

Poéticas Oraís, corpo-memória e o ritmo das narrativas de mestres e mestras contadores de histórias tradicionais

Oral Poetics, memory-body and the rhythm from narratives of masters storytellers of traditional stories

Luciene Souza Santos⁹⁷

<https://orcid.org/0000-0002-6751-1070>

Margarida da Silveira Corsi⁹⁸

<https://orcid.org/0000-0002-5216-8660>

Lana Lula Amorim⁹⁹

<https://orcid.org/0000-0003-3784-4357>

Resumo: O presente artigo versa sobre a literatura oral e a sua relação com a memória, por meio da voz de mestres e mestras da tradição, guardiões da arte de contar histórias. A memória aqui apresentada nasce das vivências e necessidades de comunidades que também as transmitem entre gerações. Uma memória passível de sofrer mudanças geradas pelo tempo e pelas múltiplas vozes que a transmitem de um ouvido a outro, de um espaço-tempo a outro. O texto reflete ainda sobre a importância do corpo enquanto lugar de memória, engendrado em

⁹⁷ Possui graduação em Licenciatura em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Feira de Santana (1999), Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia (2005) e Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Educação pela Universidade Federal da Bahia (2013). Atualmente é professora adjunta da Universidade Estadual de Feira de Santana e Contadora de Histórias. Coordena o Programa de Pós-graduação Mestrado Profissional em Letras /PROFLETRAS/UEFS e é líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Poéticas Oraís/UEFS. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Política Educacional, atuando principalmente nos seguintes temas: Contação de Histórias, Leitura, Literatura Infantil e Juvenil, Formação do Leitor e EaD.

⁹⁸ Posso graduação em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (1996), mestrado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2001) e doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2007). Sou professora ASSOCIADO C e faço parte do quadro permanente da Universidade Estadual de Maringá. Tenho experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura e Cinema e ensino de Línguas, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura comparada, literatura e outras artes, ensino de literatura, leitura e letramento texto literário, interação verbal, línguas estrangeiras modernas. Atuo na Pós-graduação do Profletras, Mestrado profissional em Letras, ministrando a disciplina Leitura do texto literário. Participo do grupo de pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”. Com Pós-doutorado intitulado “La dame aux Camélias – romance, drama, ópera, filme, cordel: releituras comparadas do perfil de uma cortesã”, na UNIOESTE/Cascavel, sob tutoria do Professor doutor Gilmei Francisco Fleck; em parceria com a Université Lyon 2, sob tutoria da Professora Doutora Maria da Conceição Coelho Ferreira.

⁹⁹ Mestranda em Estudos Literários pela UEFS (Bolsista Capes). Pedagoga pela Universidade Federal da Bahia (2007). Trabalhou como arte-educadora no Espaço Cultural Pierre Verger entre os anos de 2010-2016, nas áreas de Cultura Digital e incentivo à leitura, tendo recebido o Prêmio Pontos de Leitura (2012). Ministra oficinas de escrita e leitura, tendo participado da exposição "As aventuras de Pierre Verger" (2015). Trabalhou como pedagoga no Programa de Informática na Educação Especial da OSID, orientando projetos de pessoas com deficiência, durante os anos de 2005 a 2007. Durante dois anos foi bolsista de Iniciação científica PIBIC, nas áreas de gestão educacional e educação e diversidade. Atua como pesquisadora e professora, principalmente nos seguintes temas: educação e diversidade - informática educativa - arte-educação - educação e cultura.

seus ritos, rituais e narrativas e compreende a literatura oral sob novas perspectivas paradigmáticas e epistemológicas. Por fim, esse trabalho tem seu foco também na compreensão de que é escutando os contadores de histórias, com suas narrativas de vida e contos de tradição que a leitura da palavra, compreendida aqui como palavra no mundo e com o mundo, que a transmissão de saberes pelas vias da oralidade acontece. Esses mestres e mestras carregam consigo o papel de salvaguardar e dar movimento às memórias históricas e saberes coletivos, construindo as culturas e rompendo as lacunas, que ainda existem, entre o passado e o presente, entre a escrita e a oralidade.

Palavras-chave: Poéticas orais. Corpo-memória. Contadores de histórias tradicionais.

Abstract: This article argues about oral literature and its relation with memory through the voice of tradition masters, guardians of the storytelling art. The memory presented here arises from the experiences and needs of communities that also transmit them among generations. A memory liable to undergo changes generated by time and by the multiple voices that transmit it from one ear to another, from one space-time to another. The text also reflects about the importance of the body as a place of memory, engendered in its rites, rituals and narratives and comprises oral literature under new paradigmatic and epistemological perspectives. Finally, this work also focuses on understanding that it is listening to storytellers with their life narratives and traditional tales that the reading word, understood here as the word in the world and with the world, that the knowledge transmission through oral routes happens. These masters has the important role of safeguarding and movemventing historical memories and collective knowledge, building cultures and bridging the gaps that still exists, between the past and the present, between writing and orality.

