

EDIÇÃO DE TEXTOS ORAIS: POR QUE PUBLICAR? COMO EDITAR?Edil Silva Costa¹

RESUMO: A pesquisa de campo em oralidade proporciona ao pesquisador um rico contato com as comunidades narrativas e continua sendo uma prática dos estudiosos das poéticas orais, não obstante um número considerável de publicações nos últimos anos. No caso da pesquisa acadêmica, esse movimento vai além da coleta de dados, incluindo a transcrição, adaptação e publicação de textos, em meio impresso ou digital. Discute-se o que vem sendo feito em termos de registro das poéticas orais no Brasil e da divulgação de seus resultados, através de publicações, a partir das questões: por que publicar? como editar? Na busca dessas respostas, o artigo descreve as experiências com as obras *Histórias do Fundo do Baú*, *Contos e Causos da Bahia* e *Coleção Bocapui*, além de apresentar propostas, baseadas no trabalho de Doralice Alcoforado e Maria del Rosário Albán (1992, 1996). Com isso, procura-se avançar na discussão teórica sobre o tema de como fixar em letra a diversidade da voz.

Palavras-chave: Poéticas orais. Transcrição. Narrativas. Letra e voz.

ABSTRACT: Field research in orality provides the researcher with a rich contact with narrative communities and continues to be a practice of oral poetic scholars, despite a considerable number of publications in recent years. In the case of academic research, this movement goes beyond data collection, including transcription, adaptation and publication of texts, in print or digital media. It discusses what has been done in terms of registration of oral poetry in Brazil and the dissemination of its results, through publications, from the questions: why publish? how to edit? In the search for these answers, the article describes the experiences with the books *Histórias do Fundo do Baú*, *Contos e Causos da Bahia* e *Coleção Bocapui*, besides presenting proposals, based on the work of Doralice Alcoforado and Maria del Rosário Albán (1992, 1996). With this, it is tried to advance in the theoretical discussion on the theme of how to fix in the letter the diversity of the voice.

Keywords: Oral poetics. Transcreation. Narratives. Letter and voice.

Os contos populares estão presentes em todas as regiões do Brasil, embora na contemporaneidade encontramos reformulações características das transformações sociais. Se comparamos os registros feitos nas últimas décadas do século XX e publicados até os dias atuais vamos perceber que, além das variações linguísticas, novas temáticas e abordagens são incorporadas, graças, em parte, ao avanço da urbanização. Além desses elementos e revisão de valores mais conservadores, também encontraremos novas formas de narrar e novos suportes.

A pesquisa de campo continua sendo uma prática dos estudiosos das poéticas orais, não obstante um número considerável de publicações nos últimos anos e, se observarmos os projetos de pesquisa de programas de pós-graduação, e de jovens pesquisadores ainda na graduação, a

¹ Professora da Universidade do Estado da Bahia, doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-São Paulo). E-mail: escosta@uneb.br

continuidade dessas pesquisas terá lugar na academia brasileira ainda por algum tempo. Se considerarmos que nas pesquisas de nível mais avançado (mestrado e doutorado) o tema é relativamente novo, senão inovador, possivelmente a área terá espaço para crescer e consolidar-se.

Nos limites desse artigo, pretende-se inicialmente considerar o que vem sendo feito em termos de registro das poéticas orais no Brasil e da divulgação de seus resultados. É importante que se diga que o registro, para a pesquisa acadêmica, deverá ir além da coleta de dados. É perfeitamente possível desenvolver estudos na área sem o enfrentamento do campo e o contato direto com os narradores. No entanto, a pesquisa de campo proporciona ao pesquisador uma vivência única. O contato com as comunidades narrativas e a proximidade de seus intérpretes certamente irá enriquecer a análise e instigar inquietações que, em especial para o jovem pesquisador, deixará marcas bastante profundas.

Um bom trabalho de registro, mesmo tendo a premissa de que será sempre uma amostra, poderá contribuir para pesquisas futuras. O mesmo modo que até os dias de hoje recorremos às publicações de Sílvio Romero e Câmara Cascudo, os registros feitos agora poderão servir de referência e objeto de comparação para pesquisadores mais adiante. O papel do pesquisador é o de registrar, com sua amostra, um estágio da tradição, presenças e ausências, recriações, reformulações, lembranças e esquecimentos.

Na Bahia, as publicações de narrativas orais tiveram um impulso com a pesquisa sistemática realizada na Universidade Federal da Bahia, ainda na década de 1980, pelas professoras Doralice Xavier Alcoforado e Maria del Rosário Albán. Pioneiras em um ambiente bastante conservador, elas foram responsáveis, não só pela recolha e publicação de contos populares e do romanceiro ibérico na Bahia (publicado em livro e CD), mas também pela formação de jovens pesquisadores que deram continuidade ao trabalho em outras instituições. Os desdobramentos das ações dessas pesquisadoras resultaram em muitos outros trabalhos acadêmicos, tanto na graduação como na pós-graduação. Das coletâneas de contos, destaco o livro *Cinderela nos entrelaces da tradição*. Inicialmente uma dissertação de Mestrado de Edil Silva Costa, orientada por Maria del Rosário Albán e defendida em 1995, o livro foi publicado em 1998, com o apoio da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Trata-se de uma antologia de contos da Cinderela que serviram de base para o texto acadêmico.

