

CENA LEMBRADA: O DESAFIO DE ESTABELECEM NARRATIVAS CONCRETAS EM UM ESPAÇO TEMPORAL OFICIALMENTE PERDIDO¹

Índira Rodrigues de Oliveira²

RESUMO

Considerando o Festival de Jazz & Blues que ocorre anualmente na cidade de Rio das Ostras e a cena de instrumental alternativa formada na cidade após o surgimento do evento, a análise aqui descrita visa entender a aproximação pesquisador-pesquisado na tentativa de estabelecer narrativas orais próximas a realidade e como tais podem resultar em pesquisas mais aprofundadas. Faz-se uso de autores da linha de história oral, além de clássicos da comunicação para melhor entender as experiências sensíveis de cada personagem que compõe a cena em estudo, focando em um testemunho-chave que pode servir de base para futuras trocas comunicacionais. Além disso, busca-se uma fórmula de coleta de depoimentos e análise de técnicas jornalísticas que facilitem o processo de entrevista acadêmica, com objetivo de adquirir melhores registros audiovisuais. Por fim, permite-se ainda enxergar o pesquisador como indivíduo falho que possui nas mãos as rédeas de sua própria busca acadêmica, percebendo que é no acerto mentalidade de tal que está o caminho para uma pesquisa de campo e depoente genuína.

Palavras-chave: Comunicação. História Oral. Rio das Ostras. Jazz & Blues.

1. INTRODUÇÃO

O trabalho aqui descrito visa discriminar os desafios envolvidos na obtenção de conteúdos factuais sobre a história do surgimento do Festival de Jazz & Blues na cidade de Rio das Ostras, situada no estado do Rio de Janeiro. Tal atividade será realizada a partir de uma entrevista com importante personagem desse espaço temporal, o produtor Stênio Mattos, responsável pela ideia e execução inicial do evento.

A grande dificuldade de obter tal relato é a impossibilidade de conferir sua veracidade, dada a ausência de registros históricos oficiais sobre o assunto em Rio das Ostras. Dessa forma, é apenas possível trabalhar com ferramentas da história oral para assimilar os acontecimentos em estudo. E de tal maneira, pode-se contar apenas com a prerrogativa de que

¹Trabalho inscrito para o GT Comunicação e Cultura, do VII Encontro de Pesquisa em Comunicação – ENPECOM.

² Mestranda em Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), indiraroliveira@gmail.com.

o depoimento a ser analisado parte de um ponto de vista delimitado e deve ser estudado como tal.

De acordo com o pesquisador Joutard (2000), a história oral “pode ajudar as identidades a efetuar esta mestiçagem necessária, (...) assumindo completamente sua própria mestiçagem, suas ambiguidades (a ambiguidade do próprio nome "história oral") e sua diversidade” (JOURTARD, in ALBERTI, FERNANDES & FERREIRA, 2000. Pág. 45). Assim, ao analisar-se um objeto que admite ser incerto em seu conteúdo ganha-se a vantagem da análise não enganada. Ou seja, o depoimento que aqui será analisado é visto por parte de entrevistador e entrevistado como detentor de informações relativizadas por seu narrador e um contexto espaço-temporal.

Pretende-se por este texto então melhor definir as posições que os atores componentes desse estudo ocupam e buscar a compreensão de estratégias que podem atenuar as linhas que definem os campos culturais entre pesquisador e pesquisado. Ainda, desenvolver raciocínio pragmático que melhor pontue as dificuldades encontradas nesse processo de aproximação e assim conseqüentemente mais facilmente encontrar suas resoluções.

Ainda serão descritas cenas, falas, e situações que ajudam a delimitar o cenário no qual a entrevista foi concedida e os aspectos ambientais que definiram seu resultado. E, por fim, será explicitado a correlação do depoimento em pauta com a identidade pessoal de seu narrador e como tal conjuga o coletivo no qual este se insere.

2. RIO DAS OSTRAS: CIDADE ONDE TUDO PASSA

A cidade de Rio das Ostras se localiza na região dos lagos do estado do Rio de Janeiro, à 165 quilômetros da capital carioca. O município passou por intensas transformações sociais e econômicas recentemente, com o auge do processo de extração de petróleo na vizinha Macaé, e a crise instaurada após a exploração do combustível estabilizar. Em 2002 uma dessas transformações veio com a chegada de um projeto cultural, que possuía o objetivo de alavancar o turismo da região e refiná-lo economicamente, mas que acabou por apresentar à população de Rio das Ostras a um novo modo de participação cultural. Tal projeto era o Festival de Jazz & Blues de Rio das Ostras.