Keywords: Oral Poetics; Memory-body; Traditional storytellers.

O papel da memória enquanto resultado do entrelaçamento das experiências cotidianas e o seu lugar nas práticas dos contadores de histórias

Era uma vez uma mulher que, ao amamentar, entoou a primeira canção de ninar, plantando, no pequeno recém-nascido, a semente do desejo de ouvir a voz que traz conhecimentos, vivências, medos e prazeres. Não muito distante dali, um velho pajé narrava aos curumins lendas sobre Tupã, Jaci e Guaraci. Do outro lado da montanha, um ancião africano contava, aos mais jovens, histórias da mãe-África. O que eles têm em comum? Esses três contadores – de modo semelhante aos repentistas, cantadores, griots, rakugokas, anciões de tribos indígenas ou avós urbanas – guardam na memória vivências, tradições, mitos, crenças e, de modos singulares, transmitem seus conhecimentos e lições aos ouvintes, como se lhes entregassem um tesouro precioso que deve ser guardado, mas também dividido.

A literatura oral está ligada à voz e à memória. Ela nasce das vivências e necessidades de comunidades que também as transmitem de boca em boca para ouvidos atentos e sedentos de conhecimento e fantasia. Narrada ou cantada oralmente, ela torna-se susceptível às mudanças impostas pelo tempo e pelas múltiplas vozes que a transmitem de um ouvido a outro, de um espaço a outro, de uma comunidade a outra.

Muitos gêneros da oralidade são compostos em versos, como as narrativas cordelizadas, estruturadas em sextilhas, septilhas ou décimas, que comprovam a afirmação de que “o ritmo das frases, as partes finais ou iniciais semelhantes facilitam tremendamente a memorização” (LUYTEN, 1992, p. 8). A memorização depende de muitos aspectos da narração. A escolha das palavras, a musicalidade e a concisão dos elementos contribuem para que o narrador/contador guarde e transmita as lições e os encantamentos das narrativas.

Silva (2009) argumenta que as histórias orais são formadas na base da memória popular, sem determinar autoria, tempo, espaço, sem atribuir nomes próprios. É na “voz murmurante” da oralidade que os contos populares, romances sertanejos, cantigas, xácaras ganham vida e são transmitidos de boca em boca, através dos tempos e espaços. Assim também argumenta Oliveira (2012, p. 52), ao afirmar que as narrativas populares

conectam o homem com o seu mundo concreto, descrevem as vicissitudes e os caminhos seguidos ou por trilhar, mostram claramente a possibilidade de intervenção no real, na medida em que a palavra “voa” de boca a ouvido, perpetuando a voz de um povo.

Depositários de um tesouro imenso, os contadores de histórias transmitem aos ouvintes um conjunto de ideias, fatos e sonhos, através de contos, lendas, provérbios, ditados populares, canções e fábulas, provenientes do passado longínquo, quando a memória era o modo primordial de preservar e transmitir histórias, crenças e valores. Passadas de geração em geração, essas narrativas vão ganhando contornos próprios, de acordo com as necessidades das gerações, comunidades e estilos dos contadores de histórias. Assim,

as tradições populares como bens culturais imateriais são fluídos e dinâmicos, transformam-se continuamente, absorvendo elementos de outras culturas através dos mais variados meios. A própria palavra tradição, do latim *traditio, tradere*, implica uma ação de entregar, de transmitir, de levar e de trazer de um lugar a outro (OLIVEIRA, 2012, p. 50).

Esse levar de um espaço a outro ou de um ouvido a outro é majestosamente exercido por contadores de histórias, cantadores de repente, recitadores de poesias orais. Narradores que transmitem as tradições e histórias de suas nações, e também de terras longínquas, associando vivências, crenças e culturas, que servem de exemplo para as vivências dos ouvintes. São estas vivências, saberes e sonhos que tornam possíveis histórias de peixes mágicos, máquinas voadoras, bois misteriosos, moças transformadas em touros, pedras em moças, curumins em pássaros, assim como de vaqueiros, cangaceiros ou beatos imbuídos de imensa coragem.

Além da importância da memória, que permite ao contador de histórias transmitir oralmente fatos e mitos, o tempo da narração é também um elemento primordial da tradição oral. Há um complexo fio da memória que perpassa por diferentes modalidades de tempo. Por exemplo, as expressões “Era uma vez”, “Certa vez”, remetem ao tempo mítico, da imaginação, um passado indefinido que permite ao narrador contar histórias inimagináveis. Há o tempo histórico, que pode relatar oralmente fatos vivenciados pelo narrador, que, confiante em sua memória e em suas vivências, relata-as aos seus descendentes.

