

LITERATURA ORAL E POPULAR¹

As palavras, em suas formas impressas, tornaram-se para nós mais reais do que os sons nos lábios de homens vivos ou os conceitos que elas representam.

(SCHOLES e KELLOGG. *O legado oral na narrativa escrita.*)

O entendimento do fenômeno literário, como uma criação estética da linguagem, não significa que essa criação só se possa concretizar-se através da modalidade escrita. O texto oral, etimologicamente carregando o peso de um paradoxo, 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. Uma geração de estudiosos do exterior, encabeçada por Paul Zumthor, estudioso da literatura medieval, suíço de nascimento, e de estudiosos do Brasil vem se dedicando 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, acentua em plenitude a função da voz, imprimindo mais força à sua estrutura modal que explora aspectos translinguísticos da comunicação dando ênfase ao ritmo e às sonoridades significativas, ao invés de ressaltar apenas a estrutura textual, legado da escritura.

Se admitíssemos, como querem muitos, que a literatura é um fenômeno que só se realiza em plenitude na modalidade escrita, estaríamos excluindo as tradições orais medievais de comunidades européias, cuja produção literária era a expressão de indivíduos letrados que numericamente predominavam naquela época. E nem por isso se admite que culturalmente esses indivíduos eram incapazes e nem se pode desconhecer a qualidade artística das suas produções que circulavam oralmente. Essa produção poética não dependia de um texto escrito, mesmo

¹ Texto apresentado pela autora na disciplina Seminários Avançados I, no Curso de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, durante o 1º semestre de 1999.

porque a introdução do uso da escrita na sistematização do uso da memória, desbancando o valor da palavra viva, se firma entre os séculos XII e XV, segundo Zumthor. E também porque o “registro escrito dessas formas de arte não é mais que um resíduo fraco, empobrecido e fortuito da *performance*”, totalmente exterior ao funcionamento da tradição oral. (LEMAIRE, 1994, p. 130) A forma moderna de utilização e valorização da modalidade escrita, sobretudo da escritura, “é um produto da revolução tecnológica e cultural da Renascença” (SCHOLES e KELLOGG, 1977, p. 12), quando se estabelece a dicotomia **popular versus erudito**, separando o que antes era um horizonte comum a todos, assegura o já citado medievalista suíço.

Até os sécs. X / XII, havia na Europa inumeráveis tradições orais em línguas vernáculas que coexistiam com uma tradição única, escrita em latim. A partir dessa época desenvolve-se lenta e progressivamente uma cultura escrita em língua vernácula com o registro das tradições orais. Nesse processo, gêneros literários tradicionalmente orais foram incorporados, muitos deles de forma pouco fiel, operando mudanças que vão refletir na concepção da expressão poética e, em alguns exclusivamente femininos, também na concepção de amor. A representação da mulher, como sujeito ativo, sofre mudanças, ao se adaptar a novas normas da vida social.

No processo de criação desse novo universo literário, apresentado como único e superior, os intelectuais associaram a idéia de poesia com modalidade escrita, resultando disso a exclusão da expressão oral. Zumthor, ao envolver-se com o estudo e a pesquisa da poesia medieval, na década de 50, externa, com bastante clareza, essa situação: “Nossa velha poesia oral havia sido durante longo período renegada, ocultada, recalcada em nosso inconsciente cultural.” (1993, p. 8)

A historiografia das literaturas européias equivocadamente só admite uma tradição escrita que vem desde Homero, considerado o primeiro grande escritor da civilização ocidental, até os nossos dias. Essa tradição não leva em conta as milenares tradições orais, nem mesmo a literatura medieval, firmada em bases da oralidade, em que a autoridade do texto cantado ou recitado, difundido pelos trovadores, jograis e menestrelis, era conferida pela voz, em cuja transmissão “da boca ao ouvido” era ressaltado o aspecto teatral. As referências, por acaso feitas à produção poética oral, dão-lhe um tratamento e avaliação, a partir de modelos e critérios da tradição escrita, o que vai distorcer e afetar os procedimentos inerentes ao texto oral.

A crescente desigualdade entre as classes sociais no mundo moderno determinou a associação da literatura escrita com a elite burguesa, enquanto as tradições populares foram

associadas às classes de menor prestígio sócio-cultural, aos analfabetos, revestindo-se a sua produção de conotações depreciativas e, sobretudo, preconceituosas, quem sabe, talvez pelo equívoco de admitir a oralidade como improvisação por desconhecimento do peso da tradição na recriação de um texto.

