

A MOVÊNCIA COMO FATOR DE ADAPTAÇÃO DAS POÉTICAS ORAIS

LE MOVEMENT COMME FACTEUR DE L'ADAPTATION DE LES POÉTIQUES ORALES

Renata Beloni de Arruda Fernandes (UEL)¹

Resumo: Este trabalho tem a intenção de analisar como a literatura popular, por meio das poéticas orais, adquire características próprias da comunidade em que se insere. Com isso, verifica-se um movimento de adaptação de contos tradicionais, com objetivo de adequação destes saberes tradicionais inseridos em uma comunidade específica e, por intermédio de narradores específicos para esta função. Assim, observa-se como este segmento da literatura tem um caráter dinâmico e inovador e como estes narradores orais realizam um movimento de performance para explicitar seu objetivo e renovar sua memória (individual e coletiva).

Palavras-chave: Poética Oral; Movência; Memória; Performance.

Résumé: Ce travail a l'intention d'analyser comme la littérature populaire, à travers de las poétiques orales, acquiert caractéristiques particulières de la communauté à qu'elle s'insère. Alors, on vérifie un mouvement d'adaptation des récits traditionnels, avec l'objectif de l'adaptation des ces savoirs traditionnels insèrent dans la communauté spécifique et, pour l'intermède des narrateurs spécifiques, par cette fonction. Aussi, on observe comme ce segment de la littérature a un caractère dynamique et innovateur et comme ces narrateurs orales réalisent un mouvement de performance pour expliciter ses objectifs et renouer sa mémoire (individuelle et collectif).

Mots-clés: Poétique Orale; Mouvement; Mémoire; Performance.

O presente artigo tem o objetivo de examinar questões relativas ao uso e difusão das poéticas orais em determinadas sociedades. Com isso, pretende-se demonstrar como o uso dessas poéticas orais adquire características e intenções próprias, dependendo do meio em que ela é difundida.

Este trabalho pretende analisar como os contos maravilhosos, de origem oral, influenciam as histórias populares contadas no meio rural pantaneiro do Brasil. Para tanto, será preciso esclarecer a importância do termo “poética oral” como definição desse tipo de literatura caracterizada pela presença da voz.

¹ Mestranda em Letras do programa de pós-graduação em Estudos Literários do Centro de Letras e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina – PR, Brasil. Bolsista da CAPES. rearruda29@hotmail.com

Apesar de alguns teóricos utilizarem o termo literatura oral para designar a produção destas narrativas com origem na oralidade, utilizaremos a definição de Zumthor (2005, p.69) para poética oral, no qual ele entende a poesia como uma pulsão de ser na linguagem e que “toda palavra poética aspira a dizer-se, a ser ouvida”.

A escolha do termo poética oral ao invés de literatura oral decorre do paradoxo que a palavra literatura carrega ao se unir à oralidade. Pois literatura tem sua origem no termo *Littera* que nos conduz à letra, nos deparando assim com uma contradição ao unir letra e voz (oral).

O termo poética oral acaba por totalizar uma produção de caráter sonoro, que é conduzida pela voz, direcionada a um público (ou um outro) e caracterizada pelo coletivo que representa uma determinada sociedade em que é produzida.

Segundo Zumthor (2005, p. 87), “a performance é o ato pelo qual um discurso poético é comunicado por meio da voz e, portanto, percebido pelo ouvido.” E vai além: “a competência própria da poesia performatizada é como uma capacidade de se adaptar às circunstâncias e de fazer brotar o sentido”.

Conforme analisa Ferreira (2011, p.12), citando a obra de Zumthor, *Performance, recepção e leitura* (2007), em que o autor remete “à especificidade do texto oral que, segundo sua concepção, não se preenche jamais, atuando em regime de movência e intercursos de linguagens e de códigos expressivos”.

