

## PROBLEMAS E QUESTÕES DA PESQUISA EM LITERATURA ORAL<sup>1</sup>

Quem procura o que não conhece, quando encontra, não sabe.

### Introdução

A pesquisa em literatura oral exige do pesquisador um conhecimento das suas peculiaridades, que dizem respeito à sua natureza e função, uma vez que o texto oral porta características de texto artístico e de texto etnográfico, aspectos que precisam ser codificados na sua transcrição e ressaltados quando da sua análise. O texto oral, virtualmente retido na memória de um transmissor de folclore, é produzido no momento da sua *performance* – “momento em que uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida.” (Zumthor, 1993, p. 295) –, quando o texto se atualiza, incorporando signos do universo cultural do transmissor. Assim, a criação do texto oral é fruto da transmissão de um intérprete do saber popular e da recepção desse saber por uma platéia. Por isso o pesquisador precisa estar atento a tudo que se passa na assistência durante à *performance*, anotando ocorrências que poderão vir esclarecer e mesmo complementar informações contidas no texto propriamente dito.

Tratarei do texto oral, quando levantarei algumas questões pertinentes à sua natureza, e da sua recolha, partindo de uma experiência de mais de dez anos de pesquisa de campo realizada pelo **Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular**, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA. É evidente que as questões aqui colocadas têm o propósito apenas de levantar pontos sobre a pesquisa em literatura oral e não o de trazer um modelo pronto. Mesmo porque as condições materiais e metodológicas que envolvem a pesquisa de campo e a realidade cultural na qual ela se insere diferem de um lugar para outro.

---

<sup>1</sup> A Cor das Letras, Feira de Santana, v. I, n. 2, p. 41-46, 1998.

### **A natureza do texto oral**

Etimologicamente carregando o peso de um paradoxo, o texto oral permaneceu por muito tempo fora do enfoque teórico dos estudos literários, cuja tradição tem privilegiado a escritura como única fonte teorizadora do texto artístico, duvidando “de que a literatura oral tivesse um valor intrínseco e um caráter próprio”, como testemunha Jakobson (1985, p. 22). A partir da década de 70, ampliam-se os espaços de debates sobre literaturas orais e, em 1981 e 1982, durante o salão do livro no Centro George Pompidou, em Paris, esses debates ganham mais consistência. No meio acadêmico e intelectual vem desenvolvendo-se uma nova mentalidade, e um crescente interesse das ciências sociais pela função da voz começa a ser notado. Uma geração de estudiosos do exterior, encabeçada por Paul Zumthor, e do Brasil vem dedicando-se ao estudo da literatura oral, resgatando o seu estatuto de texto artístico, antes privilégio exclusivo da escritura. Dessa forma, esses estudos têm podido ressaltar as especificidades inerentes a sua natureza oral, cuja literariedade, como bem elucida Zumthor (1983, p. 39), acentuando a plenitude da função da voz, imprime mais força à sua estrutura modal, que dá ênfase ao ritmo, que à estrutura textual, legado da escritura.

Carreando o imaginário intercultural da memória coletiva de incontáveis gerações, o texto oral mantém-se virtualmente na memória do transmissor que o ajusta no momento da *performance* à realidade do grupo a que pertence. Embora memorizado, o texto oral tradicional, contudo, não se limita ao que vem da tradição, nem se reproduz automaticamente. No ato da *performance*, por vezes sob a pressão da competência narrativa de uma platéia, introduzem-se signos atualizadores do universo cultural em que se encontra inserido o transmissor, que vão imprimir-lhe mais funcionalidade e significados narrativos, pois é sabido, e disso nos assegura Jakobson, que “no folclore só subsistem as formas que tenham um caráter funcional para a respectiva comunidade. E nem é preciso dizer que uma das funções da forma pode ser substituída por outra.” o que “mostra que a existência de uma obra folclórica supõe um grupo que a aceite e a aprove.” (JAKOBSON, 1973, p. 3-4). Não se restringindo a um contexto enunciativo exclusivamente verbal, aspectos translingüísticos específicos do discurso oral associam-se à voz, como gestos, dicção entonacional, mímica facial, movimentos do corpo – sem se falar do estímulo da platéia – que não reduzem a oralidade à ação exclusiva da voz. Esses procedimentos

não verbais, que imprimem mais força, vigor e realismo ao texto, constituem questão delicada, difícil e, por vezes, impossível de ser codificada, quando da sua passagem para a modalidade escrita. Essa impossibilidade de transferir-se para a escrita a diversidade de signos expressivos que se constelam no momento da *performance* leva a simplificações de entendimento a seu respeito e a preconceitos de julgamento, uma vez que se confunde o texto oral com a sua versão escrita.

