

V ENECULT

QUINTO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura

27 a 29 de maio de 2009

Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

ORALIDADE, LETRAMENTO E MEMÓRIA: OS DESAFIOS DE NARRAR

Israel José de Oliveira¹
Sofia Zanforlin²

RESUMO

O objetivo deste trabalho é refletir algumas questões relativas aos domínios da memória, nos contextos de oralidade e letramento, a partir do filme *Narradores de Javé*. Partimos da obra que conta a história do Vale do Javé, cidadezinha do interior do Nordeste brasileiro, na iminência de ser inundada pelas águas de uma represa a ser construída no pequeno rio que a banha, na tentativa de demonstrar como a oralidade juntamente com a imagística permanecem como fonte primária de produção de sentido cultural em todo o Ocidente.

Palavras-chave: 1) oralidade, 2) letramento, 3) memória, 4) Narradores de Javé

A dicotomia entre oralidade e letramento³ é apenas a linha condutora das inúmeras possibilidades de olhares sobre a temática memória no filme *Narradores de Javé* (2003), dirigido por Eliane Caffé, com roteiro dela e de Luiz Alberto de Abreu. A obra conta a história do Vale do Javé, cidadezinha do interior do Nordeste brasileiro, na iminência de ser inundada pelas águas de uma represa a ser construída no pequeno rio que a banha. Preocupados com a perda de suas terras, casas e bens, os moradores recorrem à empreiteira do trabalho na tentativa de embargar a construção, mas tem o pedido negado devido ao fato de o lugar não possuir interesse histórico ou cultural.

Acontece que a cidade até pode não ter história, mas inevitavelmente guarda as lembranças de seus moradores. Por isso, a fim de reverte a sina de terem suas memórias engolidas pelas águas, os moradores são aconselhados a literalmente escrever (ou seria reescrever) suas lembranças de modo a construir uma história do lugar e justificar o embargo do empreendimento governamental. De imediato, portanto, o filme trata de questões bem práticas que envolvem o espaço e o território, sendo o primeiro definido como uma porção delimitada de terra e último construído a partir das relações de poder, dominação e conquista de espaço. Nesse sentido, poder-se-ia dizer que a memória se

¹ Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ – israeloliverira@vocabulo.com.br

² Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ – sofiazanforlin@uol.com.br

³ Entendido como “o estado ou a condição que adquire um grupo social ou um indivíduo como consequência de ter-se apropriado da escrita” (SOARES, apud, GALVÃO, 2002, p.115)

estabelece exatamente no limiar do espaço e do território, mas, como se pode observar trata-se de uma questão paradoxal, pois não basta *ter*, é preciso *construir* a memória. Assim, apesar do Vale do Javé estar inserido nos “contextos reais de memória” (NORA, 1984), seus moradores precisam “recriar ambientes de memória” (Idem), que no caso seria o livro contando a saga de Indalésio, o fundador da cidadela. Vale ressaltar que a memória enquanto cultura entronizada e partilhada já está presente na “aldeia”, envolvendo inclusive delimitação de terras e bens, mas que não serve muito diante da instrumentalidade construída e exigida pelo registro historiográfico.

Além do processamento da oralidade para construção do valor histórico do território, o reconhecimento da importância da cidade para impedir sua inundação e lhe garantir a continuidade na cartografia simbólica, de imediato, levanta uma questão fundamental ao debate contemporâneo a respeito de multiculturalismo, diversidade cultural etc., pois, enquanto tais conceitos parecem colocar em pé de igualdade as culturas de todos os povos, a hierarquização entre o que merece e o que não merece ser reconhecido como valor social das culturas permanece implícita.