A pesquisadora Maria Lima descreve:

por sua localização a beira mar e a meio caminho entre os engenhos de cana de açúcar do norte fluminense e a capital [Rio de Janeiro], Rio das Ostras sempre foi uma das paradas

obrigatórias dos viajantes. O rio obrigava todos a uma travessia que dependia ora das marés, ora do estado da ponte, fazendo com que os viajantes se detivessem por algum tempo nos arredores do arraial (LIMA; 1998. Pág. 87).

O ambiente descrito pela autora era o contexto histórico da cidade em meados de 1950, mas ainda em muito se assemelha a sua posição atualmente. Rio das Ostras é uma cidade de passantes, viajantes, ora destinados aos arredores de Macaé para exploração petrolífera, ora caminhoneiros fazendo uso da rodovia Vitória-Rio de Janeiro, ora meros turistas cariocas em fuga da balbúrdia da capital. Um de seus passantes mais conhecidos foi o Imperador D. Pedro II, que veio repousar embaixo de sua centenária Figueira e deixou para trás imenso legado histórico (LIMA; 1998. Pág. 21); outro, o paulista Stênio Mattos, que veio a chamado do amigo secretário de cultura de 2002, Gilberto Menezes, e deixou para trás o legado de cultura que pode ser observado atualmente.

O Festival de Jazz & Blues pode ter começado como uma maneira de trazer para a região dos lagos turistas de maior porte financeiro, mas atualmente o evento foi absorvido pelas camadas populares da região. Segundo relatório da Secretária de Turismo da cidade, 70% dos presentes no eventos são habitantes locais, a maior parte deles vindos das regiões periféricas da cidade. Mas o que traz essas pessoas para o evento? O que as leva a apreciar um gênero musical outrora considerado elitista? Será que há algo no riostrense que pede pelo Jazz?

De acordo com o historiador Sérgio Porto, os primeiros aspectos daquilo que seria o Jazz no futuro já podiam ser reconhecidos nas cantorias e rodas de dança executadas pelos escravos negros em meados do século XIX (PORTO; 1953. Pág. 07). Porém os primeiros registros do gênero identificado como tal vem de casas de espetáculo presentes na cidade de Nova Orleans, localizada no interior sul dos Estados Unidos da América, às margens do rio Mississipi, na década de 50. Assim, à mesma época que Maria Lima descreve Rio das Ostras como uma vila de pescadores e cidades de passantes, Nova Orleans é descrita por Porto como “pequena e pitoresca” (1953). A região recebia visitantes de diversas nações, vindos nas barcaças que trafegavam pelo seu porto constantemente, em busca de “fazer fortuna no próspero comércio local” (PORTO; 1953. Pág. 23). Não é difícil perceber a semelhança entre ambas as regiões.

Um outro aspecto em comum seria ainda a forte influência negro-africana presente nas cidades. Lima descreve: “não eram poucas as fugas ‘para os lados’ de Rio das Ostras e

barra de São João. Os quilombos se refugiavam nos sertões, nunca próximos a foz do rio, por ser local de forte vigilância das autoridades” (LIMA; 1998. Pág. 80).

Percebe-se então a possibilidade de uma raiz que chama o jazz no sangue e na cultura do riostrense, porém apenas afirmar que tal ‘chamado’ é aquilo que define o sucesso do Festival é romântico e superficial em demasia. Para se melhor entender como o evento lentamente se tornou parte do cotidiano da cidade carioca, precisa-se primeiramente entender um pouco mais de como o Festival veio a ser.

E nesse ponto é possível notar uma encruzilhada no caminho da pesquisa aqui exposta. O problema da cidade interiorana é que embora as coisas aconteçam, não há quem faça ou guarde registros de como elas aconteceram. O único registro existente está presente na memória de cada personagem que acompanha as transformações pelas quais a cidade vai passando. Assim, a única maneira de encontrar uma história coerente do surgimento do Festival de Jazz & Blues é buscar o personagem que melhor acompanhou o acontecimento em pauta. Afinal, “são os homens que constroem suas visões e representações das diferentes temporalidades e acontecimentos que marcaram sua própria história” (DELGADO, 2007. Pág. 10). Ou seja, apenas aqueles que viveram a história do surgimento do jazz em Rio das Ostras podem agora definir como este se deu.

