

TRADIÇÃO AFRO-BRASILEIRA E CULTURA ORAL EM PROCESSO DE EDITORAÇÃO

Juliana Franco Alves-Garbim¹

RESUMO: A resistência negra dispõe de mecanismos variados na luta pelos direitos dos afrodescendentes. Casos como a escrita de contos orais despontam para novas perspectivas sobre a atuação e intersecções da indústria editorial com a cultura oral afro-brasileira. Para a compreensão desse fenômeno, o presente trabalho visa verificar as relações que se estabelecem entre o mercado editorial e a publicação de livros escritos por autores negros. Intenciona-se analisar qual o papel assumido pelo mercado editorial frente a textos que pertencem a uma tradição eminentemente oral. O processo de fusão das duas culturas, oral e escrita, chama para o debate sobre a conservação da tradição nas comunidades brasileiras em seus diversos nichos representativos.

Palavras-chave: Tradição oral. Mercado editorial. Escrita afro-brasileira.

ABSTRACT: The black resistance has several mechanisms in the struggle for the rights of African descent. Cases such as writing of oral tales emerge to new perspectives over the performance and intersections of the publishing industry with the african-Brazilian oral culture. To the understanding of this phenomenon, this current study aims to verify the relationships established between the publishing market and the publication of written books by black authors. It intends to analyze what the role is assumed by the publishing market of texts that belong to a predominantly oral tradition. The process of merging of the two cultures, oral and written, calls for a debate on the preservation of tradition on Brazilian communities in their several representative niches.

Keywords: Oral tradition. Publishing. African-Brazilian writing.

À guisa de introdução, muito se tem discutido atualmente a respeito das comunidades orais e a preservação dos costumes brasileiros. É notável que a prática de contação de histórias influenciou a formação da sociedade no que concerne à propagação e manutenção dos hábitos e da história nacional. Além da questão social e da importância dos contadores orais na formação do povo brasileiro, a pesquisa sobre oralidade abre precedentes para discussões sobre os aspectos mnemônicos dos contadores de histórias, bem como a capacidade artística de improviso e criação poética.

Para os artesãos da voz, a contação de histórias é um ser/estar no mundo. A palavra, *per se*, é o lugar das memórias, do improviso, da preservação dos costumes, expressão e essência da identidade, além da criação/recriação do sujeito negro enquanto figura histórica e social. É fato também que as relações com a vida coletiva, seus aspectos sociais e culturais são relevantes para a completude do fenômeno literário extraído da boca dos contadores.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina e doutoranda em Letras – Literatura e Vida Social pela UNESP/Assis. E-mail: jufranco_a@yahoo.com.br.

No caso das histórias afro-brasileiras, o mote narrativo conta com uma visão negra de ver e sentir a organização que representa a sociedade local. O discurso é carregado de simbologias e do vocabulário próprios da comunidade afro-brasileira. É ponto pacífico que nos grupos de tradição africana o discurso era todo fundamentado na oralidade. Essa base cruzou os mares da colonização escravagista e serviu como herança para os homens negros no Brasil. A voz manifesta a sabedoria e a memória ancestrais e, em se tratando de criação poética, a prosa afro-brasileira tornou-se uma forma de protesto e de resistência aos costumes ocidentais não apenas do fazer literário como de toda uma estética e ideologia padronizada.

Enquanto sofriam o banzo da terra natal, os negros abasileirados contavam suas histórias sobre a mãe África como forma de resistência. Ao narrar se reapropriavam de bens culturais e simbólicos em busca do antigo chão matriarcal. A palavra nas sociedades tradicionais figura como a guardiã dos costumes e do patrimônio cultural de grupos minoritários, a exemplo das comunidades candomblecistas espalhadas pelos recônditos do país.