Gilberto Velho (2006) apresenta um texto ilustrativo a este respeito ao descrever sua dificuldade para convencer o Conselho do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), do qual era membro, a tombar como patrimônio cultural brasileiro o terreiro de candomblé Casa Branca, localizado em Salvador, em 1984. A principal dificuldade, segundo Velho, era porque vários membros do Conselho “consideravam desproposital e equivocado tombar um pedaço de terra desprovido de construções que justificassem, por sua monumentalidade ou valor artístico, tal iniciativa”. As principais obras a receber a legitimação patrimonial até aquele momento, segundo Velho, eram as edificações religiosas, militares e civis de tradição luso-brasileiras. Certamente, além de não ser um templo no sentido cristão das igrejas e capelas espalhadas nas cidades e povoados brasileiros, a legitimação do Ilê Casa Branca com 150 anos de tradição, reordenaria a partilha da hierarquia simbólica da sociedade brasileira, profundamente marcada pela estigmatização das populações negras e indígenas. A rigor, o tombamento colocaria em pé de igualdade visíveis arquiteturas sacras do letramento burguês (especialmente do Império e Primeira República) e o um espaço “vazio”, cuja sacralidade estava visível não em monumentos, imagens e templos, mas numa relação devocional que se expande por uma cosmologia marcadamente oral, cuja força-axé, que não é dada *a priori*, pelo contrário, é construída e reconstruída na relação direta com a fala.

O que acontece com o Vale de Javé – ainda que esta seja uma obra de ficção - é similar ao tombamento do Ilê Casa Branca pelo menos no que diz respeito ao valor simbólico de ambos que não se inscreve de imediato nem gratuitamente na hierarquia social, pelo contrário, eles são partícipes do que se poderia chamar de uma memória periférica não enquadrada como edificadora da vontade dominante detentora do controle dos códigos simbólicos. No caso do Vale de Javé, por exemplo, apesar de reconhecerem a importância do lugar em suas vidas, nem mesmo os próprios moradores estão completamente convencidos de que isso é motivo para não serem expulsos pelas águas. Longe de ser anedótico, isso significa que a memória que garante pós-vida e lugar de destaque das instituições na hierarquia social é uma instância de disputa, pois disso depende a orientação do sentido da cultura da dominação.

Ainda na questão da construção das memórias, outro fato relevante consiste na escolha de algum autor capaz de transformar as lembranças dos moradores do Vale do Javé em uma história escrita. Antonio Biá (interpretado por José Dumont) é a pessoa mais indicada, por um simples motivo: é o único que tem domínio da escrita naquela cidade. Mas também é o mais suspeitado devido ao fato de ter inventado várias histórias de seus conterrâneos em cartas escritas a amigos residentes em outros lugares, para manter aberta a única agência local dos correios e assim garantir seu emprego na mesma, já que com o alto índice de analfabetismo do Vale de Javé o serviço postal se mostrava inteiramente desnecessário. Devido às suas fabulações a respeito da vida alheia, Biá é considerado uma das pessoas menos confiante da cidade, razão pela qual fora expulso do vilarejo e passou a morar numa casa velha e abandonada nas margens do rio, que futuramente receberá a tal represa. Aliás, é preciso atentar para uma crítica sutil que é feita com o fato de Biá estar enchendo lingüiça, na hora que é encontrado pelos moradores que o vão buscar para escrever a história da cidade.

Caffé brinca o tempo todo com os elementos de “verdade” da narrativa, mostrando a efemeridade da língua falada e escrita, das fabulações que dão vida nova os acontecimentos do passado, inclusive, com a própria linguagem do filme que hora parece tratar-se de um documentário com textos que se confundem com falas da vida cotidiana, mas que na verdade é uma história que teria ocorrido com Zaqueu (Nelson Xavier) aos seus amigos, hábito muito comum entre moradores de cidades pequenas que possuem um repertório de histórias que são sistematicamente contadas entre eles, para “jogar conversa fora”, como se diz nessas ocasiões.

Num primeiro momento a estrutura narrativa parece inspirada no ideal de narrador defendido pela filosofia de Walter Benjamin (1994), afinal trata-se de uma partilha verbal das experiências vividas pelos moradores e não aquela produzida por alguém que vem de fora para realizar tal tarefa. E isso não se perde se se aceitar que esta partilha é menos sentimentalista e mais carnavalesca do que comumente se imagina. Sem perder de vista que a obra privilegia o lado cômico, é possível olhar o sentimento do épico no imaginário dos narradores como uma espécie de celebração carnavalesca como propunha Bakhtin (2008). Ou seja, ao lado de acontecimentos decisivos para a história “oficial”, se é que se pode classificar assim, uma série de anedotas e pilhérias relacionadas à condição humana dos protagonistas permanece como saber extra-oficial que não serve apenas para zombarias, pelo contrário, oferece contrapontos importantes para a inscrição do fato histórico na subjetivação dos sujeitos que mantêm vivas as narrativas fundadoras. As memórias anedóticas dos moradores são sub-versões invocadas para oxigenar com esplendor de entusiasmo e criatividade a narração do acontecido, oferecendo ao narrador atual um papel vivo na corrente discursiva e não apenas uma função passiva de condutor dos acontecimentos.

