

Narrativa épica e imigração

Profa. Dra. Norma Marinovic Doro¹

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS

A produção historiográfica contemporânea ao romper as fronteiras com a História Positivista estabeleceu uma abertura para outras Ciências Humanas. Nos dias atuais, a pesquisa interdisciplinar está presente em inúmeros estudos. O historiador visando compreender o humano, que é seu objeto de investigação, utiliza-se, em suas análises, da Antropologia, Sociologia, Geografia, Psicologia e outras Ciências. Este novo procedimento foi resultado da crítica historiográfica que vinha sendo elaborada desde a primeira metade do século XX, e se fortaleceu, com a criação, em 1929, da Revista *Annales*. Esse movimento, surgido na França, acabou sendo modelo para grande parte da historiografia ocidental (BURKE, 1991) e colaborou para o surgimento de uma pluralidade de abordagens e de uma postura inovadora por parte do pesquisador.

A História Positivista, influenciada pelos avanços das Ciências Naturais e pelo racionalismo do século XVIII, exigia que um fato, ao merecer a atenção de um pesquisador, precisaria ter documentos escritos para sua comprovação. Hoje, na construção do saber histórico, também se trabalha com esse tipo de fonte. Então, qual é a diferença do conceito de documento histórico para o historiador da chamada “História Nova”?

Para a História Positivista a prova do acontecimento estava nos documentos escritos. Grande parte deles eram documentos institucionais produzidos por aqueles que detinham o poder. Dessa postura construiu-se, desde o século XIX até a primeira metade do século XX, a História do Estado Moderno dando-se ênfase na ação dos governantes, militares e membros das elites de uma forma linear e evolucionista. Por outro lado, esses Estados passaram a utilizar os estudos da História para se promoverem como Nação dando aos acontecimentos uma dimensão patriótica, heróica e cívica (DE LUCA, 1999).

A dissolução do modelo positivista e a consolidação da “História Nova” ampliaram o conceito de documento histórico. Não é apenas a documentação escrita que merece a atenção do historiador. Hoje, pinturas, fotografias, filmes, músicas, obras literárias, como também, informações orais são fontes para pesquisa. Essas mudanças foram ocorrendo à medida que um proveitoso diálogo foi se estabelecendo entre a História e outras Ciências Humanas. O historiador passou a dirigir novos olhares sobre o seu objeto de estudo, uma vez que não só as

* Profa. Adjunta da UFMS

elites constroem a História. Na verdade, ela é a soma das ações de todas as pessoas conscientes ou não dessa construção. A História é feita por homens e mulheres, sejam das elites ou de grupos subalternos. Há os que registraram seus feitos, suas idéias, mas há aqueles que, excluídos dessas possibilidades, silenciaram-se.

É importante lembrar que, hoje, o pesquisador investiga os grandes sistemas políticos, econômicos, culturais, mas, ao mesmo tempo, ele constata que é necessário conhecer o vivido pelas pessoas. Muitas vezes, grandes idéias, projetos, enfim, o concebido difere daquilo que o homem comum vive em seu cotidiano.

Portanto, entre as diversas concepções teóricas que hoje permeiam a construção da História, verificamos que além das dimensões políticas e econômicas de um fato, há também o interesse em desvendar questões mais subjetivas, mais sutis e, muitas vezes, quase despercebidas. Assim, a História tem enveredado por novas práticas estudando o medo, o amor e a morte. Investigando, do mesmo modo, aspectos das práticas culturais cotidianas tais como: o vestuário, a alimentação e os gestos. Há a busca do lógico, do racional, mas também do imaginário, do fantástico, dos sonhos e das utopias que estão presentes nas relações sociais.

Dentro dessa nova perspectiva da História um tipo de fonte que pode fornecer muitos elementos para a compreensão de um grupo social, é a literatura popular (VOVELLE, 1987). Essa forma literária pode ser uma fonte privilegiada para a investigação histórica. Lembramos que ela é uma criação das classes subalternas. Os grandes arquivos históricos guardam, na sua maioria, documentos produzidos por aqueles que detêm o poder, enquanto a literatura popular, muitas vezes, é constituída de criações orais guardadas na memória, pois muitos de seus autores são analfabetos e quando há o conhecimento da escrita dificilmente têm acesso à publicação.