Outro tempo possível é o tempo familiar que permite aos descendentes contarem a seus filhos e netos histórias de seus antepassados, como aquelas que o pracinha da Segunda Guerra trouxe na sua bagagem de experiências. É possível também falar em tempo pessoal, que diz respeito ao tempo dos nossos pais ou dos pais de nossos pais, que frequentemente afirmam “No meu tempo...” para enfatizar todo gênero de mudanças ocorridas desde suas infâncias. Todas estas modalidades de tempo remetem a narrações orais que transmitem experiências vividas, ouvidas ou histórias ficcionais.

Nas narrativas orais também percebemos um espaço volátil que é marcado em expressões como “Num lugar muito distante”, “Num certo reino”, que permitem ao ouvinte a experiência catártica de criar o lugar ideal ou relacioná-lo ao seu espaço particular. Assim também ocorre com relação à composição dos perfis das personagens que, através de expressões como “Havia uma mulher”, nos liberta da obrigatoriedade de um perfil fixo de mulher e nos permite criá-lo em nossa imaginação, a partir de nossas vivências, crenças e desejos.

Na acepção de Zumthor (2018), a narração de uma história comporta muito mais que aspectos verbais. A enunciação oral associa-se à voz, à entonação, aos gestos, às pausas, às

expressões faciais, aos movimentos do corpo de quem narra, os quais chegam a quem ouve como elementos da trama, contribuindo para a significação do texto narrado ou cantado. Tudo isso está implicado na performance da narração, “único modo vivo de comunicação poética” (ZUMTHOR, 2018, p. 33), que nos permite experimentar a vida enquanto contamos ou ouvimos uma história. Lembremos ainda que, para Zumthor (2018, p. 18),

Nas poéticas transmitidas pela voz [...], a autonomia relativa do texto, em relação à obra, diminui muito: [...] todo lugar da obra se investiria dos elementos performáticos, não textuais, como a pessoa e o jogo do intérprete, o auditório, as circunstâncias, o ambiente cultural e, em profundidade, as relações intersubjetivas, as relações entre a representação e o vivido.

Para definir o conceito de performance, o medievalista recorre a suas leituras e pesquisas e conclui que precisamos considerar diversos aspectos, dentre os quais, destacamos: a necessidade de “um acontecimento oral e gestual”; “a ideia de presença de um corpo”; “a energia propriamente poética” marcada nas sensações de contadores e ouvintes; a noção de espaço que se torna possível através do corpo (ZUMTHOR, 2018, p. 36-38).

Conforme Oliveira (2012, p. 48), é preciso considerar as fases “produção, transmissão (comunicação), recepção, conservação e repetição” de histórias para encontrar as vozes sibilantes deste processo que vai da oralidade à escrita. Estágios trabalhados por Zumthor (2018, p. 60), respectivamente, acerca da oralidade, como: formação, transmissão, recepção, conservação e reiteração. De acordo com Zumthor (2018), se a formação se opera pela voz, a transmissão se dá quando um personagem, usando voz e gesto, recorre a palavra, que será recebida por outro personagem por meio da audição e da visão, processos unidos pela performance do discurso, copresença geradora do prazer. A conservação está a cargo da memória, “mas a memória implica, na ‘reiteração’, incessantes variações recriadoras” (ZUMTHOR, 2018, p. 61), o que o autor chama de movência.

Contadores são nômades por excelência – ou porque viajam de um país a outro, de uma cidade a outra, de uma fazenda a outra, enfim, de um espaço a outro; ou porque cruzam a linha do imaginário, buscando outra atmosfera possível que lhes permita e nos permita segui-los de um mundo a outro. Muitas histórias chegam através de homens e mulheres que vão de fazenda em fazenda, de cidade em cidade, narrando suas histórias maravilhosas que nos convidam a abrir nossas portas e almas. Essas narrativas nos incitam e nos levam a acolher essas palavras como um tesouro precioso e a aprender com elas que o estrangeiro/desconhecido pode ser um amigo que ainda não encontramos. Elas nos ensinam que é preciso abrir nossos corações para novas aventuras, novos conhecimentos, novas culturas (BRICOUT, s.d).

Aceitar o convite da voz narrativa funciona como entrar num mundo desconhecido, pertencente a outro, imergindo em outra atmosfera, como dos mitos e histórias indígenas ou africanos, do mundo maravilhoso de cavaleiros de prata, pavões misteriosos, moças invisíveis, melancias encantadas, mulheres douradas, príncipes valentes, homens lobos, curupiras, caiporas, mapinguaris, mulas sem cabeça, botos que se transformam em homens, sereias com cantos hipnóticos.