Assim, além de resistência, a contação de histórias tornou-se uma prática pela alteridade dos corpos e mentes negras nascidos da diáspora. Em sequência, escrever também sinaliza uma espécie de sobrevivência cultural e de legitimação da memória ancestral. Os negros que conseguiram se alfabetizar ou os contadores de histórias até hoje semialfabetizados encontraram na escrita de livros um aparato material de sua expressão verbal. O texto criado por autores negros explicam realidades que antes eram pouco ou quase nunca expressas pela linguagem escrita das culturas ditas de elite, mantendo-se, substancialmente pela teia da oralidade.

Na seara dos estudos culturais muito se tem debatido acerca das práticas eminentemente orais e o casamento com outros meios de divulgação da tradição. Nessa discussão entra em cena a relação entre oralidade e livro. Os processos de editoração e impressão são incluídos como agentes de difusão do cosmopolitismo social e cultural e fazem do livro um objeto material intérprete de várias culturas em fusão.

Em constante diálogo com outros sistemas semióticos e de representação, o livro, em sua totalidade, abarca múltiplos saberes, dentre eles o conhecimento oral. A máquina editorial coloca em xeque a sabedoria instituída socialmente e promove uma reflexão do sujeito leitor, em relação ao outro, seja ele autor, narrador ou personagem da obra em questão. A linguagem, fruto do discurso, é encarada como uma prova irrefutável do saber e do conhecimento humano. Todo ser racional é instituído da faculdade linguística, o que o distingue de outros seres, com a capacidade

de intercambiar experiências por meio da palavra, seja ela falada ou escrita. Desse modo, expressar-se por meio do discurso é uma das faculdades humanas mais comuns, embora mais complexas.

No que tange ao papel da indústria editorial contemporânea, em uma análise inicial sobre o mercado de bens simbólicos, é válido destacar a multiplicidade de editoras, autores e tipos textuais em circulação no país. Passeia sobre essa ideia vários questionamentos do fazer editorial e incita um debate sobre os diferentes tipos de literatura em produção, baseado em índices de quem/como/o quê se publica. Cumpre ressaltar que o prazer do texto, volatilmente medido, pode circular em torno da figura do editor e da peritextualidade que amplia a sensação estética do leitor, conforme defesa de Sílvia Helena Simões Borelli (1996).

No Brasil é possível notar que, a partir da segunda metade do século XX, mais precisamente após os anos de 1970, houve um aumento no consumo de livros e uma massificação da indústria cultural, propiciados pela modernização da indústria cultural e da ascensão do público leitor que começava a ser alfabetizado no país, suplantando um histórico de analfabetismo e segregação social que a ausência de educação provocou ao grande público. Com a expansão de outros universos culturais, tais como surgimento de novas emissoras de televisão, gravadoras e editoras, foi possível à indústria de bens de consumo definir o perfil do público receptor.

A expansão do mercado de bens simbólicos no Brasil efetiva-se como tendência a partir do final dos anos 1960, consolidando-se nos anos 1970, que o campo editorial, ainda que ativo na fabricação de livros desde a primeira década do século XIX, só adquire solidez e expressão no mesmo período, caracterizado como de emergência do processo de industrialização da cultura brasileira. (BORELLI, 1996, p. 14)

Com o mercado editorial plural e diversificado, recheado de editoras, autores e tipos literários, a análise dos gêneros também se torna fator importante na compreensão do fenômeno editorial pelo qual o Brasil iniciava-se. Para Sílvia Helena Simões Borelli (1996) os gêneros são elementos de fronteira, pois conectam várias manifestações da cultura popular com dimensões massivas e eruditas. Na modernidade o gênero ficcional tem sido um elemento primordial para a compressão da literatura e de outras manifestações culturais em circulação.