O trabalho incessante de Doralice Alcoforado e Maria del Rosário Albán, percorrendo 57 municípios de diversas regiões do Estado da Bahia, frutificou no acervo de mais de 5 mil textos

orais, dentre contos, romances, cantigas e depoimentos, grande parte ainda inéditos. Dos quase 3 mil contos populares recolhidos, 96 foram selecionados para integrar a coletânea *Contos populares brasileiros: Bahia*, publicado em 2001 pela Fundação Joaquim Nabuco e que integra um projeto editorial maior que fora coordenado pelo pesquisador Bráulio do Nascimento. Esse livro é um importante registro dos contos populares baianos na contemporaneidade.

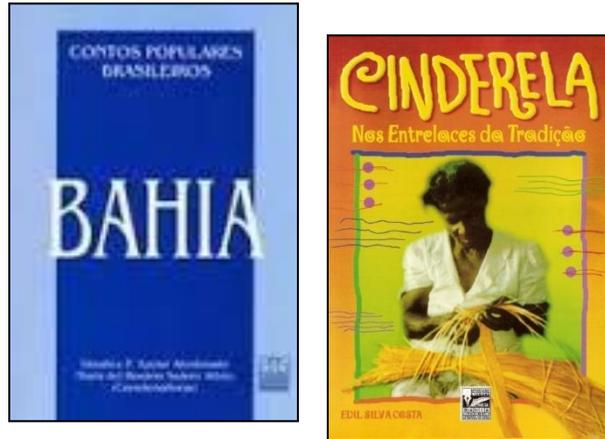


Figura 1 – Capa das publicações de Doralice Alcoforado e Maria del Rosário Albán

Com o apoio da Comissão Baiana de Folclore e do BNB, em 2010, foi publicada a Coleção Histórias do Fundo do Baú, cinco pequenos volumes de contos populares adaptados para a distribuição em escolas, dos quais se falará adiante. Em 2015, o livro *Ensaio de malandragem e preguiça* traz, além do estudo teórico sobre o tema da malandragem e preguiça, contos populares do acervo baiano que foram analisados.

Os romances tradicionais foram publicados no livro *Romanceiro ibérico na Bahia*, organizado por Alcoforado e Albán. Dentre as versões do livro, foram selecionados alguns textos para o CD *Romances tradicionais na Galícia e na Bahia*, com a produção musical do professor Ângelo Castro.

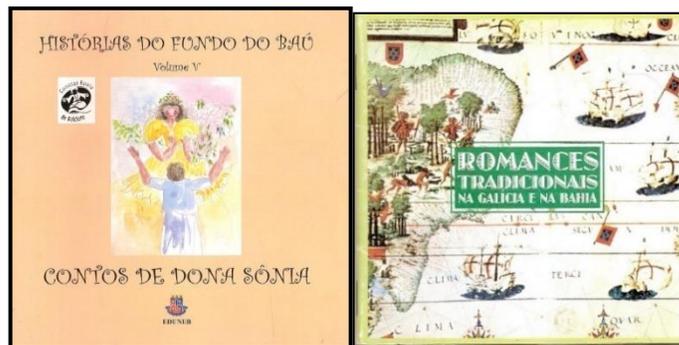


Figura 2 – Capas da Coleção Histórias do Fundo do Baú, livro e CD.

Em 2016, o Laboratório de Edição da UFMG (<http://www.letas.ufmg.br/vivavoz>) publicou *Contos e causos da Bahia*, um audiolivro em edição impressa e digital. São 13 narrativas da região de Alagoinhas, em sua maioria causos de Caipora e Lobisomem.

Os textos da coletânea *Contos e causos da Bahia* foram recolhidos na zona rural dos municípios de Inhambupe, Alagoinhas e Irará, cidades do Território de Identidade que compreende a área de atuação dos pesquisadores do Projeto Acervo de Memória e Tradições Orais na Bahia. Da pesquisa de campo realizada entre 1998 e 2005, participaram estudantes da graduação em Letras e História, também auxiliares na pesquisa em suas diferentes fases. Esses pesquisadores estão ou estiveram vinculados ao grupo de pesquisa NUTOPIA – Núcleo das Tradições Orais e do Patrimônio Imaterial da Bahia.

A edição de narrativas orais e a publicação dos *Contos e causos da Bahia* foi possível graças ao incentivo da Profa. Sônia Queiroz, coordenadora do LABED – Laboratório de Edição – FALE/UFMG.