Silva (2009, p. 233) afirma que “o folclore e a literatura oral estão na base da literatura de muitos lugares”, confirmando o ideal de que a oralidade fornece às narrativas orais populares, assim como aos gêneros consagrados pela crítica, um repertório precioso de histórias. De acordo com Cascudo (1984, p. 24),

Todos os autos populares, danças dramáticas, as jornadas dos pastores, as louvações das lapinhas, Cheganças, Bumba-meu-boi, Fandango, Congos, o mundo sonoro e policolor dos reisados, aglutinando saltos de outras representações apagadas da memória coletiva, resistindo numa figura, num verso, num desenho coreográfico, são elementos vivos da literatura oral.

Foi também no imaginário popular que surgiram as primeiras histórias narradas pela voz de contadores e transmitidas de geração em geração até um dia serem recolhidas por alguém, passando a serem transmitidas de forma impressa, possibilitando o contexto da leitura silenciosa. A partir daí, “o narrador passa a ser essa voz que, representada na brancura da página, aspira a concretude na interação com o leitor” (PORTELA, 2009, p. 748). Entretanto, este narrador carrega, frequentemente, traços da enunciação oral, assegurando elementos da performance de vozes ancestrais. Zumthor (2018, p. 70-71), ao tratar da leitura, afirma que a compreensão das palavras necessita de “uma intervenção corporal, sob forma de uma operação vocal: seja aquela da voz percebida, pronunciada ou ouvida ou de uma voz inaudível, de uma articulação interiorizada”.

De acordo com Oliveira (2012), é na oralidade que a própria literatura canônica tem sua origem. Toda ficção e toda poesia podem ter origem na voz de um contador de histórias, que criou, ouviu ou presenciou um acontecimento, contou e aumentou fatos (ficcionais, mitológicos, históricos) e os transmitiu a outro alguém que fez o mesmo e assim por diante, *ad aeternum*. Isso prova que a literatura impressa serviu-se e serve-se ainda da ficção oral, especialmente no que tange aos mitos e lendas reescritos em diversos gêneros e suportes da literatura. Mas a literatura oral está viva entre nós. As manifestações orais de diversos gêneros fazem parte de nossa existência. Nas tribos, nas pequenas cidades ou nos grandes centros, testemunhamos inúmeros exemplos e contadores e contadoras de histórias, que possibilitam diversas formas de “corpo-a-corpo com o mundo” e de rupturas da “clausura do corpo” (ZUMTHOR, 2018, p. 71.77).

Os aspectos artísticos e etnográficos do texto oral reafirmam seu valor estético e cultural. São narrativas que comportam imagens semânticas relacionadas a determinadas culturas, comprovando o valor da memória e da voz como elementos imprescindíveis na transmissão de conhecimentos culturais, históricos, sociais e artísticos. Todos estes aspectos fortalecem a importância de contar e ouvir histórias, nos dias de hoje e antigamente, e reiteram a necessidade de recuperar e recolher histórias que são ou foram contadas por homens e mulheres cheios de palavras, gestos e cultura.

Corpo-memória e a performance dos narradores orais

Certa tarde, na vida que dança ou na dança que vive, ouvi um tambor, segui seu chamado e fui encantada. O encanto veio das letras que brotam das pedrinhas miudinhas, que constituem o chão de um viver atento, vibrante, agradecido, que sabe ouvir o que é e o que já foi, que sabe agradecer os que já viveram e que, por isso, ainda vivem (Lara Sayão).

Enquanto grupos sociais, os indivíduos buscaram seus meios de se organizar e de construir ou reconstruir os modos de ser e estar no mundo. Os lugares, as histórias, os saberes e fazeres dão o tom e o sabor a tudo aquilo que vai se constituindo e dando sentido ao que há no mundo. Através das formas como os indivíduos interferem e também transformam esses espaços, sejam eles físicos ou simbólicos, é que vai se inscrevendo a história da humanidade. Nesse *locus* da historicidade é onde se aloca a fundamental importância da palavra, seja ela escrita ou falada para a transmissão, compreensão e apreensão dos saberes sociais.

No entanto, é fundamental compreender que os estudos da palavra, aqui referidos, assumem uma natureza representativa para além das compreensões do que epistemologicamente se dispôs os estudos da literatura tradicionalmente. Somente na

compreensão da leitura em diálogo com outras linguagens e da elaboração do sentido dela no mundo, é que se torna possível adentrar no campo das poéticas orais. E nesse sentido, entram as questões da palavra escrita, mas também sua relação com os cantos, as danças, os ritmos, os gestos e, sobretudo, a voz.