A introdução de Biá na história faz lembrar, portanto, um corifeu que arregimenta as várias memórias dos moradores, provocando-lhe o desejo de fala e ordenando as múltiplas enunciações. Sua condição de autor lhe dá o duplo direito de provocar as memórias pessoais como alguém de dentro do quadro de lembranças, mas também como alguém posicionado de fora da cena, como os espectadores do filme.

Similar ao pintor presente no quadro “As meninas”, obra de Velázquez, que Michel Foucault (2002) utiliza para analisar a relação de desprendimento entre as coisas e as palavras, Biá representa o instrumento de letramento, mas não de uma forma linear, como se imagina o exercício da escrita, mas com suas múltiplas representações e na tensão constante entre um real inapreensível por natureza e uma imaginação controlada pelo real representado. Explico. Assim como o pintor que olha para fora da cena do quadro de Velázquez, como se pintasse o local onde se encontra o expectador e não o espaço ocupado pelas meninas que supostamente ele deveria retratar, Biá não está no filme para concretizar o livro com a saga de fundação do Vale de Javé, mas para ser o olhar da escritura do mundo e do desejo de fixação da efemeridade do oral que perseguem e desafiam o narrador. A tentativa de Foucault é demonstrar que, a partir do final do Século XVI, as palavras deixam de manter uma relação de similitude com os objetos imposta pelo enquadramento do mundo num contexto de realidade concreta,

para ganhar vida própria e criarem suas próprias instâncias de representação. Biá nos mostra que o ato da escrita é um ato de criação e que, portanto, também é uma forma de espelhar o real e recriá-lo, sem sair dele e sem perder de vista as infinitas possibilidades de tradução que o real possui dentro da quimera de pintar com letras o mundo como cena.

Uma cena que tece uma crítica mais direto a respeito do letramento está relacionada à leitura, quando Souza (Matheus Nachtergael) pede para sua mãe lhe servir um coco e ela não o atende porque está lendo um livro e ele comenta que, depois de velha, ela aprendeu a ler e esquece-se da vida, envolvida com os livros.

A escrita como prática cultural da sociedade brasileira é muito recente, pois, até as primeiras décadas do século XX, a taxa de analfabetismo no Brasil chegava a 70% da população com mais de 15 anos (GALVÃO, 2002). Com isso, pondera Galvão, “pode-se considerar anacrônica a perspectiva de abordar os processos de letramento da população brasileira no passado somente a partir da análise da circulação de impresso, da freqüência da população à escola e das práticas de escrita” (Idem, p. 117).

A oralidade juntamente com a imagística permanece como fonte primária de produção de sentido cultural em todo o Ocidente. No caso do Brasil, o estudo de Galvão (*Ib Idem*) demonstra que mesmo ganhando o certo letramento, o brasileiro das classes populares, em especial, permanecem com o hábito de oralidade. Analisando o hábito de escrita e leitura a partir da literatura de cordel, entre 1930 e 1950, em Pernambuco, a autora conclui que mesmo adquirindo o conhecimento da escrita, o hábito da oralidade é conservado e cordel é então produzido para ser lido em praça pública. Aliás, é preciso entender, conforme Galvão, que este letramento não se dá somente pela alfabetização, mas também pela memorização em forma de cantigas, rimas etc. As cantorias, os repentes ao mesmo tempo em que inseriam assuntos relativos à atualidade, mantinham vivo o hábito da partilha da narrativa em praças públicas onde produz uma audiência ativa da partilha ativa de saberes da literatura falada.

Cultura e tradição oral

Mas, no caso de Narradores de Javé é preciso olhar a oralidade não só como ausência de letramento, mas como forma de construção cultural de um povo, e nela permanecem abundantes formas de narrar como imagens, gestos, cantorias, sussurros etc.. Trata-se de uma oralidade sem culpa, construída e reconstruída como um vínculo

necessário entre os sujeitos e o mundo, entre “as palavras e as coisas”, entre o acontecido e a construção da memória nos sujeitos daquela cidadela. Prevalece, portanto, uma oralidade primária em que “o edifício cultural está fundado sobre as lembranças dos indivíduos” (LÉVY, 1993), ainda que Biá já tenha um certo domínio da escrita e Souza informa em uma fala sua a existência de antena parabólica na cidade, indício da presença da televisão.