Assim, esta produção calcada na oralidade, como marca de expressão de um coletivo, é traduzida por uma só voz, a voz do narrador. Este narrador oral, presente ainda em algumas sociedades, é capacitado para representar o saber de seu povo, seus costumes, sua história e, conseqüentemente, sua identidade cultural. Além disso, neste narrador oral, em sua performance de transmissão de histórias e fatos, é percebida uma memória individual e coletiva.

Esta memória coletiva é caracterizada pelo saber de um povo, suas regras de convívio, suas crenças e seus receios. Porém, ao entrar em contato com a memória individual do narrador, estas histórias coletivas acabam sofrendo algumas modificações, alguns fatos são esquecidos e outros são acrescentados de acordo com a intenção deste contador.

Segundo Hartmann (2011, p.169): “a memória, como uma parte do patrimônio de uma comunidade, pressupõe a seleção de dados e informações, a partir de um indivíduo, em prol do que a comunidade quer transmitir para fins da conservação de uma identidade cultural.”

Para tanto, será utilizado como objeto de estudo os contos orais, especificamente contos de narrativas tradicionais que sofreram adaptações no meio pantaneiro. Esta análise está baseada na coleta de histórias pantaneiras presentes no livro *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*, de Frederico Augusto Garcia Fernandes. Dentre diversos relatos orais, o escolhido para tema de estudo é o relato do senhor Natalino da Rocha, intitulado “João e Maria abandonados”.

Segundo Pelen (2001, p.58):

o conto propõe, graças ao seu caráter repetitivo, uma *fundação* reiterada na essência que, embora no passado (“Era uma vez”), fala de um presente permanente. O texto do conto, que tem, na maior parte das vezes, o estatuto cognitivo do imaginário, opera de modo desviado, por meio de heróis distantes. Ele fala por intermédio de um *ele* que passa pelo *algures* imaginário, para enunciar uma verdade referencial conotativa, não diretamente enunciada, à qual se adere de forma inconsciente. De certo modo, o conto, pela adesão inconsciente que ele propõe, estabelece uma referência mais profunda, porque, como relativa ao imaginário, não é passível de discussão. Ele é, portanto, indiscutível, inatingível.

Assim, pretende-se realizar uma comparação entre o tradicional conto de fadas coletado pelos irmãos Grimm “João e Maria” e a narrativa oral “João e Maria abandonados”, que já era mencionada na antologia de Sílvio Romero (1954) e que no livro de Fernandes (2002) foi resultado de um trabalho de coleta com determinadas comunidades pantaneiras. Assim, Fernandes (2002) verifica que uma característica marcante no conto popular maravilhoso é o amalgama de várias situações que conduzem a um prolongamento da história narrada.

Com isso, em “João e Maria abandonados” encontra-se um aglomerado de outros trechos de histórias mundialmente conhecidos, como “Os meninos perdidos”, “O bicho de sete cabeças” e “O gigante que procura matar o cunhado”.

Conforme nos esclarece Fernandes (2002, p.49),

os contos maravilhosos pantaneiros apresentam várias passagens comuns a outras histórias. Daí origina-se grande parte da criatividade do contador, ou seja, a capacidade de misturar temas, situações e personagens, ora subtraindo elementos e empregando-os em outras histórias de modo a reformulá-las. Noutro sentido, a possibilidade de mudar o enredo unindo ou se desfazendo de situações facilita a memorização de sequências. O contador não precisa se concentrar numa história monolítica, fechada, ele tem um menu de temas prontos que podem ser combinados.

Porém, no conto pantaneiro, além dessas variações e amalgamas de outras histórias conhecidas, aparecem elementos típicos do cenário dessa comunidade. A presença de elementos que remetem à água é uma constante, pois, para o povo pantaneiro, que possui uma relação evidente com as águas, esse elemento é vital para sua existência e símbolo de reconhecimento de pertença a uma comunidade.