O estudo da voz nas poéticas orais amplifica a certeza de um reconhecimento duplo para as questões da literatura oral: primeiro a elucidação de que essas poéticas não estavam centradas especificamente nos estudos literários, mas na sua intersecção e diálogo entre várias áreas, interligando e compreendendo sua dimensão estética, enquanto norteadora da existência de uma noção a respeito do performativo-literário que ali surge. E a segunda trata especificamente sobre a importância do corpo inscrito na literatura. Um corpo que tem historicidade, que se move e movimentava, criando uma espécie de rito de si, composto de uma escritura e permitindo-se ler, à medida que transmite saberes oriundos de suas vivências, memórias e saberes.

A noção de corpo como lugar de memória, representa o reconhecimento das dimensões estéticas e performáticas da palavra, uma vez que os aspectos artísticos dos movimentos físicos e das expressões corporais vão se agregando e entrelaçando em diferentes nuances aos aspectos semânticos da palavra escrita, até se perpetrarem numa nova compreensão do corpo como lugar de memória. Isso, para os contadores de histórias orais, se evidencia na expressividade latente de suas narrativas. Sobre essa semântica poética, Zumthor (2007, p. 78) elucida:

Nesse sentido, pode-se dizer que o discurso poético valoriza e explora um fato central, no qual se fundamenta, sem o qual é inconcebível: em uma semântica que abarca o mundo (é eminentemente o caso da semântica poética), o corpo é ao mesmo tempo o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso. O corpo dá a medida e as dimensões do mundo; o que é verdade na ordem linguística, na qual, segundo o uso universal das línguas, os eixos espaciais direita/esquerda, alto/baixo e outros são apenas projeção do corpo sobre o cosmo. É por isso que o texto poético significa o mundo. É pelo corpo que o sentido é aí percebido.

O lugar da poética inscrita no corpo é o ponto de partida para se compreender um universo que se abre no campo epistêmico dos estudos das poéticas orais, e, adentrar nos seus signos e significados, é inicialmente repensar o poder da palavra poética. Além disso, é fundamental analisar nesse jogo, a relação lúdica do corpo-poesia com as formas narrativas que deles se extraem. Isso porque, através da performance em si, os narradores ou contadores de histórias vão transmitindo suas leituras, suas histórias e seus saberes, transmutando em memórias coletivas, o que antes era compreendido apenas como experiências individuais ou de um determinado grupo.

O texto poético é, portanto, ressignificado, à medida que a fusão corpo-palavra-leitura se estabelece na compreensão de que o texto está em todas as coisas e lugares e que ele dialoga com o corpo e sua corporeidade, estabelecendo essa relação da palavra escrita com a palavra falada. Expressa nos ritos e rituais, a palavra escrita está, portanto, atrelada a seus significados, mas para além deles, se agrega também às múltiplas linguagens do corpo e dos seus ritmos. Sobre isso, Derrida (2008, p. 14) discute a respeito da necessidade de uma ruptura do logocentrismo na escrita, e enfatiza:

Em todos os casos, a voz é o que está mais próximo do significado, tanto quando este é determinado rigorosamente como sentido (pensado ou vivido) como quando o é, com menos precisão, como coisa. Com respeito ao que uniria indissolúvelmente a voz à alma ou ao pensamento do sentido significado, e mesmo à coisa mesma [...], todos significantes, e em primeiro lugar o significante escrito, seria derivado. Seria sempre técnico e representativo. Não teria nenhum sentido constituinte. Esta derivação é a própria origem da noção de “significante”. A noção de signo implica sempre,

nela mesma, a distinção do significado e do significante, nem que fossem no limite, como diz Saussure, como as duas faces de uma única folha. Tal noção permanece, portanto, na descendência deste logocentrismo que é também um fonocentrismo: proximidade absoluta da voz e do ser, da voz e do sentido do ser, da voz e da idealidade do sentido.

Além de uma proposta de disruptura com a supremacia do texto escrito, essa concepção vem reivindicar a necessidade de um questionamento que a literatura necessita e prescreve a respeito do lugar da palavra no âmbito das poéticas orais e isso subverte e transcende a própria noção de literatura, além de abrir as portas para o fortalecimento dos estudos da literatura oral na contemporaneidade. Nesse prisma, encontra-se a noção de corpo como rito, uma vez que a palavra pode ser lida para além do texto escrito, através da gestualidade e da performance que o narrador das literaturas orais representa, a partir de suas narrativas. Se para Derrida (2008) não existe o fora do texto, a leitura do texto nunca se encerra em si mesma e está sempre aberta à leitura do outro e de outros textos.