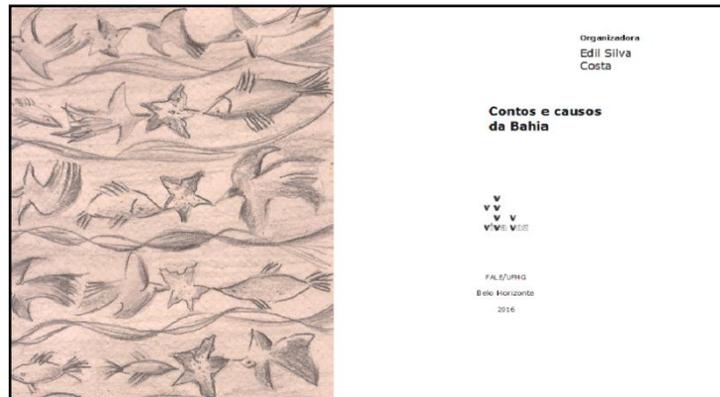


Figura 3 – Folha de rosto e falsa-guarda do audiolivro

Desse modo, os textos da tradição oral baiana, recolhidos nas últimas três décadas, foram parcialmente editados, mas grande parte continua acessível apenas aos pesquisadores do acervo. Para levar a bom termo esse trabalho tem sido necessário grande empenho e não é um esforço isolado. Em todos os cantos do Brasil temos pesquisadores dedicados a esse trabalho de registro e edição de textos da tradição oral. Nos limites deste artigo falarei apenas da experiência na Universidade do Estado da Bahia, principalmente por ser o projeto no qual estou diretamente envolvida, mas percebo que muitas questões aqui colocadas dizem respeito a todos que se propõem ao trabalho de edição de textos orais.

Diante do exposto, cabe perguntar: por que publicar? E, se é de fato necessário publicar, como editar? A partir dessas duas questões iniciais, passo a traçar algumas considerações sobre a experiência de edição de textos da tradição oral, em especial as narrativas ou contos populares, apontando os desafios de fixar em letra a diversidade de sons e aspectos performáticos da voz.

1 Arquivos orais e seus registros

A criação do Acervo de Memória e Tradições orais na Bahia foi motivada não só pelo desejo de salvaguarda, mas, sobretudo, pela vontade de registro. Coletar, mas também analisar, interpretar, tentar desvelar que sentidos têm esses textos de cultura e descobrir o sujeito que narra. Registrar os textos da literatura oral e popular da região, documentando o estágio da tradição oral e interpretando seus textos como forma de compreender o pensamento, os valores e modos de vida das comunidades tradicionais. É um trabalho que exige a interação com as pessoas e a disponibilidade para o contato com o outro. Exige, sobretudo, a compreensão do funcionamento desse universo popular e suas formas de auto-organização. Esse movimento não é coisa nova, mas vem se reinventando de acordo com as transformações sociais e os avanços teórico-metodológicos.

No Brasil, desde o século XIX, com Sílvio Romero, inicia-se uma pesquisa sistemática das tradições orais com a preocupação com o registro dos textos. No entanto, havia uma tendência à uniformização do texto e adequações para o melhor entendimento das narrativas que circulavam pelas diversas regiões, adaptando-se e recriando-se continuamente. Nesse tipo de transcrição, o narrador recupera o passado presentificado em seu texto e o transcritor condensa, muitas vezes eliminando a diversidade das variações linguísticas e estilísticas desse sujeito, pois há um distanciamento do momento da narração e o da transcrição/adaptação. Sentimos isso hoje não como um problema, mas como ganho.

No mundo de hoje, o uso de recursos mais sofisticados de registro interfere no estabelecimento do texto: escrita simultânea, gravação em áudio, gravação em vídeo. Desde Sílvio Romero a Câmara Cascudo, já no século XX; até Altimar Pimentel, Roberto Benjamim e Bráulio do Nascimento, na contemporaneidade, a pesquisa na área e suas técnicas de registro vêm avançando no Brasil, em especial no mundo acadêmico, e perpassa esse movimento o desejo de publicação dos textos.

A pesquisadora da Universidade Federal de Minas Gerais, Sônia Queiroz (2004), no livro *Na captura da voz*, trata das edições dos contos orais no Brasil. Em um trabalho minucioso, a autora

faz o levantamento dessas edições e mostra que as narrativas orais têm sido difundidas largamente no suporte livro. Ela aponta três movimentos nesse processo de edição: o dos pioneiros (1881-1920); o dos folcloristas (1921-1960) e o movimento dos acadêmicos, pesquisadores em sua maioria vinculados aos cursos de Pós-Graduação, a partir das décadas de 1970 e 1980. Dentre os últimos, cabe destacar os pesquisadores do Grupo de Trabalho de Literatura Oral e Popular da ANPOLL (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística). Esse GT reúne pesquisadores de todas as regiões brasileiras que têm se preocupado com o tema metodologia da pesquisa de campo e transcrição de textos orais há alguns anos. Hoje representam os estudos contemporâneos, transitando da área de Letras para as Ciências Humanas e Sociais.

Trataremos a seguir da proposta de edição a partir do diálogo com esses pesquisadores. Porém, o que não se pode perder de vista é que qualquer experiência de edição tem que definir claramente seus princípios norteadores. Esses critérios devem ser adequados aos objetivos da transcrição/publicação e ao público a que se destina.