No caso da narrativa do senhor Natalino da Rocha, observa-se a variação dos fatos narrados no conto tradicional como o aparecimento de uma princesa na história, de um gigante, dos cachorros, a separação dos irmãos, o aparecimento do “Bicho d’água” fazendo referência ao bicho de sete cabeças, a mentira do patrão e seu consequente castigo, além da bonificação para João com seus “quarenta soldado”.

Pode-se verificar o amálgama com outros contos maravilhosos quando o narrador insere a presença de uma princesa na história dos irmãos João e Maria:

“- O que cê tá fazendo, aqui?
- Ah! Eu tô amarrada aqui, sou filha do rei!
Mas criança.”

Outro elemento que caracteriza o amálgama de histórias em um mesmo relato é a presença de um gigante que quer comer o casal de irmãos, e que, corajosamente, Joãozinho mata com a ajuda de seus três cachorros. A presença do gigante, em determinado momento da narrativa, remete ao conto de João e o pé de feijão: “E o gigante sentia, seguiu o Joãozinho. E o Joãozinho onde tava? Lá em cima, com a espada dele lá.”

Entretanto, a presença de outros elementos típicos da vida pantaneira são inseridos no conto, de maneira a aproximar este relato do cotidiano desta comunidade e, além disso, fornecer um tom de pertencimento e veracidade a esta narrativa.

Com isso, a utilização de figuras como o “Bicho d’água” traz à tona, na narrativa, motivos e acontecimentos comuns a comunidade pantaneira em que este narrador está inserido, além de demonstrar as explicações locais para determinados fenômenos como a seca.

Para Fernandes (2002, p. 41), “as águas carregam inevitavelmente as profundezas de uma imaginação perscrutadora e criadora. ... o olhar dirigido às águas exercita a imaginação criadora...”.

Assim, o homem pantaneiro possui uma sensação de convívio com esta outra dimensão sobrenatural das profundezas d’água. Seu respeito com os elementos aquáticos e sua desconfiança aparece nestes mitos de animais sobrenaturais pertencentes ao rio.

“- Por que cê tá amarrada?
- Aqui todo mundo, quem tem família, tem que dar um pra o Bicho d’água, prá beber!
- Uéh! Aqui é assim?
- É assim! Não pode beber água, não tem água e se não der, ele vai devorar você!”

Outra figura relevante encontrada no conto pantaneiro do senhor Natalino é o cachorro. Nesta narrativa aparecem três cachorros que ajudam Joãozinho a vencer o gigante e a matar o bicho de sete cabeças (ou bicho d’água), com isso demonstra como o homem pantaneiro identifica este animal com um sentimento de companheirismo e defesa de sua vida:

“- Cata-Vento, Mão-de-Ferro, Leão!
Ele gritando e os cachorro escutou o chamado do companheiro. Aí os cachorro kaaá, kaaaá! [Movimenta os braços, indicando um tumulto.] Os bicho arreventou, sacudiram e foi assim, ele matou o bicho. E aí ele foi pra casa dele, chegou lá, encontrou Maria, ele disse:
- Agora, Maria, você pega o que é teu, eu o que é meu. Esse é meu colega [apontando o dedo para baixo], meu cachorro, meu amigo. Se não fosse ele, o bicho ia me comer. Você, que é minha irmã, soltou o bicho pra mim!”

Assim, verifica-se que o narrador pantaneiro apropria-se de um conto que para ele é de origem desconhecida, ele apenas reconta uma história transmitida por outras gerações, e modifica este conto de acordo com a sua realidade e sua necessidade em dizer algo.

Outro ponto de análise desta narrativa pantaneira é a situação em que se encontra a figura do Patrão, aqui representado como um mentiroso e que acaba sendo desmascarado e, conseqüentemente, sofrendo um castigo:

“Aí vai o Patrão lá, pra apanhar água, prá beber água. Chegou lá, viu o bicho, puxou, tirou um pedaço da língua, tirou sete pedaço e foi lá e apresentou pro rei:

- Seu rei, já matei o bicho, trouxe o pedacinho da língua, ta aqui!”