A questão do texto, nesse sentido, se resolve no diálogo com o corpo enquanto palavra, pleno de toda a sua historicidade. É iluminada a noção do corpo como performance da palavra, uma vez que, partindo da premissa de que, se não existe nada fora do texto, não existe também nada fora do corpo. Nesse sentido, a gestualidade assume sua importância na compreensão dos textos das poéticas orais, já que é através da voz, dos cantos, dos ritmos, das expressões que se encontra o tom da literatura oral. Sobre isso, Zumthor (2007, p. 77), explica:

E nesse sentido que se diz, de maneira paradoxal, que se pensa sempre com o corpo: o discurso que alguém me faz sobre o mundo (qualquer que seja o aspecto do mundo de que ele me fala) constitui para mim um corpo-a-corpo com o mundo. O mundo me toca, eu sou tocado por ele; ação dupla, reversível, igualmente válida nos dois sentidos. Essa ideia, eclipsada durante um certo tempo, renasce hoje, em uma espécie de volta ao rechaçado, e, sem dúvida, ligado ao conjunto de fenômenos contemporâneos que se embrulham sob o termo duvidoso de pós-modernidade. A generalização, hoje, da ideia de performance é uma das consequências.

Sobre esse conjunto de fenômenos contemporâneos a que se refere Zumthor, debruça-se a importância dos estudos da memória e sua relação com a literatura oral. Legar à história da literatura a importância das narrativas enquanto compreensão de mundo ao redor se faz necessário nos estudos contemporâneos, uma vez que a presença do narrador e suas histórias esteve, vez por outra, envolvida com a noção de tradição, como sinônimo daquilo que é passado, obsoleto ou, como propõe a concepção benjaminiana de narrador, um conhecimento acabado em si e que deve ser transmitido às futuras gerações em suas formas mais puras, fixas e imóveis.

Ao contrário, ouvir as histórias dos narradores na contemporaneidade, buscando os sentidos de sua historicidade latente, mas em consonância com sua *movência*, é o legado que as literaturas orais na pós-modernidade deixam para os estudos literários. E nessa compreensão, se forem agregadas as questões das literaturas orais de origem africana, é possível enriquecer ainda mais essa perspectiva de valor de sua historicidade e valorização de memórias históricas e sociais. Sobre a dimensão estética da criação literária africana, Risério (1996, p. 24) assertivamente destaca que

A riqueza da criação textual na África é um fato indisputável. A menos que uma intenção ideológica explícita tente rasurar programaticamente a existência milenar do texto criativo naquele continente, como na época em que fantasias racistas de calibre variado se esforçaram para expurgar o negro da esfera da espécie humana. Aliás, aqueles que um dia pretenderam expulsar o negro do círculo da humanidade, ou quando nada, confiná-lo a um compartimento subterrâneo desta, tipo dernier échelon da espécie,

tiveram diante de si, como obstáculo intransponível, a força e a finura das produções estéticas africanas.

Com essa crítica assertiva em relação à recepção do texto literário e ao reconhecimento da riqueza cultural que os estudos literários legaram do continente africano, Risério corrobora a importância da valorização das narrativas transmitidas pelos contadores de história orais de origem africana. Esses sábios transmissores das suas origens, através de práticas performáticas da contação de histórias, através das literaturas, danças, cantos e ritmo, encontram-se ainda hoje por todo o mundo, exercendo a missão de transmissão dos saberes seculares tão fundamentais, mas incipientemente valorizados e reconhecidos para a humanidade.

De fato, não se pretende aqui adentrar a conceituação das temáticas dos griôs, especificamente, no sentido de ampliar a conceituação do termo, nem tampouco problematizar a fundo tais atribuições e funções, apesar de tão importantes e fundamentais para a história da humanidade, porém a intenção de trazê-los à discussão é lançar luz à importância da palavra – escrita e falada – africana, na compreensão dos estudos da literatura oral, uma vez que os povos de origem africana são identificados e definidos como os mestres e mestras da palavra oral, portanto estão sempre associados ao reconhecimento da importância das poéticas orais.

Enfim, a partir dessas reflexões, apreende-se a importância do corpo enquanto lugar de memória, engendrado em seus ritos, rituais e narrativas, uma vez que sendo compreendida a literatura oral sob novas perspectivas paradigmáticas e epistemológicas, se compreende também a importância da ressignificação do corpo como rito, corpo enquanto leitor do mundo, uma vez que a palavra, seja ela escrita ou falada, está no mundo e que antes de tudo, é a partir do corpo que se chega a ela. Nesse sentido, se refaz a compreensão da leitura da palavra, a leitura da escrita e a consonância de ambas com a leitura da palavra-corpo-escrita.