No campo literário a dicotômica relação entre escrita e oralidade continua a intrigar e, em tempos de alargamento do mercado editorial, nota-se uma instrumentalização da voz e das narrativas orais adaptadas ao texto escrito, em defesa da cultura letrada, relegando à cultura oral

um *status* de folclórico ou de não legitimada pelos núcleos canônicos de produção e circulação da literatura, como explica Sílvia Helena Simões Borelli:

As tradições teóricas que enfatizam separações entre literaturas e não literaturas tendem a construir modelos semelhantes àqueles que adotam os referenciais da cultura erudita, culta ou letrada como únicos legítimos na definição do que deve – ou não – ser incorporado ao campo cultural. (...) O objetivo (em uma ou outra postura, parece ser o mesmo): negar a estas manifestações o estatuto de fato cultural ou literário e considerar cultura ou literatura como sinônimo de erudição. (BORELLI, 1996, p. 28)

Na contramão desse pensamento, Nestor Garcia Canclini (2008, p. 22) defende que a modernização dos bens simbólicos de consumo, representados pelo objeto livro, pode vir a diminuir o papel do culto e do popular tradicionais no mercado, mas nunca o substitui. A modernidade é capaz de redimensionar a arte e o folclore frente ao saber acadêmico e industrializado em condições relativamente iguais. Os bens culturais e artísticos nascidos em seio popular, expressão única de seus criadores, não podem perecer mesmo em face da evolução editorial. Ao contrário, com o advento da educação de massa e da explosão da indústria cultural há, proporcionalmente, um crescimento nas manifestações artísticas por meio da expansão dos meios de divulgação e do estímulo ao consumo, seja por meio das revistas, dos livros, da televisão ou da internet.

O crescimento do ensino e do mercado literário contribuiu também para a ampliação das funções culturais, favoreceu assim “a especialização, o cultivo experimental de linguagens artísticas e uma sincronia maior com as vanguardas internacionais” (CANCLINI, 2008, p. 86).

Se fizermos uma digressão histórica, da primeira metade do século XX até os dias atuais, o Brasil contou com um aumento relativo dos públicos consumidores de literatura. Justifica-se, em boa parte, pelas políticas educacionais de alfabetização e o desenvolvimento da indústria editorial. Enquanto o grau de instrução aumentava entre as camadas mais populares outros nichos foram abertos em razão da demanda de público leitor, mas ainda era evidente que a questão da alfabetização e da aculturação não tirava das mãos das classes dominantes o poder sobre o circuito de produção, comunicação e circulação do texto impresso. Antonio Candido assevera que:

Os analfabetos eram no Brasil, em 1890, cerca de 84%; em 1920 passaram a 75%; em 1940 eram 57%. A possibilidade de leitura aumentou, pois, consideravelmente. Muito mais, todavia, aumentou o número relativo de leitores, possibilitando a existência, sobretudo a partir de 1930, de numerosas casas editoriais, que antes quase não existiam. Formaram-se então, novos laços entre escritor e público [...]. (CANDIDO, 1976, p. 137)

A imprensa, um dos maiores símbolos da burguesia na idade moderna deixa evidente que escritor e obra funcionam como um sistema que, aliado ao público leitor, formam uma tríade solidária entre si. Atualmente, o escritor, acostumado a escrever para públicos restritos, vê sua função social mudar no cenário artístico nacional. O conceito que os grupos têm acerca do escritor começa a influenciar em sua posição social por meio do reconhecimento coletivo que justifica sua atividade. Além disso, do último século para cá “o elemento social (ambiente, costumes, traços e ideias) se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros” (CANDIDO, 1976, p. 7).

Fruto da cultura tipográfica, o livro materializa a voz. Enquanto meio de comunicação, o livro também detém o saber institucionalizado e, além de meio de comunicação, insere-se como instrumento de civilização na sociedade moderna. Para Marshall McLuhan (1972), na cultura da palavra escrita a imprensa emerge como fonte de civilização. Tem se tornado cada vez mais comum, autores apropriarem-se da escrita para relatarem memórias guiadas pela tradição oral. A binaridade destes dois tipos narrativos expõe conflitos não apenas de gênero ou de forma discursiva como também de validade dos documentos produzidos pela escrita, mas que partiram de um ambiente oral. A realidade de autores negros e de outros grupos orais, como os repentistas, rappers ou indígenas é de constante oscilação em seu *status quo* de escritor, considerando a condição inerente de oralista.