2 Critérios norteadores para a coleta, transcrição e edição

Como foi dito, o trabalho de campo é um passo importante para o estudo das tradições orais. Não digo que para se pensar a poética da voz não se possa partir de textos gravados por outrem ou mesmo já transcritos/publicados. Mesmo porque, como vem se tentando mostrar, há no Brasil coletâneas que documentam os contos tradicionais e que oferecem um farto material de pesquisa. Porém, o trabalho de campo permite o contato direto com as fontes. O encontro com o texto em seu momento e contexto de produção não é algo que o aprendizado teórico possa contemplar.

Para tentar garantir a conservação dos dados, uma vez que todo suporte é vulnerável, e facilitar a análise posterior, os textos gravados são transcritos e digitalizados. Essa é a segunda etapa, tão complicada quanto a primeira: organizar o acervo e disponibilizá-lo tanto para a comunidade quanto para outros pesquisadores interessados.

Acreditamos na necessidade de registro e que o trabalho com o texto só seria possível com a transcrição. Que seria inviável lidar com o texto em sua modalidade oral. Talvez essa crença e postura tão limitada seja resultante de nossa imersão nas letras, mas não só. A experiência de publicar tem mostrado que o texto oral, uma vez transcrito, adaptado, editado, vem a público

invadindo o mundo das letras, rompendo espaços de privilégios e limitações, para ampliá-los e ter também ampliado seu próprio espaço e possibilidades de trânsito. Trânsito porque tende a retornar à oralidade, produzindo novas versões. Trânsito também para outros suportes, como tenho procurado mostrar em alguns de meus trabalhos.

Circulando no cinema, nas redes sociais, na internet, na televisão, a publicação de coletâneas soma-se a outras tantas formas de divulgação de textos da tradição oral.

Na pesquisa de campo, os narradores vez por outra se referem aos textos que aprendem nos livros, a histórias que viram na televisão (em séries ou filmes feitos para o cinema). Suas narrativas receberam contribuições dessas outras narrativas. Os estudos diacrônicos têm mostrado que um texto oral percorre longos períodos de tempo. Nesse caminho, o texto não é exclusivamente oral, mas vai apoiando-se em matrizes impressas (FERREIRA, 1979, p. 2014) e, na contemporaneidade, também no que podemos chamar de “matrizes digitais” ou virtuais.

Não obstante a inevitável interferência do pesquisador/transcritor, a fidelidade ao que foi dito deve ser uma preocupação, em especial quando se trata da transcrição para arquivo, pois esperar-se que o texto seja fonte de pesquisa para outros pesquisadores. Na abordagem do etnotexto (texto que carrega o discurso cultural de uma comunidade) as pausas, as hesitações, os esquecimentos e tropeços, tudo isso interessa e deve ser marcado na transcrição.

Doralice Alcoforado, em sua parceria com Maria del Rosário Albán, discutia a miúdo com o grupo de pesquisa a melhor forma de transcrever. O fato de Alcoforado ser da área de literatura e Albán da linguística e língua portuguesa, contribuía para isso. Eram feitos seminários, reuniões, estudos em grupo, propostas cada vez mais afinadas para dar conta do treinamento de estudantes-bolsistas e assegurar um trabalho uniforme de transcrição. Resultados dessas discussões, foram elaborados alguns artigos de ambas as professoras. O tema também foi levado mais de uma vez para as reuniões do grupo de trabalho da Anpoll.

No artigo “Problemas e questões da pesquisa em literatura oral”, publicado em número especial da Revista Boitatá, Alcoforado diz:

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. (ALCOFORADO, 2008, p. 67)

Esse esforço poderá levar à busca de uma codificação especial, porém com a utilização dos sinais gráficos já conhecidos. A proposta incluía o uso de notas explicativas, economicamente dispostas em rodapé, considerando que o sistema ortográfico se mostrava sempre falho. Para Maria del Rosário Albán, era importante em especial dar ao leitor uma imagem das variações linguísticas, tanto lexicais como morfossintáticas e fonéticas. Outra preocupação sempre foi marcar as falhas de memória traduzidas em silêncios ou titubeios. Além disso, teríamos que encontrar soluções para marcar os trechos problemáticos da gravação, em decorrência ou da qualidade dos aparelhos que usávamos ou das interferências de toda ordem (ruídos, latidos, cacarejos, interrupções de pessoas circunstantes à cena da pesquisa). Muitas vezes nos deparamos com as interrupções dos ouvintes. Uma plateia participativa enriquece a performance na mesma proporção que dificulta a transcrição.

As narrativas podem ser construções coletivas e tudo isso deve ser de algum modo assinalado por quem transcreve, afinal, trata-se de um dado importantíssimo para quem analisa o texto. Os textos orais não seguem sempre a linearidade temporal da narrativa, os fatos importantes tendem a ganhar destaque pelo narrador que antecipa a informação para depois explicar o que viria antes. Essa “bagunça” pode ser resolvida em um momento posterior, mas na primeira transcrição deve ser mantida. Tudo isso exige do transcritor uma sensibilidade e o conhecimento frente ao saber narrativo, de modo a encontrar o ponto de equilíbrio entre a aproximação da voz e da letra.