Embora se tenha consciência da impossibilidade de registro de toda a gama significativa de signos não verbais produzidos durante a *performance*, isso não impede que o transcritor se empenhe em minimizar ao máximo essa limitação da escrita. Para isso deve buscar uma codificação especial, utilizando-se dos sinais gráficos já conhecidos, e explicitar, através de notas, tudo aquilo que o sistema ortográfico da língua não é capaz de dar conta, tais como: as variações lingüísticas lexicais, morfo-sintáticas e fonéticas, bem como outros elementos presentes no texto gravado: os titubeios denunciadores de falhas de memória, as lacunas decorrentes de trechos ininteligíveis por problemas de gravação ou de audição, as pausas, os ruídos. Também as interferências de circunstâncias e dos pesquisadores devem ser assinaladas. As pausas merecem especial atenção; através delas, o narrador experimentado visa, muitas vezes intencionalmente, dosar o ritmo do fluxo narrativo com o objetivo de gerar ambigüidades, pois tem consciência e domínio do poder de envolvimento da teatralidade da *performance* e o seu efeito sobre a platéia. Mas, sobretudo, o transcritor precisa ter sensibilidade para perceber os vários procedimentos utilizados na exploração de elementos prosódicos, próprios da literatura oral, que transformam em imagens verbais, no discurso narrativo, as imagens auditivas expressas através de seqüências fônicas imitativas. Por meio de onomatopéias, o narrador das histórias orais consegue passar de forma realista, vigorosa e convincente a carga emotiva que está por trás do gesto da personagem, dando a idéia aproximada da dramaticidade da cena. E dessa forma, utilizando-se do potencial fonético da língua, esses fatos sonoros, aparentemente desprovidos de significado quando isolados, ao se agruparem, aliteram-se em correspondências imitativas, ganhando autonomia vocabular, reforçando, por vezes, como significantes, significados suplementares ao signo poético. No texto vocalizado, uma mensagem específica é enunciada, transformando em “ícone” o signo simbólico libertado pela linguagem, assegura Zumthor (1993, p. 20). Dessa forma,

utilizando-se do poder sugestivo das onomatopéias, o transmissor do texto oral amplia o poder de comunicação junto ao seu auditório.

### **A pesquisa propriamente dita**

Etapa preparatória – Nessa etapa, a preocupação dos pesquisadores deve inicialmente estar voltada para a definição da área a ser pesquisada com a conseqüente seleção de municípios, quando se tratar de áreas extensas. Em seguida, levantar informações e dados sobre a área. Para isso é necessário pesquisas bibliográficas e/ou entrevistas com pessoas da região, com vistas à sua caracterização geográfica e sócio-econômico-cultural, que darão subsídios aos pesquisadores, permitindo-lhes explorar nas entrevistas determinados aspectos relevantes desse universo que podem já ter sido assimilados e incorporados no imaginário dos seus habitantes.

A pesquisa de campo propriamente dita segue-se ao conhecimento da região e se inicia com o levantamento de informantes potenciais, ou seja, pessoas portadoras do saber tradicional. Após a seleção desses informantes, fazem-se as entrevistas. Via de regra, as entrevistas se realizam em suas residências ou local de trabalho, quando são marcadas as sessões de gravação que devem ser conduzidas por dois pesquisadores. Quase sempre nesse primeiro contacto já se começam as gravações dos textos. Articuladas à gravação, são feitas anotações<sup>2</sup> sobre o informante, preenchendo-se uma ficha com seus dados: data e local de nascimento, filiação e procedência dos genitores, atividade profissional, escolaridade, religião, deslocamentos e permanência em outros lugares e observações sobre sua etnia. Uma vez que o texto oral é produzido no momento da sua transmissão, uma das preocupações do pesquisador é tentar criar um ambiente o mais natural e espontâneo possível, como o conseguido nas instituições de transmissão no momento da *performance*, isto é, em casas de farinha, nos terreiros das casas nas zonas rurais, na venda do povoado, ou mesmo em sentinelas, quando as pessoas se reúnem e podem vivenciar a teatralização que sai da “boca abençoada” de um narrador, no dizer de Guimarães Rosa. Isso porque os contadores habituais têm a capacidade de transformar as palavras em visualização de