E, após ser desmascarado por Joãozinho e pela princesa, o rei manda que deem um castigo no Patrão:

“Foram lá no campo, pegaram quatro cavalo. É daquele cavalo que num conhecia flor, né? Amarrou o Patrão, um braço em cada cavalo [abre seus braços] e levaram...

- Pra nunca mais mentir pra mim!

Tocou o cavalo e espedaçou o Patrão!”

Nesta passagem, nota-se como a figura do patrão é representada de uma maneira negativa, devido à relação, existente no Pantanal, entre os grandes latifundiários (Patrão) e os pequenos proprietários de terra.

Conforme nos indica Fernandes (2002, p.44), “o mandonismo, decorrente da exploração do fazendeiro, e suas poucas virtudes, resultando em ações pusilânimes e atozes, resultam numa condenação da terra”. Revela-se, neste conto, o posicionamento crítico frente aos problemas enfrentados pelo pantaneiro em seu meio de trabalho com o fazendeiro, surgindo uma relação quase escravagista.

Entretanto, Fernandes (2002, p.49) vê nesse conto três situações observáveis: “o herói encontra-se insatisfeito com seu meio ou é requisitado a prestar algum serviço em

que há uma insatisfação; ele combate o vilão, vencendo-o; e acaba por estabelecer a paz e a harmonia no seu meio ou num alheio”.

Segundo Benjamin (1993, p.200), “a narrativa tem em si uma dimensão utilitária, essa utilidade pode ser um ensinamento moral, uma sugestão prática, um provérbio ou uma norma de vida. O narrador é um homem que sabe dar conselhos. E o conselho se traduz em sabedoria.”

Com isso, constata-se o caráter de ensinamento que este conto possui em sua comunidade, encontrando uma intenção peculiar de demonstrar como o homem pantaneiro é capaz de vencer seus desafios, seus monstros, por mais (ir)reais que estes sejam.

Além disso, alguns teóricos afirmam que o grande narrador tem suas origens no povo, e, no caso das narrativas orais, este narrador possui um caráter de enraizamento em seu meio social. Pois é ele quem vai reproduzir a memória e a identidade de seu povo, ainda que alguns narradores orais sejam viajantes e forasteiros, eles carregam consigo marcas imanescentes de sua origem, caracterizando assim seu enraizamento em uma coletividade.

Ainda segundo Benjamin (1993, p.203), “a arte narrativa é como uma forma artesanal de comunicação, pois o narrador molda, lapida o seu contar de acordo com seus ouvintes, de acordo com a intenção/interação deste processo narrativo”.

Nesse processo, um dado significativo é como este narrador vai realizar sua performance para prender a atenção de seus ouvintes e alcançar seus objetivos ao relatar um caso, um conto.

Durante todo o registro de sua história, Fernandes (2002) utiliza o símbolo colchete para marcar a performance corporal e oral desse narrador:

“Então, ele subiu numa madeira, assim no alto [levanta o braço], de longe o Joãozinho viu uma fumaça.”

“– Haaaa-haaaa-haaaa! [imita um choro desesperado]

“Então, o Joãozinho chegou, tinha uma moça amarrada num pé de jaca assim [põe as duas mãos para trás]”.

“- Joãozinho, lá vem o bicho! [como se estivesse acordando alguém]

Assim, neste conto analisado, encontra-se evidente as marcas desta performance narrativa do senhor Natalino. Para Zumthor (1993), estas marcas são designadas de “índices de oralidade” que no registro escrito pode servir para uma interpretação oral:

Por “índice de oralidade” entendo tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua *publicação* – quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo grupo de indivíduos. (ZUMTHOR, 1993, p. 35)

Portanto, na narrativa pantaneira do senhor Natalino, elementos como o cachorro, por exemplo, representam a integração desse conto maravilhoso na realidade pantaneira, sendo o animal um companheiro nas atividades do meio rural. Outro representante, neste mesmo sentido de adaptação narrativa à realidade local, é o cavalo que tem importante relevância em seu papel de meio de locomoção e de trabalho do homem pantaneiro.