A obra, “Antropologia Cultural” (SATRIANI, 1986), ao analisar a cultura subalterna nos mostra que a sociedade de classe que se guia pela discriminação necessita, para a sua continuidade, da criação de inferioridade “objetiva” das classes populares. Para Satriani, o não reconhecimento da cultura popular, a valorização das camadas dominantes, do saber erudito e, conseqüentemente, a sua imposição às classes inferiores, podem ser uma forma de dominação. Para se exercer um poder mais efetivo é necessário legitimar as qualidades do saber das elites, mostrando que elas são superiores porque são “melhores” e devem ser preservadas (museus, arquivos, etc.). Essas elites esquecem que esses grupos não são seres passivos, indiferenciados, que o poder usa como quer. Certamente elas sofrem muitas pressões ideológicas, mas expressam também suas opções políticas, diferentes conhecimentos e visão de mundo. Para o autor acima citado:

A cultura intelectual torna-se assim, prerrogativa exclusiva das classes dominantes ou dos técnicos por elas encarregados da tarefa específica da sua produção e difusão, enquanto a

produção cultural das classes subalternas só pode ser vista na ótica do exotismo (SATRINI, 1986, p. 90).

Apesar desse posicionamento das elites sabemos que, na vida real, a fronteira da cultura letrada ou erudita e a popular é muito difícil de se determinar, uma vez que na vida social as mesmas são intercambiáveis.

Portanto, a criação literária popular é um testemunho da história social das classes populares. Nela podemos encontrar suas vivências, sonhos e o significado que as mesmas dão ao seu destino. Para exemplificar esse tipo de fonte e suas possibilidades faremos algumas reflexões de um poema sobre a temática imigração. Ele foi escrito em 1925 no estilo épico, frequentemente encontrado na literatura dos eslavos dos Bálcãs. Esse poema é obra do camponês Ivan Dragojevic que partiu da Dalmácia, região litorânea da ex-Iugoslávia e atual Croácia, em direção ao Brasil. Nesse poema ele narra desde a partida da Ilha de Korcula, a viagem e a fixação nas fazendas de café, no Estado de São Paulo. O poema foi composto por 130 estrofes e contém 518 versos (DORO, 1987, p. 254-272).

O épico: “A partida para o Brasil dos habitantes de Vela Luka e Blato, em 20 de abril de 1925”.

Quando realizamos a pesquisa: “A imigração da Iugoslávia para o Brasil” entrevistamos várias pessoas que fizeram parte desse deslocamento populacional. Tivemos a oportunidade de entrevistar camponeses que permaneceram nas aldeias de Blato e Vela Luka. Constatamos que diversos entrevistados possuíam cadernos, já velhos, amarelecidos pela ação do tempo, contendo um épico que narrava a vinda desse grupo para o Brasil. Isso nos levou a analisar essa produção literária.

A primeira pesquisa sobre poesia épica popular dessa região foi feita por Alberto Fortis, um estudioso da Universidade de Pádua, que, no século XVIII, percorreu várias aldeias dos Bálcãs anotando os poemas que os camponeses guardavam em suas memórias e cantavam. Sua obra “Viaggio in Dalmazia” foi publicada em Veneza, em 1774 (FORTIS, 1984).

A leitura e análise do épico escrito pelo imigrante, Ivan Dragojevic, levou-nos à constatação de que seu poema está inserido na cultura rural dos Bálcãs. Nessa parte da Europa, os camponeses, desde a Idade Média criavam épicos que cantavam seus heróis e mitos. Eles abordavam assuntos ilustres, sublimes e solenes (MOISÉS, 1992, p. 184). Registravam os novos acontecimentos que tinham profundo significado naquela sociedade e os guardavam na memória. Os temas mais comuns encontrados foram: canções de trabalho, canções de amor, canções de núpcias, canções de tristezas e saudades, canções de heróis. Portanto, a literatura popular dos eslavos dos Bálcãs acompanha toda a vida do indivíduo, do nascimento até a morte, dando-lhe uma dimensão poética (MERIGGI, 1970).