---

<sup>2</sup> Essas anotações, como todas as demais referentes à pesquisa, devem ser registradas, também, no caderno de campo do pesquisador.

espetáculo, envolvendo a platéia num clima de encantamento. Geralmente esses momentos são à noite, pois é sabido que quem conta história de dia, “nasce rabo”. Após a coleta, há a identificação dos textos e preenchimento de uma ficha de fita com descrição dos textos na ordem em que foram fornecidos, uma classificação prévia e o nome dos respectivos informantes.

Na terceira etapa, já de volta da pesquisa de campo, tem início a fase não menos importante e, talvez mais difícil da pesquisa: a transcrição do texto e a sua revisão, efetuada por outro membro da equipe. Seguem-lhe a digitação, impressão, classificação, catalogação e arquivamento.

A ausência da globalidade textual impõe a obrigatoriedade da transcrição para qualquer estudo do texto oral, mesmo tendo-se consciência da perda de certos elementos expressivos na sua passagem para a modalidade escrita. Assim gestos, mímicas, hesitações, pausas, postura do informante, bem como sinais de assentimento ou discordância da platéia, e até mesmo o espaço físico da *performance*, que lhe acrescentam significados, devem ser codificados. Por isso na transcrição do texto oral são observadas algumas normas, definidas anteriormente, que fazem parte de uma chave de transcrição. Por se tratar de material também etnográfico, a transcrição desses textos exige certo grau de detalhamento que permitirá maior confiabilidade, quando da interpretação da memória oral de determinado grupo, e garantirá a qualidade científica da recolha. Assim, o registro escrito desses textos engloba não apenas a fala do transmissor, mas também as interferências do público presente à performance. Essas intervenções, por vezes silenciosas, as onomatopéias e outros aspectos paralingüísticos devem ser esclarecidos em notas, sempre que necessário. Também a expressão da variante dialetal ou idioletal do informante é registrada. Nos casos de difícil decodificação e de vocábulo de uso dialetal, é fornecida a covariante correspondente ao português padrão. Ainda há registros de ocorrências conversacionais durante a performance.

Na Bahia, para a classificação dos textos de romances foram utilizadas as mesmas normas do *Arquivo Internacional Eletrônico do Romancero – AIER*, do Seminário Menéndez Pidal, Madri, e para os contos, as normas internacionais estabelecidas para a organização das coletâneas brasileiras (*Projeto Conto Popular e Tradição Oral no Mundo de Língua Portuguesa*) com base no catálogo internacional de Anti Aarne e Stith Thompson, a exemplo do que vem sendo feito também em outros países.

### Referências bibliográficas

ALBAN, M. del Rosário Suárez. **Proposta de transcrição grafemática passo a passo**. Salvador: Instituto de Letras da UFBA, 1990. (Texto mimeografado).

BOUVIER, Jean-Claude. La notion d’ethnotexte. PELEN, Jean- Noël et MARTEL, Claude (org.) **Les voies de la parole: ethnotextes et littérature orale - approches critiques**. Provence: Université de Provence, 1992. p. 12 - 21.

BRUNO, Aníbal. **Interjeições e onomatopéias**. Recife: Tese de concurso, 1993.

JAKOBSON, Roman O folclore, forma específica de criação. **Questions de poétique**. Paris: Seuil, 1973. p. 59-72. (Texto mimeog. Tradução: Ma. del Rosário Albán, Alvanita A. Santos e M. Luisa S. Gonçalves).

JAKOBSON, Roman e POMORSKA, Kristyna. **Diálogos**. São Paulo: Cultrix, 1985.

ZUMTHOR, Paul. **Introduction à la poésie orale**. Paris: Editions du Sueil, 1983.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.