

IDENTIDADE E MOVÊNCIA: AS LITERATURAS DE VOZ NA ALDEIA GLOBAL

Edil Silva Costa

UNEB

As literaturas orais, em toda a parte e desde o início dos tempos, se mantêm às custas de suas modificações. A tradição oral é reelaborada pelas comunidades cuja coesão social permite o reconhecimento desse patrimônio comum a todos, independente da idade ou do prestígio social. A permanência de textos, que são tecidos deversificadamente, numa cadeia de transmissão significa legitimidade de valores, crenças, costumes e faz perceber como essa tradição fortalece esse grupo, construindo sua identidade. Dizer permanência não quer dizer imutabilidade. É da sua movência que a literatura oral e popular consegue se manter. É da capacidade de se reorganizar, selecionando e assimilando novos temas e novas formas, que a tradição permanece viva e significativa para o grupo social que repete, transmitindo junto com ela a forma de compreender o mundo e de se compreender, uma vez que as situações encenadas nos textos orais (seja em prosa ou em verso) estão intimamente ligadas às representações do cotidiano. Ainda que pareça coisa do passado, a tradição oral é sempre contemporânea. As situações do passado, apesar das distâncias, se são repetidas é porque continuam coerentes com o modo de pensar ou sentir do transmissor e de seus ouvintes, que são também transmissores em potencial. É comum ouvirmos dos contadores a frase: “naquele tempo era assim...” para justificar determinada conduta dos personagens, prevendo um possível estranhamento por parte da platéia.

O GT de literatura Oral e Popular tem procurado se organizar a partir de quatro linhas de pesquisa: **Memória, literatura oral e comunidade; Registros e tradução cultural; Enfoques teóricos para a literatura oral e popular; A literatura oral na escola.** Seguimos linhas de trabalho e tendências diversas, mas uma preocupação comum aos pesquisadores é o estudo da tradição oral hoje, abrindo portas, trilhas e garantindo espaço para a cultura popular dentro e fora da Universidade. Independente de qual seja o objeto de estudo de cada grupo ou pesquisador do GT (o conto popular, o romanceiro, as matrizes étnicas, as lendas urbanas, o cordel, o universo nordestino, pantaneiro, gauchesco, nortista ou outro) todos procuramos abordar a literatura popular com instrumentos que permitam uma leitura não preconceituosa, respeitando as diferenças. A literatura oral e popular não como expressão de iletrados, mas como uma literatura que não se expressa necessariamente por escrito. E que não tem um valor estético menor porque produzida e recebida oralmente.

Dentre as peculiaridades do texto oral está o fato de sua realização depender da presença do contador/criador do texto e de um público ouvinte. Daí o seu caráter dramático e performático. O contador, como um ator, encarna personagens, trazendo-os à presença do público, com voz e gestos particulares, sem deixar de ser um sujeito que comenta e empresta sua visão de mundo à narrativa. Dessa forma, o texto está intimamente ligado às crenças e costumes do sujeito que transmite e da sua comunidade, uma vez que ele só transmite o que a coletividade o autoriza a dizer. Tudo o que circula em um grupo social pertence àqueles que lhe imprimem sua marca pessoal e coletiva. O contador não se isenta no processo, mas atrás dele está uma legião, múltiplas vozes ecoando.

Em comunidades narrativas, o repertório é comum a todos. Crianças, jovens, adultos e idosos, todos compartilham das mensagens que o texto oral carrega. Como nos ensina Paul Zumthor, voz poética é memória. Memória coletiva enquanto fonte de saber; mas também memória individual, pois o sujeito pode tanto esgotá-la, deixando de a

transmitir, como enriquecê-la. Na Tradição, todo texto repercute o eco de vários outros. Aqui toda palavra é citação. O já-dito goza do prestígio que tem toda forma de proteção para um grupo, notadamente quando se trata de um grupo isolado. A voz poética, diz Zumthor, tem como função a coesão social necessária para a sobrevivência. O que ela transmite é a verdade da norma social, já que engloba todas as práticas simbólicas do grupo humano que detêm.