Há, porém, um desafio claro ao se depender do testemunho pessoal para buscar uma verdade de coletivo. Trabalhar com a história oral não é simples como construir uma biografia, um cronograma objetivo de acontecimentos. Como define Portelli, “na história oral, a história é representada pela experiência pessoal de indivíduos específicos, enquanto a biografia é sustentada pela ênfase na participação individual em eventos históricos” (PORTELLI, 2010. Pág. 186). O personagem que será escutado em busca de um arranjo de cenários históricos, possibilitará apenas a existência de tais da maneira como os percebeu. Mas não é preciso se apavorar com tal limitação no processo de construção da verdade história. Afinal, a história oral não permite verdades, apenas pontos de vista e é com tais que pode ser restabelecida a criação do Festival de Jazz & Blues na cidade de Rio das Ostras.

O ponto de vista escolhido aqui vem personificado por Stênio Mattos, produtor responsável pela criação e execução do evento desde de seu início em 2002, até os dias atuais. A definição de Mattos como depoente essencial dentro dessa pesquisa foi delimitada pelo conceito de que “a escolha dos entrevistados não deve ser predominantemente orientada por critérios quantitativos, e sim a partir da posição do entrevistado no grupo, do significado de sua experiência” (ALBERTI, 2005. Pág. 31). O produtor estava presente, e ainda o está,

durante toda a evolução do jazz em Rio das Ostras, e talvez seja dele o ponto de vista que pode conectar os pontos dessa história.

Conseguir falar com Stênio Mattos não é uma tarefa simples; o produtor possui diversos funcionários em seu escritório sazonal em Rio das Ostras, e os tais parecem constantemente determinados a impedi-lo de parar por um momento. Inicialmente é necessário quarenta minutos de espera para que ele finalmente tenha tempo de sentar e dar atenção a qualquer coisa que não seja seu trabalho, e mesmo quando tamanho milagre acontece, ele parece estar sempre a preâmbulos de se levantar novamente. Após consegui-lo falante porém há um novo desafio: o de interpretar e avaliar o quanto daquela história se conecta a um coletivo, o quanto pertence apenas a ele. Nenhum dos dois contextos é ausente de valor histórico, mas é necessário que se reflita “sobre o relacionamento nas entrevistas e sobre as maneiras de interpretar e utilizar o testemunho oral” (THOMSON, in ALBERTI, FERNANDES & FERREIRA, 2000. Pág. 55). Há um contexto que pede o testemunho, e ele precisa ser ouvido também.

3. A IDENTIDADE DO ‘EU’ E O QUE ELA CONTA

Quando finalmente consegue começar seu relato, Stênio Mattos, sentado confortavelmente com os pés em cima da cadeira, introduz seu discurso afirmando que “adora contar essa história”. Mattos conta que o início do Festival de Jazz & Blues se deu a partir de um outro festival que existia na cidade, um projeto seu em parceria com Gilberto Menezes, então (2002) secretário de turismo de Rio das Ostras:

O Festival Instrumental começou com um antigo secretário daqui de Rio das Ostras, amigo meu de infância da ilha do Governador. Eu trabalhava em SP, no SESI, e ‘tava tendo um show lá, quando acabou o cara chegou “Oi Stenio. Como vai?”, o nome dele é Gilberto, Gilberto Menezes. Aí ele nem me falou nada, falou só que estava precisando de um projeto de música instrumental. (...) Um mês depois eu dei para ele o projeto pronto, achando que não ia dar em nada. Três meses depois ele me liga: Oi é o Gil! Aquele seu projeto foi aprovado. [...] Aí no segundo ano, eu pensei que dava para fazer o meu sonho, um festival de jazz & blues (2015)

Logo se torna claro que a presença do “eu” estará envolvida em todo o discurso de Mattos, e isso não é um problema. Cabe lembrar a colocação de Portelli aqui: “devemos ter em mente a subjetividade pessoal: [o discurso pessoal] não se refere a eventos históricos, mas ao crescimento pessoal; não à história, mas ao seu lugar dentro dela.” (PORTELLI, 2010. Pág. 185). Mattos entende que sua presença e posição na criação do Festival de Jazz & Blues de

Rio das Ostras foi fundamental para existência do tal, e enfatiza isso em seu depoimento – cabe ao entrevistador discriminar que posições ocupam cada afirmação de seu depoente a partir de tal assertiva.