O pesquisador americano Milman Parry, fundador de um centro de pesquisa em oralidade na Universidade de Harvard, onde se encontra a Coleção de Literatura Oral recolhida por ele e Lord, seu aluno e continuador, junto a poetas e cantadores orais iugoslavos, cientificamente demonstrou, em seus estudos sobre Homero, que os procedimentos estilísticos usados pelo autor da *Iliada* e *Odisséia* eram usados na oralidade. Suas conclusões vêm reforçar a tese de que “a composição das epopéias homéricas ocorreu muito antes do difundido uso da escrita na Grécia”. Para isso, Milman Parry levantou e estudou elementos tradicionais da dicção homérica a que ele denominou de “fórmulas”, (definidas como “um grupo de palavras regularmente empregado sob as mesmas condições métricas para expressar uma determinada idéia essencial.” (PARRY, Apud Scholes e Kellogg, 1977, p.13). Segundo sua ótica, uma dicção poética altamente formular é prova de composição oral, uma vez que os poetas populares compõem mediante “fórmulas”. Quem tem vivência da literatura oral e popular sabe disso. Entre muitos outros, um exemplo bem elucidador desse uso formular é a cantoria, em que dois poetas repentistas se desafiam através do canto poético improvisado.

O texto da chamada literatura erudita tem uma autoria, uma vez que resulta da criação de uma individualidade. Ao contrário, o texto da literatura oral é fruto do trabalho de **recriação** que uma individualidade opera em um texto virtual, que traz na memória, atualizando-o a situações locais, por conceber que esse patrimônio cultural, armazenado na memória coletiva, não tem dono, é propriedade de todos. Dessa forma, ao transmiti-lo como coisa sua, o transmissor se dá o direito de nele intervir. Esse complexo de vozes e registros, carregado para o texto tradicional no momento da sua recriação, representa o encontro do eixo sintagmático com o paradigmático, quando a tradição se atualiza por meio do discurso de um enunciador. A fusão do sincrônico com o diacrônico, do individual com o coletivo é explicitada por Jakobson, em *Questions de Poétique* (1973, p.2), ao investigar a estreita ligação existente entre folclore e lingüística, levando-o a concluir que em ambas as matérias a contribuição individual e coletiva se fazem presentes. Como *langue*, a obra folclórica é extra-pessoal e existe virtualmente à espera de que um transmissor a

venha animá-la, adequando-a pelo uso individual - a *parole* -, a um universo cultural. Ao referir-se à especificidade da obra folclórica, esse linguista chama atenção para a sua funcionalidade, pois a sua existência depende de “uma aceitação por uma comunidade determinada”. Essa aprovação por um grupo, deixa evidente a necessidade de adaptação da matéria tradicional, sem o que ficam comprometidas a funcionalidade e comunicabilidade da forma.

Carreando o imaginário intercultural da memória coletiva de incontáveis gerações, o texto oral² simultaneamente é um texto artístico e um texto etnográfico. No ato da transmissão, o narrador habitual busca a coesão do texto recriado que não pode ser apenas artisticamente “verdadeiro”, mas também culturalmente correto para a competência narrativa da sua platéia. Caso contrário haverá o estranhamento do auditório: “– Todos que ouviam, estranhavam muito: estória desigual das outras, danada de diversa. Mas essa estória estava errada, não era toda!” (ROSA, 1977, p.134).

Do ponto de vista da sua estruturação, o texto oral tradicional organiza-se a partir da voz de um enunciador, o locutor, responsável pelo discurso dirigido a um certo alocatário – um auditório que simultaneamente percebe e distingue na mesma pessoa o “autor”, o narrador e o transmissor do discurso narrativo. Discurso que engloba não apenas a fala do seu enunciador, o eu da enunciação, mas também um coro de vozes que se organiza por meio dessa instância narrativa, dando a impressão de uma coisa só – a voz imemorial, a voz de um “eu” que representa o senso comum e a voz de um “eu” coletivo, representação da voz de uma comunidade especificada. Esse feixe dialógico, concerto de vozes e de outros códigos de linguagem, confunde-se com e eu enunciador, o sujeito da enunciação, gerando muitas vezes ambigüidades no momento da transcrição do texto.

Mantido virtualmente na memória do seu transmissor, que incorpora ao texto signos atualizadores do universo cultural do seu grupo, o texto oral é produzido durante a sua *performance*, ou seja, o “momento em que uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida” (Zumthor, 1993, p. 295). Assim, criação, transmissão e recepção do texto oral acontecem ao mesmo tempo, após o que o texto recebido perde a sua substância corpórea, existindo apenas na memória do receptor. Embora memorizado, o texto oral tradicional não se

² Texto oral entendido como prática significante, complexa, constituída de vários discursos: lingüístico, gestual, melodioso.

Número especial – ago-dez de 2008.

Doralice Fernandes Xavier Alcoforado

reproduz automaticamente. O efeito vocal e teatral que a presença física do enunciador traz para o ato da *performance* imprimem um poder especial de persuasão, resultando em um maior envolvimento emocional da platéia.