De todas as formas orais, as onomatopeias são de extrema complexidade e dificuldade para a transcrição. Foi tema de um dos seminários. Sobre isso, Doralice diz que:

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 sequências fônicas imitativas. Por meio de onomatopeias, 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 ideia aproximada da dramaticidade da cena. (ALCOFORADO, 2008, p. 69-70)

As onomatopeias são possivelmente as expressões mais difíceis de transcrever porque traduzem a criatividade do narrador e a sua familiaridade com sons da língua e os que estão fora dela. São expressões que traduzem subjetivamente o que cada som suscita no indivíduo. A combinação de sons diversos, a princípio sem significados, expressa o que nenhuma palavra da língua poderia expressar. Som que restaura o gesto e a ação no seu momento acontecido. O que a transcrição de um texto oral não pode perder de vista é a presença daquele que narra. É preciso

também ouvir os silêncios, tão eloquentes e surpreendentes quanto as palavras, e muito difíceis de registrar.

Algumas vezes nos deparamos com anotações dos narradores ou recebemos textos por escrito. Esses textos carregam fortes marcas da linguagem oral, traço comum aos menos escolarizados. As versões escritas costumam ser pouco consideradas no acervo, pois a grafia de um texto já passa por um filtro, o narrador dispõe de mais tempo para as elaborações e correções, apagando parte das marcas que a criação, quando simultânea à recepção, lhe imprime.

É facilmente perceptível, como já foi dito, que nenhuma performance jamais poderá ser apreendida pelo gravador, câmara de vídeo e muito menos numa folha de papel. A transcrição do texto oral inevitavelmente irá reduzi-lo porque nela se perde a presença do ator e o movimento que ele dá ao texto. A linguagem usada pelos narradores, muitos deles iletrados, está longe da língua padrão e a transcrição deve respeitar essa modalidade linguística. Registrando formas que correspondam à realização, tanto a nível fonético, como morfossintático e lexical, o pesquisador estará evitando a discriminação do dialeto do narrador. Além do mais, muitas vezes, o desvio da forma padrão tem sua função estética, não se tratando exatamente da ignorância da norma, mas da criação de novas expressões que explodem em significados.

Estamos aqui muito próximos do *empenho do corpo*, de que nos fala Paul Zumthor, em *Introdução à poesia oral* (1997). Sendo através do corpo que estamos no mundo, que tocamos, cheiramos, representamos e sentimos, nota-se o importante papel que ele desempenha e da voz enquanto seu prolongamento. A voz faz o homem ir além dos seus limites corporais, ela “desaloja o homem do seu corpo”. Essa complexidade da voz humana nos força a estar com uma escuta muito atenta aos textos que devemos transcrever.

A maior parte das narrativas do nosso acervo foi coletada na zona rural. Os narradores são, em sua maioria, lavradores com pouca escolaridade. Essa situação social deixa marcas na linguagem e na temática das narrativas que se buscou a todo custo preservar. No entanto, a performance dos narradores com a riqueza gestual, de entonações de voz e posturas não poderá ser representada, pois, como foi dito, a transcrição de um texto oral, por mais cuidadosa que seja, deve submeter-se às limitações dos sinais gráficos utilizados na escrita.

Para Maria del Rosário Albán (1992, 1996), é preciso conservar o dialeto e/ou o idioleto do narrador sem discriminar sua fala em relação à norma padrão. Desse modo, a orientação de Albán sempre foi para não marcar as realizações generalizadas no português falado na Bahia, a exemplo

do *-r* do infinitivo verbal e ao final de palavras como *caçador*. Também não marcar a monotongação de *-ou* e *-ei*, por considerar que essas formas estão presentes na norma culta, assim como o fechamento das vogais pretônicas. Atenção especial é dada ao léxico e aos neologismos que são esclarecidos em notas de pé de página sempre que necessário. Também os gestos do narrador foram assinalados, em alguns casos em que substituí a palavra, como por exemplo as palmas ou estalar de dedos para indicar uma ação de fuga do personagem. Nesse caso, optamos por usar os colchetes: [palmas]. Também usados para os [risos].

Feita a transcrição, o texto não só está mais próximo do pesquisador como passa a fazer parte dele também, a espelhá-lo. A memória do momento da performance e da fruição do texto – do qual o pesquisador foi ouvinte e será também um narrador em potencial – o acompanha em sua análise. Será isso um problema? Pode-se pensar que sim como também se pode tomar como vantajosa essa condição de pesquisador-objeto, na medida em que a leitura do texto passará pela ressonância que ele terá em nós e em nossa cultura.

A transcrição para arquivo tem acesso limitado a pesquisadores que já esperam lidar com as condições específicas do texto oral. No entanto, a publicação para o público mais amplo exige mais do transcritor, pois redobra-se o trabalho quando, além de transpor para a letra o texto dito ou cantado, espera-se tornar a leitura agradável e “oralizável”. O que se quer é valorizar a tradição oral e espera-se também que o texto faça o caminho inverso: retorne à oralidade, seja através da leitura em voz alta, seja pelo relato.