Além da utilização de figuras míticas regionais como o “bicho d’água”, que têm a intenção de fornecer um caráter sobrenatural para essa narrativa e, fazendo uma comparação com o trabalho de Hartmann (2011) com os contadores de causos gaúchos, encontra-se nesses contadores a utilização da mentira como uma forma de ficcionalizar suas narrativas.

Para Hartmann (2011, p. 180 - 181), “a questão da mentira confunde-se com a própria definição dos causos, mas os universos de realidade e ficção estão tão imbricados que comumente o ‘causo’ designa ambos”.

Assim, os homens têm a capacidade de inventar mundos irreais e misturá-los com seu cotidiano real, a fim de atingir um objetivo em sua narrativa, seja esta uma intenção moral, de ensinamento ou simplesmente uma forma recreativa de narrar fatos.

Portanto, o conto sofre variações à medida que é transmitido e são estas transformações que fornecem a dinamicidade ao conto, mesmo o narrador tendo um interesse em conservar o que foi narrado com o intuito de preservar a memória de seu povo.

Com isso, o mundo do conto é a mistura desse mundo popular fundado sobre uma linguagem coletiva e o conto, dentro da comunidade, incorpora-se a uma

experiência concreta e imediata, de reconhecimento dessa identidade cultural coletiva. O meio é que solicita o conto e suas respectivas adaptações a uma realidade local e presente.

Segundo Sousa Lima (1985, p.58), “através dos contos de fadas a criança adequa o conteúdo inconsciente às fantasias conscientes, num movimento que a capacita a lidar melhor com esse conteúdo, orientando-a para o futuro”.

Contudo, além das funções recreativas, sociais, morais e de ensinamentos que os contos possuem, observa-se, na atualidade, uma gradativa diminuição desses contadores orais de histórias. Presentes ainda em algumas comunidades isoladas e, geralmente rurais os narradores orais perderam seu espaço nos centros urbanos devido à presença dos modernos meios de comunicação de massa. Rádio, televisão e internet oferecem uma gama de histórias e informações já processadas e prontas para o consumo.

Porém, para que essa literatura popular, enraizada em nossa origem oral não desapareça é necessário o reconhecimento da importância do papel dessas narrativas para a formação do indivíduo, neste caso os contos de fadas e histórias de caráter moral para as crianças e adolescentes. Além da preservação e permanência de contadores e seus contos de cunho recreativo e social, para que nossa sociedade se torne menos individualista e solitária num mundo hoje tão tecnológico e que despreza o coletivo.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 5ª. Ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FERREIRA, Jerusa Pires. “Leituras de presença e ausência: Textos noturnos e diurnos”. In: *Cartografias da voz: poesia oral e sonora: tradição e vanguarda*. São Paulo: Letra e Voz; Curitiba: Fundação Araucária, 2011.

HARTMANN, Luciana. “Memória, mentira e esquecimento entre contadores de “causos” gaúchos”. In: *Cartografias da voz: poesia oral e sonora: tradição e vanguarda*. São Paulo: Letra e Voz; Curitiba: Fundação Araucária, 2011.

PELEN, Jean-Noël. “Memória da literatura oral. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto”. Trad. Maria T. Sampaio. História e oralidade (PUC-SP) v.22, p.49-77, 2001.

SOUSA LIMA, F. A. de. *Conto popular e comunidade narrativa*. Rio de Janeiro: FUNARTE/INL, 1985.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro. São Paulo: Cia. Das Letras, 1993.

_____. *Escritura e nomadismo*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê, 2005.