O texto literário oral não se restringe a um contexto enunciativo exclusivamente verbal. Aspectos translingüísticos, específicos do discurso oral, associam-se à voz para lhe dar mais concretude, como os gestos, a dicção entonacional, as pausas, a mímica facial, os movimentos do corpo, até mesmo o estímulo da platéia, que não reduzem a oralidade à ação exclusiva da voz. Esses procedimentos não verbais, que imprimem mais força, expressividade e realismo ao texto, constituem questão delicada, difícil e, por vezes, impossível de ser codificada, quando da passagem do texto oral para a modalidade escrita, no momento da transcrição. A dificuldade de transferir-se para a escrita a diversidade de signos sonoros e gestuais, que se constelam no momento da *performance*, leva a simplificações de entendimento e a preconceitos de julgamento, quanto ao valor poético do texto oral, quase sempre confundido com a versão transcrita do texto gravado. Por isso o transcritor precisa ter sensibilidade para perceber não apenas as variações lingüísticas lexicais, morfo-sintáticas e fonéticas, mas também outros aspectos presentes no texto gravado tais como os silêncios, as pausas, os ruídos, pois tudo isso é de uma importância considerável. As pausas merecem especial atenção, pois com elas 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, os procedimentos que exploram elementos prosódicos transformando em imagens verbais, no discurso narrativo, as imagens auditivas, expressas através de seqüências fônicas imitativas – as onomatopéias. Esses fatos sonoros, aparentemente desprovidos de significado, se agrupam, se aliteram em correspondências imitativas bastante expressivas, ganhando força de palavra, reforçando, por vezes, como significante, significados suplementares ao signo poético. Na teoria saussuriana o signo lingüístico é arbitrário, isto é, imotivado. As onomatopéias, contudo, são quase sempre criações espontâneas motivadas por associações sonoras imitativas, buscando certa aproximação com o significado.

O texto oral mantém-se funcionalmente vivo, atuante, portador de conhecimentos e de ensinamentos nas chamadas “instituições de transmissão”³, ou seja, em encontros de convívio coletivo de uma dada comunidade: em reuniões de trabalho, de lazer, ou por dever de solidariedade. Também no universo cultural medieval, herdado das comunidades indo-européias, cada tipo de trabalho tinha a canção adequada que impunha o ritmo do próprio trabalho ou da função a que o canto servia. Essas canções de trabalho preparavam o corpo para acompanhar em movimentos, ritmo e gestos, o trabalho, cuja dureza o canto suavizava; ou acompanhavam e animavam os movimentos do corpo nas danças, nos momentos de lazer.

Entre nós essa funcionalidade do canto é ainda mantida em puxadas de rede, no convívio do trabalho em casas de farinha, na lavagem de roupa, em outras formas de mutirão; ou em momentos de lazer, nos terreiros das casas, na venda do povoado; enfim, em momentos de confraternização e de solidariedade do grupo. O texto oral mantém uma relação íntima com as pessoas, acompanhando o pulsar dos seus sentimentos, veiculando as suas emoções, participando do seu cotidiano. É nesses momentos que as pessoas reunidas podem vivenciar e fruir a teatralização que sai da “boca abençoada” de um contador de estórias, no dizer de Guimarães Rosa, uma vez que os contadores habituais têm a capacidade de transformar as palavras em visualização de espetáculo, envolvendo os ouvintes num clima de encantamento e aprendizado, quando os ensinamentos e experiências dos mais velhos são passadas à geração mais nova. Esses encontros mágicos geralmente se dão à noite, pois é por demais sabido que quem conta história de dia “nasce rabo”, maneira por demais inteligente e eficaz dos senhores persuadirem os seus subalternos a não “desperdiçarem”, com estórias, o horário de trabalho. Essa proibição é levada muito a sério ainda hoje. Na pesquisa de campo para recolha dessa tradição que o Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular do Instituto de Letras da UFBA vem realizando na Bahia, tiramos isso a limpo.

Assim, no trato com o texto da literatura oral é preciso ter-se a noção das suas especificidades, do seu modo de ser próprio. Diferentemente da escritura, o processo de criação do texto oral explora procedimentos que realçam a função da voz e os aspectos performáticos da comunicação, que suplementam a mensagem poética. Ainda é importante lembrar que em cada

³ *Institutions de transfert* expressão usada por Coulomb: “certains moments sont présentés par la communauté comme moments privilégiés de transfert des chansons.” (Coulomb, 1992,152).

Número especial – ago-dez de 2008.

Doralice Fernandes Xavier Alcoforado

ato de recriação do texto memorizado, introduzem-se dados atualizadores da formação social que o recebe, garantindo-lhe sua funcionalidade como forma cultural de comunicação.

Bibliografia

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

JAKOBSON, Roman. **O folclore, forma específica de criação**. *Questions de poétique*. Paris: Seuil, 1973. p. 59-72.(Texto mim., trad. M.R.A., A.S. e M.L.G.)

LEMAIRE, Lia. **Voix de femmes dans les traditions orales et populaires**: quelques réflexions théoriques et épistémologiques. *Frontières du littéraire*. Actes du Colloque.Limoges: 1994. p. 113/48.

SCHOLES, Robert e KELLOG, Robert. **O legado oral na narrativa escrita**. *A natureza da narrativa*. Recife: Macgraw- Hill do Brasil, 1977.

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