Mas para a publicação que mais vai importar? A prática de “limpar” o texto e tornar a leitura mais fluente sem dúvida contribui para aprender a atenção do leitor. Por outro lado, pretende-se também aproximar este mesmo leitor da oralidade, transportá-lo para o momento da performance, ainda que seja uma pálida lembrança daquele momento que ele não presenciou. Só assim se pode estimular a recontação do texto que pede para ser oralizado.

Um primeiro movimento é o de reconhecer as unidades estruturantes da narrativa, a fim de fazer uma adaptação que as conserve, interferindo, claro, mas sem ferir os sentidos que o texto carrega. Parte-se do princípio que o discurso cultural do qual o texto é portador deve se revelar na adaptação e não ser manipulado.

Não nos interessa uma adaptação parodística do texto, uma vez que é importante conservar os traços culturais do lugar e da comunidade ao qual o texto “pertence”. Pretende-se dar

oportunidade ao leitor conhecer esse outro universo cultural sem, no entanto, causar o estranhamento que provoque seu afastamento.

Por isso, cada versão é única e o que o transcritor faz, depois o adaptador, é dar uma forma, também a partir de seu repertório, ao texto que ficará estabelecido. Desse modo, pode-se dizer que o transcritor e o adaptador são coautores. Sua função é estabelecer um nível de comunicação do texto como foi narrado com o público leitor que, na maior parte das vezes, urbano e escolarizado, se difere em muito da plateia original daquele momento de sua criação e recepção, quando narrado no contexto da comunidade narrativa. Naquela situação “original”, o narrador narra para seus pares e mesmo quando a sós com o pesquisador, procura-se recriar o momento da performance coletiva. Se o público a que se destina a publicação é de jovens e crianças na idade escolar, a proposta de estabelecimento do texto deve ser visando não comprometer o aprendizado da língua padrão.

Dito isso, a seguir trataremos de dois exemplos de edição.

3 Contos e causos da Bahia, letra e áudio

A publicação do audiolivro *Contos e causos da Bahia* passou por um processo um pouco diferente do descrito acima. O produto também é diferente uma vez que se trata de uma coletânea acompanhada de um CD com o áudio das narrativas gravadas.

A situação de pesquisa nas comunidades visitadas favoreceu os encontros em grupo, sempre com a participação de mais de um pesquisador. Em alguns casos, a contação de histórias aconteceu em sessões de narração coletiva, com diversas vozes se sobrepondo, complementando as informações, de modo a sustentar as verdades dos causos. O fato dificultou sobremaneira a transcrição, inclusive comprometendo a atribuição de autoria aos textos e sendo necessário, em algumas ocorrências, fazer a transcrição da história, costurando essas diversas vozes. Por outro lado, a narração coletiva deu complexidade ao ato criativo dos narradores, enriquecendo ainda mais suas performances.

Esse momento meio tumultuado da recolha comprova o importante papel social da narrativa, pois narrar é estabelecer um vínculo com nosso semelhante e para ouvir é preciso criar laços com o outro. O ato de narrar necessita do ouvinte, de preferência atento, para completar o processo comunicativo. Com a narrativa escrita este interlocutor não é, na maior parte das vezes, uma presença física, mas virtual (o leitor). Na poesia oral o narrador está diante de seu(s)

interlocutor(es), interagindo com eles. É exatamente esta interação que faz do ato de narrar um conto ou um causo uma experiência única e que não pode acontecer desconectada das relações humanas.

Para a publicação dessa coletânea, assim como das outras, parti da transcrição feita para arquivo, do texto cru, *in natura*. Essa narrativa apresenta uma peculiaridade à qual já me referi, que é a narração de um texto por várias pessoas ao mesmo tempo:

[Histórias de Caipora]

Pesq. (Ana Débora): E história... história de Caipora, tem alguma?

Elvira: Ah! [Ave Maria!] Minha senhora, cala a boca!

Pesqs.: risos

Elvira: Essa, essa... sem vergon-...

Pesq. (Ana Débora): É porque tem muitas, é? A senhora está dizendo isso porque tem muita, é?

Elvira: Pergunta. Aqui teve uma velha que passou três dia no mato.

Lélia: Foi.

Elvira: O povo toooodo procurando!...

Lélia: Três dia, o quê, Elvira?! Ela passou uma semana!

Elvira: ... Ela entrou pra lenha... pela mata...

Lélia: Eu morava na Roncaria...

Elvira: nome de um lugar por nome Roncaria, que tem aí pra baixo.

Lélia: ...e aí, ela passou a cancela e subiu, passou assim na porta...

Elvira: Coitadinha! Foi quebrar lenha, ela e um menino.

Lélia: Ela e um menino, um neto. Aí, eu digo:

– Pra onde vai, dona Isília?

Ela disse:

– Minha filha, eu vou pra lenha.

Digo:

– Com esse sol quente?

Ela disse:

– É, porque lá no mato tem sombra, né?