Um estudo da memória a partir das narrativas orais: os mestres contadores de histórias da tradição e seu papel na transmissão da cultura

Os pequenos sonhos, dizem os habitantes da floresta de Elgon, na África Central, não têm grande importância. Mas, se uma pessoa tiver um “sonho grande”, toda a comunidade deve ser reunida para ouvi-lo. Então, como um elgoni sabe que foi um sonho grande? Ao acordar, há um sentimento instintivo sobre a sua significação para o grupo – mantê-lo em segredo é um pensamento que nunca ocorre (Clyde W. Ford¹⁰⁰).

Os sentidos oníricos dos povos *elgoni* descrevem claramente um cenário permeado de memórias. Dessas memórias que vão se recriando, à medida que são contadas, que são trocadas, que são repassadas, como num conto, como num canto, como num sonho. No amplo sentido teórico, os estudos de memória abarcam o campo científico global que envolve e intersecciona os estudos da psicologia, da história, das linguagens, do corpo e suas relações com o tempo-espaço em que estão inseridos. Reconhecer, o que aqui interessa a respeito desses estudos, os da memória social dos povos, a partir de uma perspectiva problemática da história, explicam de certo modo, as concepções do que vem a ser a memória coletiva e quais são os seus lugares simbólicos e espaciais. Sobre isso, Candau (2019, p. 157) elucida:

A função identitária desses lugares fica explícita na definição que é dada a eles pelo historiador: “toda unidade significativa de ordem material ou ideal, da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fez um elemento

¹⁰⁰ FORD, W. Clyde. **O herói com rosto africano: mitos da África**. São Paulo: Summus, 1999.

simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer”. Um lugar de memória é um lugar onde a memória trabalha.

Essa premissa vem complementar a noção de que se existem lugares de memória, sejam eles físicos ou simbólicos e imagéticos-afetivos, a tradição poética nos remeteria a esses lugares, a partir de seus mitos, narrativas lendárias, ritos e rituais. No entanto, Candau (2019, p. 164) traz à luz a discussão de que as memórias estão sempre em movimento em relação à sua historicidade e para que não recaia no equívoco de querer mantê-la em conservação, elas devem obedecer um princípio de afirmação de si mesma, mas sendo compreendidas como um “projeto inacabado”, sem a ideia onírica de conservar os fatos tais quais aconteceram, nem de se refazer o passado, uma vez que a memória coletiva só se constitui a partir de uma movência ativa, permeada de historicidade, estabelecendo as fronteiras, mas perfazendo as lacunas entre passado e presente.

Le Goff (1990) entende a narração ou o ato narrativo como um ato mnemônico fundamental, ou seja, narrar histórias é, em si, uma maneira de dialogar, gerir e experimentar as memórias, sejam elas individuais ou coletivas. Imergido pelas noções do tempo, cabe estabelecer a que distância temporal essas memórias se constituem na dialética distinção entre o tempo presente e os acontecimentos do passado. É dinâmica, pois essa distinção se refaz à medida da reciprocidade existente nesses diálogos dos tempos. Sobre isso, Le Goff (1990, p. 205) define:

A distinção passado/presente que aqui nos ocupa é a que existe na consciência coletiva, em especial na consciência social histórica. Mas torna-se necessário, antes de mais nada, chamar a atenção para a pertinência desta posição e evocar o par passado/presente em outras perspectivas, que ultrapassam as da memória coletiva e da História.

A importância da memória, a partir das perspectivas da transmissão dos saberes do passado, é a de que os narradores e mestres da oralidade definidos como seus principais difusores refazem e salvaguardam um passado ancestral, permeado de saberes tradicionais em consonância com as concepções dos estudos da memória, da literatura oral e todas as suas possibilidades de diálogo. Sobre isso, Abib (2017, p. 89) explica:

Talvez, uma das características mais marcantes das manifestações oriundas do universo da cultura popular, em qualquer parte do mundo, e que nos remetem a essa lógica diferenciada que busquei analisar, sejam justamente as formas de transmissão de seu passado – que carrega a mitologia ancestral e os saberes tradicionais do grupo – através de três elementos fundamentais presentes nesse universo: a memória, a oralidade e a ritualidade.

Isso quer dizer das memórias individuais e da maneira como elas vão se configurando como coletivas e partilhadas, através dos processos como a oralidade e os rituais dos narradores, fortalecendo a importância das tradições, oriundas do passado, mas não perdendo de vista a noção de cultura em movimento e tradição não-estática, como propõem Lopes e Simas (2020, p.75), que, ao explicarem o mito da vida, morte e ressurreição, trazem claramente essa noção de tradição em movimento. Uma vez que a própria vida se reinventa, reinventam-se também as tradições, os saberes e as histórias que se contam delas. Nesse sentido, fica translúcida a noção de que é através de mitos como esse que a

poderosa síntese da ideia de morte como condição necessária para que exista a vida, comporta uma fabulosa variante de leitura e mostra como os saberes africanos normalmente se referem a uma ideia de tradição que não é estática. Nas culturas orais, o conhecimento se fundamenta no ato de se transmitir ou entregar algo para que o receptor tenha condições de colocar mais um elo em uma corrente dinâmica e mutável (LOPES; SIMAS, 2020, p. 75).