Notável ainda a ausência de outros personagens na história de Mattos: os únicos citados são Gilberto Menezes, o secretário e amigo de infância; e o prefeito à época. Em um novo momento, o produtor não reconhece o nome do assistente cultural da cidade, embora este fale sobre Mattos com certa intimidade. Por fim, em seu depoimento o produtor afirma categoricamente que Menezes “se isolou” e está “escondido” na região de Sana – localizada na serra carioca. Tal fato não se coloca verdadeiro – o ex-secretário ainda reside em Rio das Ostras -, e corrobora com outros aspectos da entrevista o suficiente que pode-se chegar a uma hipótese: Mattos não conhece tanto sua “cidade do jazz” como afirma.

Afirma Journard (2000):

Estou, de fato, convencido de que omissões, voluntárias ou não, suas deformações, suas lendas e os mitos que elas veiculam, são tão úteis para o historiador quanto as informações que se verificaram exatas. Elas nos introduzem no cerne das representações da realidade que cada um de nós se faz e são evidência de que agimos muito mais em função dessas representações do real que do próprio real (JOURNARD, in ALBERTI, FERNANDES & FERREIRA, 2000. Pág. 34)

A realidade de Mattos se mantém assim. Houve pouca participação das autoridades da cidade, o prefeito apoiou o projeto, mas colocou o peso dos riscos nos ombros do secretário. Conta o produtor, “o prefeito disse assim: ‘se não der certo, eu vou mandar você embora’ pro secretário. Aí o secretário me falou e eu ‘Vá lá... vai eu e vai você’. Possível é imaginar que quando entrevistado o tal prefeito teria uma opinião diferente sobre o assunto. Mas Mattos é o ponto de vista guiando essa história e a ele deve-se ater o entrevistador pelo momento.

Durante todo o processo de entrevista surge ainda uma questão em evidência pelo completo discurso do produtor. O “eu” presente em sua narrativa pode sim indicar uma arrogância pessoal, uma vontade de se posicionais de acordo com suas crenças em sua histórias, mas pode também ser algo ainda mais complexo. Mattos afirma que o Festival de Jazz & Blues de Rio das Ostras é a concretização de seu sonho, e que a partir de tal, hoje ele é presidente da Abrafest (Associação Brasileira de Festivais de Jazz) – que congrega 16 festivais do gênero no Brasil – e realiza outros eventos na mesma temáticas em mais três cidades brasileiras. Assim, fica a observação, seria possível, dentro do contexto descrito, que a necessidade de enfatizar o ‘eu’ em seu discurso venha menos de uma arrogância da parte de Mattos e mais de uma inserção pessoal intensa dentro da história a qual ele observou

acontecer. O produtor afirma: “Todas as cidades hoje querem, tentam fazer um festival de jazz. Mas não tem dinheiro, não tem as coisas. E qual o maior sinalizador disso? Sou eu. As pessoas me procuram pra caraca”.

De acordo com Poulet (1992), “graças à memória, o tempo não está perdido, e se não está perdido, também o espaço não está”. O autor explica que próximo a um espaço temporal delimitado pela recordação está também um espaço reencontrado dentro da história. Porém, o quanto de tal espaço se encontra modelado a memória do personagem em pauta pode ser estabelecido apenas por este, ou talvez nem ele. Da forma que for, o importante é situar que há um verdade em pauta e se ela se vincula mais a um opinião que a um fato concreto, então ela apenas é mais um dos conceitos oscilantes presentes no mundo. Mas como tal, ainda pertence ao mundo em análise e por isso pode sim ser utilizada para descrevê-lo.

4. O COLETIVO QUE RESOLVE A NARRATIVA?

Stênio Mattos não diz sua idade quando são requisitados seus dados introdutórios, apenas nome e função dentro da Azul Produções; ele também não inicia sua história até que lhe seja pedido que o faça. Além disso, durante toda sua fala, ele se perde por entre gírias, expressões, e contos não lineares. Uma coisa se torna certa em pouco tempo: o produtor não possui um discurso oficial preparado sobre o assunto, embora tenha muita vontade de falar sobre tal. Porém, “as distorções da memória podem ser um recurso, além de um problema” (THOMSON, FRISCH & HAMILTON, 1994. Pág. 67), e no fim talvez seja mesmo essa ânsia de ser ouvido, responsável por tornar confusos alguns pedaços de sua narrativa, o ponto essencial do depoimento do produtor. Afinal, em “um mundo marcado pela velocidade descartável das informações, tendem a desaparecer os narradores espontâneos, aqueles que fazem das lembranças (...) lastros de pertencimento e sociabilidade” (DELGADO, 2007. Pág. 22). Mattos pode não ser o narrador mais coeso, porém sua espontaneidade acrescenta uma naturalidade e sinceridade ao que narra que um registro histórico gerado de outra maneira, talvez até mais oficial, poderia não conseguir emular.