Nesse pequeno trecho do causo de Caipora, já notamos que há um emaranhado de vozes. São quatro pesquisadores presentes na cena e pelo menos mais quatro narradoras, todas elas participando da narrativa desse causo, conhecido por todas. No momento transcrito acima, percebemos as vozes de Elvira e Lélia e no decorrer do causo entram mais duas narradoras, Alice e Regina. Vejamos como ficou a versão final publicada no livro:

Aqui teve uma velha que passou três dia no mato. O povo toooodo procurando!... Três dia, o quê? Ela passou uma semana! Ela entrou, foi pra lenha... Eu morava na Roncaria, nome de um lugar por nome Roncaria que tem aí pra baixo. E aí, ela passou a cancela e subiu, passou assim na porta... Coitadinha, foi quebrar lenha, ela e um menino, um neto. Aí, eu disse:

– Pra onde vai, dona Isília?

Ela disse:

– Minha filha, eu vou pra lenha.

Disse:

- Com esse sol quente?
- Ela disse:
- É. Porque lá no mato tem sombra, né?

A primeira dificuldade para a transcrição foi identificar cada frase, não necessariamente para atribuir autoria a cada uma delas, mas para depreender o sentido do texto e o quanto uma voz reforçava ou contradizia a outra. Em verdade, no geral, as narradoras complementavam as informações e de modo bastante harmonioso. Porém, há momentos de divergências (por exemplo: “Três dia, o quê, Elvira?! Ela passou uma semana!”) e que precisam ser resolvidas para que a informação ficasse mais clara para o leitor. Na situação acima, note-se que foi retirado o que poderia ser o início de uma discussão, pois logo as coisas se acomodam e as narradoras seguem.

O que o exemplo nos mostra é a necessidade de fazer ajustes no texto para além da simples adaptação. O transcritor tem que ir costurando as diversas vozes para dar uma unidade à narrativa. É importante que se diga que, embora narrado por diversos sujeitos, o texto já possui uma unidade porque é compartilhado, assim como é compartilhada a crença na entidade descrita, a Caipora, e o conhecimento coletivo dos fatos narrados. O exemplo é claro de como se configura uma comunidade narrativa, um grupo social que partilha experiências, valores e textos em comum. O entrelaçar das vozes para compor uma tradição é procedimento comum. No caso dessa narrativa especificamente esse entrelaçamento é mais visível porque simultâneo. Parti desse princípio de que a tradição é sempre narrada coletivamente para fazer as costuras necessárias.

Outra questão a ser solucionada foi a atribuição de autoria ao texto. Tive que eleger uma voz que pareceu predominante e colocar as outras como auxiliares, mesmo sabendo que essa solução não corresponde ao que de fato aconteceu. Sem minha presença no momento da narração e a identificação das vozes, também contando com minha memória da performance, não seria possível esse movimento. A solução encontrada, foi colocar ao final, na legenda do texto, a seguinte informação:

Essa história, assim como outras narradas por Elvira Caldas, contou com a efetiva participação de Lélia (sem dados), Alice Rocha de Jesus, Regina (sem dados), além da interação com os pesquisadores, em Boa União – Alagoinhas, 25 out. 1998. Recolhido por Edil Silva Costa, Ana Débora Ferreira, Cláudio Pinto, Nayara Barros Dantas.

O que caracteriza uma comunidade narrativa é o fato dos textos fazerem parte de um repertório comum, seja entre os velhos, os adultos ou os jovens. Todos compartilham do saber, embora o direito à palavra e a credibilidade da mensagem seja atribuída principalmente ao ancião. Nas comunidades tradicionais “antiguidade é posto”. O respeito aos velhos é a tradução do respeito aos antepassados e ao saber ancestral. No caso de dona Elvira e suas amigas, elas estão num mesmo patamar e por isso gozam do mesmo direito à voz, uma iniciando, outra interrompendo e complementando sem conflitos (pelo menos para elas).

O formato de audiolivro é mais uma tentativa de aperfeiçoar os meios de registro e acesso aos textos orais adaptando-os aos recursos hoje disponíveis. E a disponibilização em meio digital democratiza ainda mais o acesso. Por outro lado, o áudio põe a nu o distanciamento entre letra e voz.

4 Contos populares adaptados para a escola

É papel do pesquisador devolver à comunidade uma parte de sua contribuição para a pesquisa e isso pode ser feito através da publicação de coletâneas. Como foi dito, a transcrição deverá adequar o texto ao público que se pretende atingir.

Os contos populares encontrados na tradição oral baiana, por serem textos de caráter ficcional, vão nos apresentar valores e formas de organização social de modo aparentemente desprezioso. Essas narrativas tradicionais vêm sendo repetidas ao longo dos anos e na cadeia de transmissão se reinventando e ressignificando. O registro e a divulgação desses textos, através da publicação em coletâneas, poderão informar a gerações futuras da presença e do formato dos contos, em determinado território de identidade. O conhecimento dessa diversidade etnocultural e sua utilização na escola como instrumento de práticas promotoras do acesso à leitura contribuem para a preservação e valorização da memória ancestral, produto do imaginário coletivo como um manancial a ser explorado na formação do estilo individual do jovem. Por essa razão, investimos em publicações voltadas para a escola.