Nas entrevistas procuramos conhecer como aquela sociedade camponesa criava situações pedagógicas para a fixação e reprodução desses poemas. Descobrimos que ela possuía um domínio próprio para a sua transmissão que não dependia de nenhum sistema institucionalizado. No caso do épico do imigrante, ele próprio indicou a forma em uma de suas estrofes.

Meus irmãos, quando vocês estiverem colhendo os figos.

Quando as moças de nossa aldeia estiverem regando as rosas cantem esta canção. (DORO, 1987, p. 271).

Portanto, um dos meios de memorização era cantar durante as tarefas agrícolas. Além dos cantos serem aprendidos e transmitidos nas atividades do campo havia outras situações, como por exemplo, as noites de inverno. Durante essa estação o trabalho diminui, pois segundo os camponeses, “a terra dorme”. Nesta ocasião era comum se reunirem na grande cozinha, junto ao fogão de lenha, para ouvirem ou cantarem essas canções. No verão juntavam-se no pátio das casas sob a luz do luar. Cada aldeia possuía várias pessoas que tinham o dom de contar história. Às vezes podiam ser surpreendidos por recitadores andarilhos que de passagem eram recebidos pelos camponeses. Muitos desses cantadores acompanhavam suas canções ao som da gusla (espécie de bandolim). Nessas reuniões importava conhecer a temática da canção, mas também a ritualização de sua transmissão.

A linguagem desses recitadores era o mais eficaz dos meios de expressão, desempenhando uma função muito mais ampla e vital do que a mera satisfação literária ou lazer. Esses intérpretes eram os guardiões da memória, veículos da sabedoria, da justiça e dos valores morais e éticos.

Walter Benjamin, importante filósofo alemão do século XX, que na década de 30 foi perseguido pelo nazismo, em diversas obras refletiu sobre a sociedade moderna e sua degradação, constatou que as sociedades pré-capitalistas tinham seus contadores de histórias, mas com o desenvolvimento tecnológico uma nova miséria se abateu sobre os homens: a pobreza das experiências. Segundo ele:

... o conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. Então, a arte de narrar foi definhando porque a sabedoria, o lado épico da verdade, entrou em extinção. Na sociedade moderna tudo está a serviço da informação e esta nos chega através de explicações racionais e lógicas desaparecendo assim o dom de ouvir e, conseqüentemente, a comunidade dos ouvintes (BENJAMIN, 1985, p. 197-221).

Nas narrativas épicas os ouvintes eram constituídos por crianças, jovens, adultos e velhos. Juntos eles ouviram fascinados, durante horas, o desfile de acontecimentos com personagens reais misturados ao mundo do maravilhoso. Na sociedade moderna, racionalista e pragmática os contos de fadas, por exemplo, não tem nenhum valor para os adultos. Eles estão reservados

apenas às crianças. A sociedade de consumo tem uma tendência de afastar da infância histórias que mencionem os limites da existência humana tais como: o envelhecimento, a dor, a morte.

Nas aldeias da Dalmácia, até a época da emigração quando não havia a penetração do rádio e a televisão não tinha sido inventada, adultos e crianças eram integrantes das mesmas vivências enquanto ouvintes das canções. O sofrimento, a morte, as situações complexas da vida, as alegrias e a felicidade eram narrados a todos, mesmo que a criança não entendesse o lado obscuro da existência humana. Atualmente a cultura dominante finge não existir ou quer esconder mostrando, principalmente através da publicidade que a vida é um grande mercado onde o desejo pode ser realizado na posse dos objetos e a fantasia se encarrega de preencher as enormes lacunas da compreensão, estimulando a imaginação. O encantamento, portanto, tornava-se um mecanismo de defesa e proteção, sendo que exercia uma função equilibradora desse universo. Além disso, é preciso reconhecer que existia o prazer de contar e o prazer de ouvir, o que contribuía para o fortalecimento da solidariedade entre as pessoas e o grupo.

