (SIMÕES, 2012).

Essa faceta do método empregado se coaduna com o que Almeida e Queiroz afirmam sobre a formação de um glossário no momento da transcrição (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 138). Mas, em nenhuma das publicações da série *Pará conta...*

(*Belém, Santarém e Abaetetuba conta...*) (SIMÕES, Maria do Socorro; GOLDER, Christophe, 1995), há o que as autoras chamam de “paratexto crítico”, ou seja, “apresentação, prefácio e notas, escritos pelo próprio organizador (na maior parte dos casos), ou por um intelectual convidado” onde se teriam algumas particularidades do método de coleta e os objetivos da pesquisa, o que impede que outros estudiosos que não estejam em contato direto ou possuam relações próximas ao projeto (como eu) de trabalharem de forma mais aprofundada com o *corpus* do projeto IFNOPAP.

Por fim, acredito que ao projeto ainda lhe faltaram algumas informações específicas de como abordar os entrevistados, como seria esse primeiro contato? Não há especificações como o faz Renato Almeida que afirma que nunca se deve ir direto ao assunto.

Com base em todas as informações que obtive a partir da leitura de autores e obras que versam sobre a metodologia de coleta folclórica e levando em consideração o que pude observar a partir dos documentos, entrevistas e produtos do projeto em questão, pude concluir que o mesmo utilizou uma metodologia, em grande parte, adequada a coleta de narrativas. Não se trata, portanto de uma simples prática, mas de um método, algumas vezes equivocado mas que “acertou” na maior parte das ações que empreendeu, constituindo assim, efetivamente, um método de entrevista oral.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz:** as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.
- ALMEIDA, Renato. **Manual de coleta folclórica.** Rio de Janeiro, 1965.
- AMARAL, Amadeu. **Tradições Populares.** Est. Introd. Paulo Duarte. São Paulo: Hucitec, 1976.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221
- FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **A voz e o sentido:** a poesia oral em sincronia. São Paulo: Editora Unesp, 2007.
- MACLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg.** São Paulo: Editora Nacional, 1972.

MEIHY, José Carlos Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Edição Loyola, 1996.

PELEN, Jean-Noël. **Memória da literatura oral**. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto. Trad. Maria T. Sampaio. In: Projeto História – Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História (PUC-SP), v.22, pp. 49-77, 2001.

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

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

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

VILHENA, Luis Rodolfo. **Projeto e Missão: o Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964**. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getulio Vargas, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CD-ROM

CALEIDOSCÓPIO Amazônico: uma aventura em imagens e cores. Produção: Ana Prado e Osmar Aruok. Local: Belém -PA, 1998. *CD-ROM*.

Documento

ACHEGAS PARA TECNICA E ÉTICA DA COLETA. 1994. Belém, PA: UFPA, 1994.

Entrevistas

SIMÕES, Maria do Socorro. Professora da UFPA. **Entrevista concedida a Alexandre Ranieri**. Belém, 24 jul. 2012. Gravação digital 50min estéreo.

_____. Professora da UFPA. **Entrevista concedida a Alexandre Ranieri**. Belém, 06 jan. 2014. Gravação digital 1h30min estéreo.

Site

PORTAL DE POÉTICAS ORAIS. Disponível em:
http://www.portaldepoeticasorais.com.br/site/?pg=escutar&id_audio=35. Acesso em
15/02/2014.

Tese

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **A voz em performance**: uma abordagem sincrônica de narrativas e versos a cultura oral pantaneira. Tese de Doutorado. UNESP: Assis, 2003.

JARDIM, Marcelo Rodrigues. **Cartografia de poéticas orais da região Sul do Brasil**: os estudos folclóricos e a poesia oral (1945-1995). Tese de doutorado. UEL: Londrina, 2011.

[Recebido: 13 mar. 14 - Aceito: 08 mai. 14]