E não apenas a vontade de ser ouvido torna o discurso de Mattos um tanto quanto nervoso, mas também o fato de que o que está sendo dito narra uma história que envolve inúmeros outros personagens além do próprio. Assim, dentro da situação até agora descrita, surge uma nova questão: se o narrador possui um vínculo tão intenso com o contexto histórico em que se coloca ao ponto que seus “acontecimentos biográficos se definem como colocações

e deslocamentos no espaço social” (BORDIEU, in FERREIRA & AMADO, 1996. Pág. 190), não seria ele um agente do coletivo ou um herdeiro deste?

Em um momento da conversa, Mattos narra:

Teve um ano, há três anos atrás, em 2010... ou 2011, não lembro agora... mas cara, foi uns 5 dias de chuva sem parar. (...) Ninguém cancelou reserva. Veio todo mundo. E o festival cara... dava uns intervalos, parava a chuva e era muito engraçado. Eu cheguei a falar com um amigo meu: é o balé dos guarda-chuvas. Começava a chover, era fantástico, todo mundo abria o guarda-chuva, um mar de guarda-chuva - aí parava a chuva, todo mundo fechava (2015)

Em seguida, um dos empregados que passa pelo local interrompe a entrevista para acrescentar: “não foi o Léo que falou isso? Do balé dos guarda-chuvas...”. O produtor ri, gesticula que sim com a cabeça, e volta a sua história sem se abalar. Porém, mesmo que sem intensão, não fosse a interrupção do homem que passava, Mattos teria tomados para si um discurso que uma vez fora de outra pessoa. De acordo com Pollack (1992), inicialmente a memória parece ser um aspecto imensamente pessoal do ser, porém com anos de estudos percebeu-se, através da história oral, que ela ainda pode ser entendida “como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes” (POLLAK, 1992. Pág. 02). Ou seja, Mattos narra aquilo que lembra, porém muito do que moldou suas lembranças traça caminho para outros personagens atuantes na história que o produtor tenta especificar. Se o “balé dos guarda-chuvas” foi nomeado por Léo ou por Stênio é algo impossível de definir, porém da forma que for ele ocorreu, e com intensidade suficiente para que marcasse a história de pelo menos duas pessoas. E é essa a importância que lhe cabe.

Assim, talvez esteja no número de depoimentos, a solução para a afirmação da história oral, mais que na comprovação de narrativas por documentos oficiais. Se Rio das Ostras não possui um acervo de conteúdo escondido por entre as estantes de sua Casa de Cultura, tal rede de conhecimento se encontra plenamente ativa na memórias dos rio ostromenses. E quanto mais deles se sujeitaram a viagem imaginária e histórica de um depoimento, mas intensamente o espaço temporal geográfico perdido vai ganhando forma. Tal fenômeno que engloba a mesma percepção factual na lembrança de personagens diferentes é denominado memória coletiva e “tem sido entendida, em todas as suas formas e dimensões, como uma dimensão da história com uma história própria que pode ser estudada e explorada” (THOMSON, FRISCH & HAMILTON, 1994. Pág. 77).

Dessa forma, embora aja um crença superficial rondando por meios acadêmicos de que a “cultura de massa empobreça ‘nossas memórias originais’ e que uma versão mais homogeneizada pode tomar seu lugar” (THOMSON, FRISCH & HAMILTON, 1994. Pág. 90), é preciso levar em consideração que os fatos marcantes de um tempo provavelmente serão marcantes para mais de um personagem e além disso, que para que um fato seja relevante e de fundamental importância em contexto histórico basta apenas que tal seja relevante para um dos atores de tal espaço temporal. Assim, se um relato é incoerente não significa que tal não tenha sentido, “mas que o seu sentido repousa menos numa história dos fatos do que numa história dos seus significados para aqueles que a viveram e para quem a conta” (PORTELLI, 2010. Pág. 187). Afinal, se o tempo que faz referência à história é o tempo da sociedade, não seria tão estranho assim imaginar que é por seus integrantes que deve ser delimitados seus momentos diferenciais. Então que ele seja contato, mesmo que por aqueles arrogantes, que hesitam, ou que confundem. Deles é a história narrada, então por eles ela pode ser oficializada.