Nesse sentido, a partilha do código é a primeira comunidade de um sujeito, afinal, sem a língua não haveria a sua inserção no tempo-espacó de seu grupo. A magia do verbo acompanha todas as cosmologias religiosas que tentam construir o discurso germinal do homem. É pelo sopro sobre o barro que Buda (tradição oriental), Deus (tradição cristã) ou Olorum (tradição afro-brasileira) inflam a vida, dando à criatura o poder da fala, ou seja, da troca primordial para condição de homem-mulher.

Na condição de verbo encantado, a palavra institui como sentido indispensável à construção do real, razão pela qual, não é necessário edificar os monumentos nem estabelecer uma história para *escrever* o vivido na vida social da aldeia, pelo contrário, eles mais do que constituídos, são entronizados no conjunto de saberes e trocas necessárias para manter viva a memória local. A analogia que Biá faz entre o lápis e a caneta é profícua a este respeito. Enquanto a caneta, sinônimo do letramento e conhecimento de causa (saber historicizado), não permite ajustes sem produzir rasuras, o lápis, instrumento de alfabetização e de transição entre a condição oral e letrada, é menos certeiro e possibilita apagar, refazer, melhorar, enfim, a escritura do mundo.

Seja na escrita ou na oralidade, no entanto, prevalece como pano de fundo a memória constituída em uma rede de ambivalências em que tanto o sujeito produz uma escrita do mundo, quanto se deixa ser escrito por ele. É disto que resulta todo o encantamento das histórias retratadas por Caffé e amplamente encontradas nas rodas de conversa ainda muito vivas nas regiões mais distantes dos grandes centros urbanos brasileiros. Os causos, como são classificadas as narrativas passadas intergeracionalmente, servem para conduzir a essência moral do relatado, mas também, para oferecer pontos em comum para novas fabulações.

Os causos remontam sobre variados temas que possam ilustrar as taxonomias atuais e evocar a memória dos antepassados, sendo eles reais ou imaginários, já que como bem sustenta Ricoeur (1995), história e ficção se interconectam e se alimentam mutuamente, já que toda enunciação, seja ela escrita ou falada, tem como matriz a imaginação. Aliás, quando o primeiro morador entrevistado por Biá começa a

descrever a vida de seus antepassados e percebe que ele não toma nota e questiona se sua história não será escrita, Biá, se inspira no papel de autor e começa a reproduzir com outras palavras a mesma história que acabara de ouvir, porém, já inserindo elementos literários como onomatopéias, narrações, falas etc. Ao ser interrompido pelo morador irritado porque a descrição exagera o que acabara de narrar, Biá o responde que uma coisa é o fato acontecido outra é o fato escrito e conclui: “o acontecido tem que ser melhorado para que o povo possa crer”.

A rigor, o fato por si não rende uma história, seja na ficção ou mesmo nas narrativas jornalísticas ou científicas, pelo contrário, apesar do discurso procurar descrever o acontecido, ele se situa na busca de um leitor, ou seja, prescinde do desejo de convencimento que se apóia primordialmente na oralidade que é sempre mais extensiva à vida do que a escrita que, se fechada em si mesma, tende a ser ultrapassada. O efeito vivo da oralidade é tão grande que ela resgata os acontecimentos, dando-lhe o frescor do imediato ou, como se fica sabendo ao longo do filme, nem sempre os acontecimentos transcorridos são arrumados nas narrativas para funcionar como marcos históricos necessários à ordem social. É por isso que os narradores de Javé precisam ressuscitar seus mitos de origem e, junto com eles, resgatar e dar sentido seu tempo-espacó atual, logo, como meio de produção do acontecimento, a escrita se constitui do que é contado, mas sobrevive do que é imaginado.

Não por acaso, antes mesmo de começar a exposição dos moradores sobre a saga de Indalésio, fundador do Vale de Javé, o filme antecipa sua saga com imagens de São Jorge (exibidas em segundo plano), considerado um santo guerreiro, desbravador e vencedor do mal, características indispensáveis a todo e qualquer candidato a mito fundador, ainda que tais características sejam pouco comprovadas, como acontece até em relação ao referido santo e a muitos grandes nomes da história. Misto entre humano e possuidor de forças sobrenaturais, os homens narrados nas grandes epopéias demandam um grande esforço de imaginação, pois sobrevive, sobretudo pelas suas possibilidades ficcionais.