Portanto, o épico escrito pelo imigrante Ivan Dragojevic inscreve-se nessa cultura rural da Dalmácia. O que ele narra é a trajetória da viagem desde a partida da aldeia até a chegada ao Porto de Santos. Descreve a vida nas fazendas de café, a paisagem, a presença de outros trabalhadores. Como participante do fato ele tornou-se seu intérprete.

Quanto ao conteúdo do poema, o autor fornece informações geográficas, botânicas, sociológicas não só da terra que deixa, mas também do novo lugar que passou a habitar. Confrontando com outros documentos da época notamos que há exatidão em suas informações.

Além de nos fornecer inúmeros dados sobre a imigração desse grupo, a análise desse épico popular nos levou às seguintes observações:

- 1) Em 1925, quando na Europa o capitalismo penetrava cada vez mais no campo empurrando a mão de obra excedente para a América, os camponeses das aldeias de Blato e Vela Luka viviam num outro ritmo da história. A história não é homogênea. Os historiadores positivistas construíam uma história linear com começo, meio e fim acreditando no mito do progresso. Entretanto, as sociedades humanas não funcionam assim. O ritmo da história não é igual em todas as sociedades. Nos Bálcãs persistiam os resíduos de uma sociedade camponesa pré-capitalista com um trabalho comunitário nos moldes do sistema da Zadruga eslava (MENDRAS, 1978, p. 67).
- 2) Essa sociedade, constituída na sua grande maioria de pessoas iletradas, tinha um outro jeito de registrar sua história. O historiador de formação acadêmica tem uma bagagem teórica e metodológica que aplica em de seus projetos de pesquisas. Isso lhe confere um saber importante que lhe confere autoridade. Legitimado pela sociedade, o qual poderá usar como instrumento de poder e de prestígio social. O saber do historiador

sistematizado é uma forma de construir a história. Entretanto, sendo a sociedade mais complexa do que aparenta ser, existem outras abordagens como é o caso do poema criado por um imigrante que chegou ao Brasil em 1925, procedente da Ilha da Korcula, no Mar Adriático.

O autor da história, na forma épica, como bom narrador, retirou do vivido a matéria para compor seu poema. Sua mensagem foi divulgada e entendida tanto por aqueles que ficaram na aldeia como por aqueles que partiram, pois o relato era comum ao narrador e aos ouvintes, pressupondo, portanto, comunidade de vida e de discurso. O universo social que ele estava envolvido era o mesmo de seu público.

- 3) Os camponeses dos Bálcãs, através das suas criações literárias, tinham um jeito de registrar a história, uma vez que nesse período os intelectuais que se dedicavam à análise do passado estavam fazendo a história das elites. Compondo seus poemas populares eles defendem o direito de ter um passado, pois um povo que não tem memória histórica se desenraiza perdendo sua identidade.

Para as elites que dirigiam e lucravam com o grande movimento migratório do período aqui investigado, a saída de três mil pessoas para o Brasil não tinha nenhum significado especial. Eles se somavam a milhões de outros trabalhadores que se deslocaram de sua terra de origem em direção ao Continente Americano. Nos documentos oficiais esses imigrantes faziam parte de uma massa anônima, sem rosto nem história. Eram números das estatísticas ou simplesmente tinham seus nomes nas listas dos navios. Mas, para o camponês, Ivan Dragojevic, o ato de emigrar teve um profundo significado já que transportar fronteiras geográficas e culturais foi fascinante, porém existiu o medo, a insegurança frente ao desconhecido. Contudo, durante toda a narrativa, ele demonstra que esses imigrantes eram sujeitos da história e não apenas espectadores. Sua narrativa é de grande simplicidade, mas, como nos legendários épicos medievais dos eslavos, o tom é solene e heróico.