A natureza divergente das sociedades oral e escrita colocam autores que usam a primeira como base criadora e a segunda como meio de divulgação num campo flutuante e de conflito das tipologias criativas, levando a uma fatídica coexistência de ambas as formas de organização em algumas manifestações artísticas da contemporaneidade. (MCLUHAN, 1972, p. 18)

Os questionamentos sobre a validade das narrativas criadas por guardiões do saber ancestral são inúmeros e indagam sobre a essência da obra de arte oral na era da reprodutibilidade técnica, como chamaria Walter Benjamin (1994). O teórico defende que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Dentre um variado corpus no que tange à produção literária afro-brasileira, citamos o caso de Mãe Beata de Yemonjá, mãe de santo, contadora de histórias e autora de “Caroço de Dendê: a

sabedoria dos terreiros”. A alcunha de narradora oral justifica-se por sua práxis cotidiana e pela naturalidade com que aconselha e expõe valores morais e éticos nas histórias presentes em sua coletânea. A sabedoria ancestral de Yemonjá é defendida pelo próprio Benjamin, como uma das características dos verdadeiros narradores, enquanto a narrativa produzida por eles apresenta sempre uma dimensão utilitária, de maneira que essa utilidade possa se basear “seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1994, p. 200). Assim como Yemonjá, o narrador de Benjamin retira de suas próprias experiências aquilo que narra e também usa as experiências de terceiros para incorporar às histórias.

Ainda sobre as histórias orais afro-brasileiras, independente de terem sido escolhidas para integrar livro ou qualquer outro veículo material e midiático, o fazer poético é a prova de que seus narradores não são meros reprodutores de uma tradição, mas (re) criadores. Construídas com arquétipos próprios da cultura e religião candomblecista as narrativas ratificam o direcionamento social que os textos orais ocupam no cenário de suas realidades sócio-culturais ao formar identidades de terreiro por meio da voz e da escrita dos contos de matrizes orais. Esta lógica social estabelecida pelas narrativas pode ser corroborada pelo pensamento de Antonio Candido sobre a função das literaturas orais em meio escrito em que “a autonomia do autor é menos acentuada, enquanto é mais nítido o papel exercido pela obra na organização da sociedade” (CANDIDO, 2000, p. 40).

Enquanto as dúvidas sobre o poder da palavra escrita em detrimento da tradição oral são considerações importantes, é também válido observar todo o processo poético de criação verbal e sua inserção como arte poética em meio escrito. Vale lembrar que os escritores de narrativas orais investem na recriação de histórias cuja intencionalidade estética e a originalidade tornam-se peças chave da expansão criativa autoral. Seguindo o pensamento de McLuhan (1972, p. 20), o corpo originado da fusão de oralidade e escrita constitui-se como organismo e ultrapassa a função auditiva para alcançar novos públicos pela via da escrita, ratificando a função visual para uma poética eminentemente oral.

Afirmar que o livro torna-se um organismo no sistema representativo das culturas orais indica que o objeto empresta uma sonoridade corpórea à narrativa, matéria da voz viva. Segundo pensamento de Roger Chartier (2014, p. 10), “o corpo tipográfico confirma a materialidade do livro e do texto”, de modo que a invenção da imprensa não modificou a estrutura do livro, enquanto

objeto material, entretanto, é inevitável pensar que a escrita desempenhou um papel fundamental na evolução das sociedades contemporâneas.