Nesse sentido, Indalésio pode até aparecer como possível parente dos moradores daquela cidade, mas é valorizado, sobretudo pelas suas contradições de caráter, podendo ser um simples e humilde, um guerreiro ou um visionário, mas também, alguém vencido pelas suas limitações humanas de uma diarréia, como se chega a aventar. Mesmo os tratados historiográficos oficiais possuem suas versões vulgares relacionadas a escatologias, relacionamentos extraconjugaís, orientações sexuais etc. que não são

inseridas nos textos escritos, mas permanecem vivas nas tradições orais, nas piadas etc. E, na maioria dos casos, são estas curiosidades de bastidores que fazem estabelecer e afirmar a monumentalidade histórica dos fatos na subjetividade dos simples mortais.

Com a saga de Indalésio, o filme tece com muito sarcasmo uma crítica às grandes narrativas, pois, assim como as epopéias, o grande patriarca passa por ter, desde as possíveis relações com os antepassados moradores da Vila de Javé até pertencer aos mitos afro-brasileiros, tendo se encontrado com o orixá Oxum. A crítica se estabelece, portanto, nesse limiar em que a imaginação preenche todo o necessário para construção de um grande mito. O esforço imaginativo possui valor inestimável na produção de sentido da oralidade e, por consequência, da escrita.

A tradição oral da sociedade brasileira ou mesmo da América Latina remonta aos hábitos de escritura do mundo do povo indígena e negro que construíram nossas bases cognitivas de percepção a partir da transmissão oral dos conhecimentos. E mesmo a incorporação da modernidade nos países latino-americanos acontece sem que sejam perdidos os vínculos com a cultura oral-imagística, donde, o exercício da escrita acontece recortado por complexas e plurais formas de expressão que não se enquadram necessariamente no que comumente se entende como letramento. Por esta razão, o esforço de entendimento das interações entre as mídias e as práticas sociais se torna um exercício fundamental para a compreensão destas culturas, o que torna a comunicação um campo estratégico de investigação.

A base da cultura de *arkhé*, ou seja, aquela reconhecida como autêntica e fundadora de sentido, com o objetivo de dar unidade e singularidade a um determinado grupo, conforme Sodré (2005), está na oralidade. Sua função, portanto, cumpre o papel de entronizar os valores necessários ao equilíbrio do grupo mesmo com a constante renovação de seus membros, seja pelo nascimento das crianças ou pela entrada de membros estrangeiros.

O reconhecimento do *arké* permite o domínio do segredo do discurso, das estratégias da fala e do manejo da escuta. No caso das tradições afro-brasileiras, por exemplo, toda a estruturação subjetiva está intimamente ligada à cosmologia religiosa, sendo toda e cada vida fruto de um segredo ancestral que promove o equilíbrio e ordena a sucessão dos viventes. Longe de ser uma mera metáfora metafísica, o segredo aqui é um código de encanto e desencanto da energia vital ou axé que está intimamente ligado

à condução do hálito da palavra proferida⁴. Ou seja, o som é parte fundamental da mensagem e vibração necessária à geração do equilíbrio.

Com isso, há uma grande diferença entre o saber proferido, transferido pela troca material e cosmológica do segredo e aquele aprendido nos livros. É como se na transcrição do oral para o escrito se perdesse a força-axé da fala, a saber, a vibração do corpo, os arrepios, as inflexões de vozes, as manifestações simbólicas e confirmatórias do diálogo ativo com todos os seres viventes e todos os aparatos sacro-sentimentais que envolvem a transmissão do segredo. Não é raro, por exemplo, sacerdotes e seguidores do candomblé não conseguirem se lembrar fora do tempo e espaço ceremonial de rezas, invocações e cantos decorados por eles, pelo simples motivo de não estarem imbuídos do espírito de diálogo necessários à produção da fala⁵.