- 4) O autor captou a complexidade do acontecimento através de sua sensibilidade e da imaginação. Seus versos de estrutura simples foram construídos com rimas para facilitar a memorização. Na tradição essa poesia era cantada. Assim, através da linguagem rítmica todos os habitantes das aldeias de Blato e Vela Luka, e também os que emigraram, podiam reanimar o texto do poema com a melodia. Deste modo, era possível fazer voltar, através do ritmo da melodia, a história vivida por esse grupo, dando uma nova presença aos personagens: parentes e amigos, as paisagens que deixaram e as novas que conheceram nessa transposição de lugar.

- 5) Lendo toda a obra, notamos que ela não possui a racionalidade do mundo burguês. Essa forma de narrativa tem as suas raízes nos tempos homéricos. Ela não foi criada para ser comercializada. Sua divulgação se deu através dos recitadores ou da paciência de alguns agricultores que, semi-analfabetos, pegaram a caneta e o tinteiro e passaram horas copiando em cadernos ou em folhas que restaram dos cadernos de contrato de trabalho das fazendas de café do interior paulista.
- 6) Um outro aspecto importante a ressaltar é que o autor do poema não é um intelectual escrevendo sobre os humildes, sobre a classe subalterna. Ele é um deles. Portanto, sua relação com os envolvidos no evento não é de superioridade ou de proteção, como muitos estudiosos fazem ao trabalhar com as classes populares. O autor foi participante, espectador dessa história e intérprete, mas, como era poeta, foi capaz de captar os acontecimentos e sintetizá-los dando-lhes formalmente e qualitativamente um arranjo diferente do trabalho historiográfico acadêmico. Sua narração da imigração é lírica, dramática e coloquial. Sua preocupação é com as crianças, as mulheres, os parentes e os amigos. O grande fio do poema é a fé e a solidariedade que ampara o grupo para não sucumbir diante das dificuldades. Portanto, narrando o ocorrido, em 1925, através de um épico ele observou, compreendeu e se exprimiu, mas, acima de tudo, sentiu o acontecimento. O tempo de sua história não é linear. É ora presente, ora passado ou futuro. Os versos no formal são simples e às vezes repetitivos. Possui uma fala sem alusões metafísicas, já que todo conhecimento é, em primeiro lugar, prático e social, pois brota do contato com as realidades objetivas da vida.

Concluindo, queremos lembrar que essa narrativa épica foi de grande importância para o estudo dos imigrantes dálmatas no Brasil. Através de sua análise e das entrevistas concluímos que esses camponeses, enquanto cantavam esse épico nos campos cultivados da Dalmácia ou nos cafezais de São Paulo, iam guardando na memória um passado individual e coletivo e, dessa forma, eles tinham a posse de sua história. E ter uma história confere a cada ser humano sua própria dignidade.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica arte e política, ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BURKE, Peter. *A escola dos Annales. 1929-1989. A Revolução Francesa da Historiografia*. São Paulo: UNESP, 1991.

_____. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1.500 – 1800*. Trad. Denise Bottmann. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

DE LUCA, Tânia Regina. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

DORO, Norma Marinovic. *Imigração Iugoslava no Brasil*. São Paulo, 1987. 296 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras, Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

FORTIS, Alberto. *Put po Dalmaciji*. Zagreb: Globus, 1984.

MENDRAS, Henri. *Sociedade camponesa*. Trad. Maria José da Silveira Lindoso. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. Original francês.

MERIGGI, Bruno. *La letteratura della Jugoslavia*. Milano: Sansoni Accademic, 1970.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de temor literários*. 6ª ed. São Paulo: Cultrix, 1992.

SATRIANI, Luigi M. Lombardi. *Antropologia cultural e análise da cultura subalterna*. São Paulo: Hucitec, 1986.

VOVELLE, Michel. *O popular em questões. Ideologia e mentalidade*. Trad. Maria Juli God Dvasser. São Paulo: Brasiliense, 1987. Original francês.