5. O JORNALISMO ACADEMICO

Talvez, mais complicado que modificar o comportamento de análise do pesquisador seja dar ao objeto familiaridade suficiente para que ele corresponda e responda ao comportamento do observador de forma deliberadamente afetiva. Como fazê-lo entender a predisposição do pesquisador de compreender a experiência do objeto e por meio dela analisar a cultura acontecendo nesse cenário? Afinal, a experiência se coloca como uma determinação “radicalmente subjetiva (...) aquele que sente a dor, dela diz: eu é que sei. Frente à dor do outro, há comoção com maior ou menor distância e intensidade” (SARTI, 1998, p.02). O pesquisador pode ter a intenção de entender seu pesquisado, mas se colocar em uma posição de empatia tal que possa-se receber do estudado tudo aquilo que ele pode dar (dentro de seus próprios limites pessoais) é um passo a frente.

Primeiramente é importante entender a quem se analisa, como antes mencionado, cada indivíduo possui sua própria história, por si digna de uma pesquisa isolada, mas o autor trabalha com um conceito geral e não pode parar em cada curva que uma vida segue. Nesse esquema, por uma vez, uma história de vida pode ter mais relevância que outra. Quem será o definidor dos conceitos a serem estudados em uma pesquisa é o ponto de maior centralidade da tal. O personagem em pauta, seja da classe social ou cor de pele que for, deve ser escolhido por uma razão aquém apenas a sua existência dentro de um conjunto. O resto dos desafios

enfrenta-se com o tempo, mas a compreensão inicial do porquê por trás do ponto de vista sendo encontrado parece ter uma função notável dentro da pesquisa.

Voltando a questão da história individual que cada um dos personagens pode estabelecer sobre o assunto em pauta, deve-se primeiramente levar em conta que “são os homens que constroem suas visões e representações das diferentes temporalidades e acontecimentos que marcaram sua própria história” (DELGADO, 2007. Pág. 10). Assim, embora um depoimento possa parecer destoante dentro do conceito trabalhado, ele ganha importância pela posição de seu depoente dentro de um grupo cultural. Se o personagem identificado como um olhar relevante da história sendo estudada diz algo, esse algo vem por uma razão.

Dessa forma, analisa-se a narrativa, releva-se seus momentos falhos – se é que possível considerá-los existentes -, mas fundamentalmente leva-se todos os fatores apresentados em consideração. Afinal, “devemos ter em mente a subjetividade pessoal: [o discurso pessoal] não se refere a eventos históricos, mas ao crescimento pessoal; não à história, mas ao seu lugar dentro dela.” (PORTELLI, 2010. Pág. 185). E é em tal posição que parece se encontrar a chave da compreensão de uma cultura alheia; o posicionamento pessoal do ator em um contexto histórico extenso é um elemento orgânico que muito mais pode dizer sobre os verdadeiros aspectos de uma cultura que apenas definições observadas. Talvez seja enfim na interpretação que se encontra a solução da divergência cultural – no sentido em que tal interpretação para se constituir ideal, deva ser quase não conflitante, almejando a inexistência.

Como afirma Foucault (1975):

quanto mais se avança na interpretação quanto mais há uma aproximação de uma região perigosa em absoluto, onde não só a interpretação, vai encontrar o início do seu retrocesso, mas que vai ainda desaparecer como interpretação e pode chegar a significar inclusive a desaparecimento do próprio intérprete (FOUCAULT, 1975, p.21)

O pesquisador se coloca então como puramente ouvinte, dando as minorias a chance de falar por si. Se não há resolução para uma convergência cultural – ou um embate cultural – em uma pesquisa realizada em meio a uma distância social notável, talvez a solução possível seja mesmo não entrar em conflito com essa distância. Dar a vez a quem sabe do que fala, analisar com a noção dos véus em frente a seus olhos; observar com um eu estabelecido leva a uma observação clara dentro de sua própria resolução.