Para finalizar, no caso dos Narradores de Javé temos uma dimensão muito interessante do trabalho de oralidade que se refere a Biá, que é a profanação da honra dos moradores, ou simplesmente, a fofoca, como é mais conhecida. A fofoca ou fuxico estão intimamente relacionados com os múltiplos usos da oralidade e com o vínculo comunitário, já que ela é produzida não para satisfazer ao desejo de um único indivíduo, mas para atender aos interesses da coletividade (ELIAS, 2000). E quanto mais familiar e íntimo é o grupo maior será a disposição para os mexericos como forma de acelerar a transmissão de informações e orientar a conduta de seus integrantes.

Paralelo aos discursos oficializados ou permitidos, a fofoca engendra um “fluxo de rumores” que exerce o papel de flexibilizar o estabelecido, romper com a linearidade do aceito e impor a força do imaginário. Em primeiro lugar, a fofoca revela a polissemia de sentidos da língua e a fragilidade dos pactos simbólicos, prestando-se ao papel de “profanação” da língua falada. Ou seja, é uma meta-verdade, já que produz novas versões para os consensos e se esconde nas entranhas onde o escrito se revela.

A barreira que separa fofoca, fuxico, intriga, disse-me-disse, profanação etc. é muito tênue pelo fato de serem todos oriundos da fabulação e do imaginário, ou seja, da possibilidade de recriar sobre o ocorrido, mas sem fazê-lo perder seu valor-verdade, pois sua função não é determinista e visa a tão somente colocar em suspenso as certezas.

Não se trata somente de múltiplos discursos, mas também de múltiplas verdades. A

⁴ Existem várias formas de “cultivar” o axé, sendo necessários usos de materiais e ceremoniais adequados, sendo, contudo, necessário “acordá-lo”, atividade que se faz pela produção do som, forma de falar com os encantos. Sobre a cosmologia áfricana, ver estudo de ELBEIN DOS SANTOS, Juana (1975).

⁵ ELBEIN DOS SANTOS, Juana (1975) cita textualmente sua dificuldade para transcrição de *itans*, textos sagrados do oráculo de Ifá, proferidos durante as cerimônias religiosas a que teve acesso para escrever sua obra de fôlego “Os Nágó e a Morte”.

fofoca pode ser anedótica, sarcástica, entre tantas outras formas de classificação, mas mantém uma relação direta com o discurso de consenso que a originou sem o qual sua função se perderia. Pode-se dizer que ela é um discurso propiciatório, sem intenção de ser uma versão acabada, pois sua eficácia está justamente em desestabilizar o aceitável.

Na cosmologia afro-brasileira, a condução do axé é função destinada a Exu, deidade necessária à interligação dialógica entre os orixás, os homens e a natureza. Seu papel é ambivalente justamente porque sua força está no princípio-movimento, ou seja, na força propiciadora de devir, seja para o bem ou para o mal, já que faz parte da natureza cíclica da vida ocupar diferentes polaridades ao longo de sua trajetória. O Exu, portanto, pode se movimentar pela condução da verdade, dos conchavos e acordos ou da mentira e da intriga, já que não haveria devir no equilíbrio perfeito. O fuxico, portanto, se estabelece como uma tecnologia necessária ao vínculo comunitário, gerador de novos códigos, novas narrativas e fragmentador da verdade absoluta. O mito, aliás, comporta sempre o seu avesso, ou seja, ao lado da dimensão divina caminha uma dimensão profana. Mesmo na suprema representação de Deus há um duplo identificado por diabo que, ainda que seja uma criatura e não criador, já que Deus é o princípio de tudo, ele ocupa uma posição de destaque e se situa numa posição privilegiada para perturbar a representação unívoca do sagrado. Isso é possível porque ao contrário da escrita que é sempre hierarquizada a oralidade é heterogênea, polifônica e polissêmica, e nunca informa de onde parte.

REFERÊNCIAS:

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ELBEIN DOS SANTOS, Juana. *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis: Vozes, 2008.

ELIAS, Norbert. SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Oralidade, memória e a mediação do outro: práticas de letramento entre sujeitos com baixos níveis de escolarização – o caso do Cordel (1930-1950)*. In *Educ. Soc.* Vol. 23 – p. 115-142. Campinas, 2002.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Editora 34, 1993.

NORA, Pierre. *Les lieux de memoire*. Vol. I. Paris: Gallimard, 1984.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa* – Vol II. São Paulo: Papirus, 1995.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

VELHO, Gilberto. *Patrimônio, negociação e conflito*. In *Mana* – Vol. 12, p. 237-248. 2006.