Passado e presente se fundem nessa dinâmica. Ainda assim, é substancial a representação das tradições para a construção de uma compreensão maior, que abarque rigorosamente os conceitos das culturas, essas sendo compreendidas no plural, tal e qual

mandam as questões dos tempos contemporâneos, uma vez que as identidades são representadas como múltiplas (HALL, 2006), também as culturas pertencentes delas são pluralizadas. Mas a importância da tradição, como herança, como legado, como estrato e ponto de partida dessas culturas, não pode ser negada, esquecida e perdida na dança do tempo. Por esses caminhos, os da tradição, é que se explicam a importância das narrativas e principalmente dos narradores na tarefa de transformar os saberes individuais em experiências de memórias coletivas. Sobre isso, entende-se que,

De fato, cada vez que no interior de um grupo restrito as memórias individuais querem e podem se abrir facilmente umas às outras, como nos casos em que existe uma “escuta compartilhada” visando os mesmos objetos (por exemplo, monumentos, comemorações, lugares que terão o papel de “ponto de apoio”, de “sementes da recordação”), percebe-se então uma focalização cultural e homogeneização parcial das representações do passado (CANDAUI, 2019, p. 46).

Retoma-se assim, a questão das poéticas orais e a sua interrelação com a perspectiva da memória, como se amarrasse o fio de uma colcha de retalhos, na intersecção entre as poéticas orais com a memória e a tradição cultural e suas nuances existentes em concórdia com a palavra escrita e inscrita no corpo. É na importância ambivalente na elaboração das memórias, dentro do espaço lúdico do tempo, que se estabelece a relação entre memória e as poéticas orais. Desse encantamento entre ambas, percebe-se que “Memória e poesia se encontram no jogo de criação do mundo. Jogo do tempo: do que é, do que foi e do que será, que ao se mostrar no canto do poeta, instaura uma época histórica” (ABIB, 2014, p. 94).

Assim, e por fim, é na escuta das histórias dos narradores, das histórias da vida, da leitura da palavra, compreendida aqui como palavra no mundo e com o mundo, é que nasce e cresce a importância do contador de histórias e de todos os mestres da tradição que têm a missão da transmissão de saberes pelas vias da oralidade. Esses que estão certamente a serviço de algo maior, o de salvaguardar e dar movimento às memórias históricas e saberes coletivos, construindo as culturas e rompendo as lacunas, que ainda existem, entre o passado e o presente, entre a escrita e a oralidade, num bonito jogo simbólico de vida, morte e ressurreição.

Referências

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2017.

BRICOUT, Bernadette. EPISODE 1: *La Clé des contes* (58min). LA COMPAGNIE DES AUTEURS, par Matthieu Garrigou-Lagrange. France Culture. s.d. Disponível em: <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/contes-14-la-cle-des-contes>. Acesso em: 13 jul. 2020.

CASCUDO, Luis da Camara. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1984.

CANDAUI, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2019.

DERRIDA, Jaques. **Gramatologia**. Trad. Míriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.



_____. **Gramatologia**. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato J. Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Ed. UNICAMPI, 1990.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Filosofias Africanas**: uma introdução. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

LUYTEN, Joseph M. **O que é Literatura popular**. 5. edição. São Paulo: Brasiliense, 1992.

OLIVEIRA, Carlos Jorge Dantas de. A Formação da Literatura de Cordel Brasileira, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (USC), 2012. 381f. **Tese de Doutorado** (Programa de Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada – Faculdade de Filologia, Universidade de Santiago de Compostela – 2012).

PORTELLA, Mirtes Maria de Oliveira. Entre a letra e a voz: o espaço do leitor no conto de tradição oral. In: CELLI – Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários 3, 2007, Maringá. **Anais...** Maringá, 2009, p. 749-760.

RISÉRIO, Antônio. **Oriki Orixá**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SILVA, Celso Cisto. A literatura popular: silêncios e murmúrios na história da literatura brasileira. **Letrônica**. v. 2, n. 2, p. 233-248, dezembro 2009.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. (1990). Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: UBU Editora, 2018.

_____. **Performance, Recepção, Leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

[Recebido:16 fev 2021– Aceito: 16 mar 2021]