Em 2008, com o apoio financeiro do Banco do Nordeste, através do Programa BNB de Cultura, foi publicada a Coleção Histórias do Fundo do Baú. O objetivo desse Projeto foi divulgar as narrativas populares e seus contadores, além de oferecer aos professores e estudantes de escolas

públicas textos literários que estejam mais próximos da realidade das comunidades. Idealizado e iniciado pela Professora Doralice Alcoforado, o Projeto *Histórias do Fundo do Baú* visa reaproximar alunos e professores da tradição oral, levando para a escola os contadores tradicionais e suas narrativas.

Em 2010, a coleção foi distribuída gratuitamente em escolas públicas de Salvador e Alagoinhas, com a participação das narradoras. Os lançamentos nas escolas de Alagoinhas, uma inclusive na comunidade quilombola do Catuzinho, contaram com a participação de uma das narradoras, a Sra. Sônia Pinto.

Do mesmo modo, projetamos a Coleção Bocapiu, constituída inicialmente de seis volumes de contos populares recolhidos da tradição oral baiana. Os seis contos selecionados para compor a coleção foram: “Maria Borracheira” (conto de encantamento), “O Coelho e a Onça” (conto de animal), “João e Maria” (conto de encantamento), “Festa no céu” (conto etimológico), “A Formiguinha e a neve” (conto acumulativo) e “O Macaco e o rabo” (conto acumulativo). No entanto, a Coleção Bocapiu nunca saiu do papel, ao contrário das *Histórias do Fundo do Baú*, que foram publicadas pela editora da Universidade.

Ambas as coleções visam valorizar a diversidade etnocultural na escola, além da utilização da literatura oral e popular como instrumento de práticas promotoras do acesso à leitura. Para serem lidos por crianças e jovens em idade escolar, os textos foram adaptados à norma padrão, ainda que conservados os traços mais marcantes da oralidade.

5 Palavras finais

Para finalizar, podemos retomar as questões iniciais que deram título ao artigo: Por que publicar? e Como editar?

Alguns problemas de registros somente podem ser minimizados com a inserção da voz do pesquisador que, se possível, valendo-se dos momentos de rememoração da performance dos narradores, poderá transcriar o texto, inserindo sua voz em meio às diversas vozes da tradição.

No ambiente escolar, quando se tratar de textos mais próximos da realidade dos jovens educandos, a edição poderá estimular a formação de novos leitores. Por serem textos da tradição oral, também podem valorizar a cultura local e propiciar a criação de novos textos, tanto orais como escritos. Desse modo, a circulação dessa literatura dinamiza o processo da realimentação das tradições orais, incluindo a escola nesse processo.

Acreditamos que a publicação dessas narrativas é uma forma democrática de devolver à comunidade uma parte da tradição registrada pelos pesquisadores, contribuindo para a melhoria da Educação Básica – no caso das publicações adaptadas para esse público – ou fomentando novas pesquisas na área das poéticas orais.

O debate sobre o tema não se esgotará facilmente, uma vez que, como procurei mostrar, é uma complexa tarefa. Também as transformações da língua na dinâmica social provocam a contínua reflexão sobre o assunto. No entanto, é possível chegar a princípios norteadores considerando que a fixação do texto oral vai inevitavelmente limitá-lo e que a melhor forma de transcrever/editar é ter bom senso, de acordo com o objetivo e o público leitor/ouvinte.

REFERÊNCIAS

ACERVO de Memória e Tradições Orais na Bahia (AMTRO). Alagoinhas: Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Educação/Campus II, 1996-2005.

ALBÁN, Maria del Rosário Suárez. O que marcar e o que não marcar na transcrição de textos orais. In: CARDOSO, Suzana Alice Marcelino (Org.). **Diversidade linguística e ensino**. Salvador: EDUFBA, 1996.

ALBÁN, Maria del Rosário Suarez. Um velho tema em debate: isenção e fidelidade na transcrição grafemática de textos orais. **Revista Estudos linguísticos e literários**, Salvador, Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, n. 14, p.57-67, dez. 1992.

ALCOFORADO, Doralice F. Xavier; ALBÁN, Maria del Rosário Suarez. **Contos populares brasileiros**. Bahia; Recife: Fund. Joaquim Nabuco; Ed. Massangana, 2001.

ALCOFORADO, Doralice F. Xavier; ALBÁN, Maria del Rosário Suaréz. **Romanceiro ibérico na Bahia**. Salvador: Livraria Universitária, 1996.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global, 2004.

COSTA, Edil Silva (Org.). **Histórias do fundo do baú**. Salvador: Eduneb, 2010. 5 v.

COSTA, Edil Silva. **Cinderela nos entrelaces da tradição**. Salvador: Secretaria de Cultura; EGBa, 1998.

_____. **Ensaio de malandragem e preguiça**. Curitiba: Appris, 2015.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em cordel**. São Paulo: Hucitec, 1979.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Matrizes impressas do oral**; conto russo no sertão. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.

NASCIMENTO, Bráulio do. **Catálogo do conto popular brasileiro**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: IBECC; UNESCO, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

[Recebido: 20 nov. 2017 – Aceito: 21 nov. 2017]