No quesito técnico da evolução da imprensa, Chartier (2014, p. 10) pondera que a mão do autor e a mente do editor refletem hoje, a complexidade que cerca todo o processo de criação, editoração e publicação de uma obra literária. A partir das novas práticas de leitura e escrita, da mudança nos meios e nas técnicas de reproduzir as obras de arte fez com que a escrita tomasse a frente na propagação da arte. O livro impresso é um filho da memória. Gestado em meio à tradição e aos costumes de uma comunidade oral, os livros vinculados à temática afro-brasileira alçam a palavra para a eternidade, embora conte sempre com alguma perda ou esquecimento, inerentes ao processo de recriação do texto oral para outro meio de divulgação.

Movidos por uma nostálgica lembrança da oralidade renunciada no momento da escrita, os autores transitam entre a vivacidade da palavra e a demora de sua transcrição, vivendo entre o apagamento da tradição em detrimento da escrita e a rememoração do passado durante o ato narrativo. Os contadores orais são autores que não escrevem livros, pois “livros, sejam manuscritos ou impressos, sempre são resultados de múltiplas operações que supõem uma ampla variedade de decisões, técnicas e habilidades” (CHARTIER, 2014, p. 38). O objeto livro, com matéria da tradição oral, surge na ânsia por captar a memória de numerosos atores da história oral de classes dominadas e de culturas subjulgadas pela escrita. Propõe-se a desvendar outros sujeitos da voz, absolutos em suas formas de narrar.

O poder da letra, tão cobiçado na sociedade contemporânea e ao mesmo tempo rechaçado pelos oralistas, vive em constante dualidade com o saber ancestral da voz, uma vez que foi concedido considerável crédito à escrita e grandes conquistas surgiram em razão dessa prática. Entretanto, sempre haverá um sentimento nostálgico da oralidade que se deixou para trás, flutuante no espaço-tempo dos grandes contadores de histórias, poetas e trovadores. O jogo literário entre poética oral e escrita continua, portanto, um paradoxo no cenário da teoria e da crítica literária, matéria de litígio entre os pensadores da produção literária.

Notamos que a atividade editorial reforça o mercado de bens culturais à medida que estimula a recriação poética do âmbito oral para o escrito. Expõe as nuances da prática comunitária da oralidade para a transposição da solitária prática da escrita. Do século XX em diante tem se tornado comum o uso do método etnográfico aplicado por sociólogos e etnográficos no sentido de “tomar” a palavra de contadores de histórias e transformá-la em escrita. As histórias de vida ou

mesmo inventadas pelos oralistas tornaram-se um material fecundo para publicações que dizem respeito às práticas dos menos favorecidos socialmente.

Nesse ínterim, o sistema literário vem fomentando a recriação poética de práticas orais antes pouco difundidas. Aquilo que ficava na seara do folclórico ou mitológico, agora ganha ares de arte poética, estimulada pela indústria de bens culturais que aponta para a memória popular como um objeto de estudo privilegiado, material para a reconstrução do passado e da história do povo brasileiro.

Signos da complexidade literária, a fala e a escrita são meios de comunicação ambíguos que exploram a narrativa produzida a dois ou a muitas presenças: um sujeito, autor pela fala, outro, ouvinte, redator e a voz daqueles antepassados que ajudaram na composição do autor que narra. Na concepção de Philippe Lejeune:

Editores e redatores utilizam a prática de coletar uma memória anterior à escrita e dividem uma espécie de escrita em colaboração com o autor. Sugerem uma espécie de análise espectral da produção de texto, num esforço tanto da memória do contador quanto da escrita que poderá deixar vestígios orais e escritos. (LEJEUNE, 2008, p. 119)

No caso dos narradores orais que se aventuram pelos caminhos da publicação de livros, a generosidade de quem conta necessita da compreensão de quem escreve. A pena e o tinteiro precisam andar de mãos dadas com a fala, já que o verdadeiro autor é quem narra as histórias, e as ideias do redator ou editor não podem se sobressair no texto. A discussão sobre nomenclaturas e atribuições de autoria a este ou aquele indivíduo encenam um debate atual no cenário das edições de livros de narradores orais.