O conflito permanece estável, mas se ignorado – embora não esquecido – ele perde sua relevância autoral. A história é contada por pesquisador e pesquisado, o conflito só existe em sua própria posição social e não há mal nenhum nesse fato, desde que reconhecido. Assim, o conflito pode existir, isso é natural, talvez ele só não deva ser permitido narrar.

5. CONCLUSÃO

A partir do trabalho descrito, é possível concluir que a história oral se define pela personalidade dos depoimentos estabelecidos em seu uso. Embora a oralidade ofereça incertezas no processo de apuração de um período histórico-espacial, ela também permite que tal momento ganhe cor e subjetividade, ao invés de apenas existir factualmente embasado em uma verdade inabalável. Além disso, a história oral permite que sejam discriminados os momentos que mais influenciam socialmente determinados coletivos, considerando sua frequência em número de depoimentos, ou essencialidade em uma narrativa.

Assim, “os defeitos que lhe atribuem, as distorções ou os esquecimentos tornam-se uma força e uma matéria histórica” (JOUTARD, in FERREIRA & AMADO, 1996. Pág. 54). Ou seja, é a partir das imperfeições constantes em um depoimento que surgem os questionamentos sociais que a análise em pauta pode requerer.

Percebe-se ainda que o contexto “cidade pequena” oferece um imenso desafio na ausência de registros históricos oficiais que possam comprovar acontecimentos narrados. Porém o isolamento de tal conteúdo proporcionado pelo afastamento social da cidade permite que seus personagens sejam genuínos, desprovidos de discursos previamente preparados, e narradores espontâneos. Tal modelo de pesquisa, possibilita que os fatos contatos venham maquiados apenas por uma possível arrogância pessoa fácil de tornar paralela ao conteúdo final, ou que até enriquece a história presente.

Dessa forma, nota-se que o uso da história oral na pesquisa em cidades pequenas pode se mostrar gratificante, se o narrador em questão se mostrar aberto a análise em questão, e se o entrevistador entender a ferramenta que usa e souber utilizar de todas as suas especificações.

6. REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2005;

- ALBERTI, V., FERNANDES, TM. & FERREIRA, MM., orgs. **História oral: desafios para o século XXI**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000;
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. In: Ensaio de teoria da História. Bauru: Edusc, 2007;
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. História e Narrativa. In: MATTOS, Ilmar Rohloff (org.). **Ler e Escrever Para Contar: Documentação, Historiografia e Formação do Historiador**. Rio de Janeiro: Access Editora, 1998;
- BORDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: **Usos & Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996;
- DELGADO, Lucilla. **História oral e narrativa: tempo, memória e identidades**. VI Encontro Nacional de História Oral (ABHO) – Conferência de Abertura: 2007;
- FERREIRA, Marieta & AMADO Janaína. **Usos & Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996;
- FOULCAULT, M. **Nietzsche, Freud e Marx Theatrum Philosophicum**. Paris: Principio, 1975;
- LIMA, Maria da Gloria. **Pérola entre o rio e o mar: História de Rio das Ostras**. Rio das Ostras: Fundação Rio das Ostras de Cultura, 1998;
- PORTO, Sergio. **Pequena História do Jazz**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1953.
- SARTI, C. A. **A dor, o indivíduo e a cultura**. São Paulo: UNIFESP, 1998;
- JOUTARD, Philippe. **História Oral: balanço de metodologia e da produção nos últimos 25 anos**. In: Usos & Abusos da História Oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996;
- _____. Desafios à História Oral do Século XXI. In: **História oral: desafios para o século XXI**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000;
- KLEBA, Teresa & GONÇALVES, Rita de. **Sobre o método da história oral em sua modalidade trajetórias de vida**. Recebido em 22.02.2007. Aprovado em 14.05.2007. Ensaio;
- POLLACK, Michael. **Memória e Identidade Social**. In: Estudos Históricas. Rio de Janeiro: 1992;
- PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de História Geral**. Letra e Voz, 2010;
- POULET, G. **O Espaço Proustiano**. Rio de Janeiro: Imago, 1992;
- THOMSON, Alistair & FRISCH, Michael & HAMILTON, Paula. Os debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais. In: **Journal of Oral History**. 1994;

THOMSON, Alistair. Aos Cinquenta Anos: Uma perspectiva internacional da História Oral.
In: **História oral: desafios para o século XXI**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000.