Na peleja pela condição de autor, muitos fatores são condicionantes para definir o sujeito narrador e sua assinatura no todo da obra. Seguindo a esteira do pensamento de Lejeune (2008, p. 124), a posição do autor é muito mais do que referencial e passa pelo contato direto com o discurso e com o público. O ato de escrever não é suficiente para que alguém seja considerado autor, uma vez que para tornar-se um autor é preciso que o indivíduo tome para si a responsabilidade da mensagem escrita em uma atitude muito mais responsável que passiva sobre o ato da criação verbal. O autor precisa escrever e publicar, além de dialogar simultaneamente com o texto e o extratexto e de chamar para si outros deveres que a alcunha de autor necessita para criar uma obra escrita:

O estatuto do autor tem diferentes aspectos, suscetíveis de serem dissociados, e eventualmente também compartilhados: a responsabilidade jurídica, o direito moral e intelectual, a propriedade literária (e os direitos financeiros a ela vinculados), e a

assinatura que, simultaneamente, remete ao problema jurídico e faz parte de um dispositivo textual (capa, título, prefácio, etc.), através do qual o contrato de leitura é estabelecido. (LEJEUNE, 2008, p. 124)

A relação entre o editor, o livro e o autor é estratégica do ponto de vista do mercado consumidor. Estudos e análises de mercado são parte do novo editorial que pretende captar na letra, a voz de pessoas que normalmente não escreveriam por sua condição sociocultural afastada da escrita. Nesse sentido, os redatores e editores evidenciam um olhar etnológico sobre o autor de textos orais. Ao editor cabe a maior responsabilidade para que o livro venha a existir e tome forma. São incumbidos das pesquisas de mercado e definem a qual público a obra será dirigida, além de providenciar os trâmites legais de publicação, como assinatura de contratos, direitos e deveres entre o autor e a empresa editorial.

Por outro lado, sob o ponto de vista do autor, ao tentar publicar suas histórias e relatos, implica em uma questão de visibilidade e ascensão social, além de transgredir a cultura dominante. A escrita de narrativas que partem do espaço oral encadeia características da militância social e cultural e explora, no jogo simbólico, relações de poder entre vários estratos sociais por meio dos circuitos de comunicação e divulgação do texto escrito.

Ao escrever ou relatar os casos, o autor coloca-se em pé de igualdade entre aquele que tem a palavra socialmente instituída e aquele outro, que historicamente sempre foi representado pelo discurso de terceiros. Dessa forma, novos veículos de circulação do texto oral, seja apoiado no objeto livro, seja vinculado a outros aparatos midiáticos contemporâneos, tem por mérito abrir um espaço de circulação para narradores da voz. Pode ainda, reforçar os laços entre contador e comunidade narrativa, ao mesmo tempo em que reivindica seu direito à fala e reforça o discurso do sujeito que se quer negro e quer afirmar a identidade afro-brasileira para si e para o outro. Dessa forma, o papel do mercado editorial para textos de matrizes orais pode funcionar de várias maneiras, com foco na simples reprodução da linguagem oral para meio escrito, vertente mais inocente das políticas editoriais frente ao mercado de bens simbólicos ou, até mesmo, atuar como veículo responsável por alimentar um acervo material sobre a tradição e a cultural oral e popular do país.

REFERÊNCIAS

BENJAMIM, 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. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BORELLI, Silvia Helena Simões. **Ação, suspense, emoção**: literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CANDIDO, Antonio. Estímulos da criação literária. In: **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz. Publifolha, 2000.

_____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 5. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rosseau à internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MCLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg**: a formação do homem tipográfico. Tradução de Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972.

YEMONJÁ, Mãe Beata de. **As histórias que minha avó contava**. São Paulo: Terceira Margem: CESA – Sociedade Científica de Estudos da Arte, 2004.

_____. **Caroço de Dendê – A sabedoria dos terreiros**: como ialorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

[Recebido: 16 mar. 2016 – Aceito: 06 maio 2016]