Se considerarmos que só teoricamente existam comunidades de *oralidade pura*, sem nenhum tipo de escrita ou formas gráficas de representação; e que a maior parte dos grupos humanos são de *oralidade mista*, teremos que admitir que as comunidades narrativas, por mais fechadas que pareçam, não estão completamente isoladas. Ainda que a distância geográfica de uma determinada comunidade para um centro urbano seja grande, os meios de comunicação estão cada vez mais aproximando os grupos detentores da cultura popular e oral das formas de cultura como a cultura de massa e a chamada cultura erudita. Talvez possamos colocar de outra forma: a aproximação da cultura hegemônica da cultura popular, de grupos minoritários. O pesquisador da oralidade não pode isentar-se de lidar com a cultura popular não tradicional, a cultura de massa, a cultura letrada, uma vez que esses contatos estão cada dia mais intensos. A formulação dicotômica popular/ erudito, oral/ escrito, na verdade, sempre foi uma forma de hierarquização: popular/erudito, lê-se inferior/superior, menor/maior. Sabe-se que sempre houve uma relação muito estreita do oral com o escrito e, ao longo da História, tanto a literatura oral se alimentou da escrita como a escrita se realimentou da oral.

O que faz de um texto popular não é a sua produção, mas sua recepção. Não é o mais relevante para a compreensão de uma narrativa ou de uma canção o fato de ter sido ela criada por um poeta popular dentro das normas de uma tradição popular, até porque é praticamente impossível precisar a origem de um texto oral folclórico, por ser anônimo e não situado temporalmente. Os estudos genéticos não têm mais a importância que tinham no século XIX, diante da percepção dessa impossibilidade. Um texto pode ter, como muitos têm, a origem não popular, nobre e até mesmo letrada, mas se cai no gosto popular e perde suas referências, é essa recepção popular a responsável pela continuidade do texto. Zumthor mostra o quanto a memória de textos medievais e a força da voz poética é responsável pela continuidade de textos durante anos sem uma versão escrita. Não fosse a força da voz viva, teriam se perdido.

Na produção/transmissão do texto oral, a assimilação de valores da cultura não popular passa por um processo de seleção, como explica Jakobson. Adota-se ou rejeita-se os elementos estranhos ao contexto a partir da consciência que o contador tem do seu papel. Sempre existiu esse processo de composição. O texto oral é uma rede, composto de matéria diversa, das matrizes orais, impressas, icônicas, do gestual. O contador popular vai mesclando, sempre de acordo com o cânone, pois sua liberdade é limitada para que a tradição tenha continuidade. Narrar o que lhe foi contado, ainda que do seu jeito. Ele é responsável pela manutenção da cadeia tradicional e por essa razão respeita essas regras. As modificações vão garantir a funcionalidade do texto, mas só são assimiladas muito lentamente. Na literatura popular tradicional se busca a semelhança e se rejeita a diferença. Por isso se repete, para não esquecer.

Por outro lado, o esquecimento tem uma função. É tão mais importante que a lembrança. Da tradição não se lembra, mas se relembra. É nas lacunas criadas pelo esquecimento que há o espaço, a brecha para a recriação. Esquecimento pode ser lido como rejeição e, portanto, a chave para a reaproximação do texto com o público ouvinte, já que o que foi rejeitado poderá ser substituído por algo que esteja mais próximo. Assim, muitos romances tradicionais ibéricos seguiram seu caminho no Brasil, outros foram esquecidos, possivelmente por falta de um suporte que os sustentasse, como os romances históricos. Dos que sobreviveram como os novelescos e os de temática amorosa, temos

recolhido versões e versões. Quando o texto está em processo de esquecimento, apenas alguns versos, em geral aqueles com uma carga dramática mais forte e que servem como identificador do texto, os versos-chaves, é que são lembrados. O que foi esquecido, se o foi, é porque tem uma importância menor para o grupo e poderá ser substituído ou desaparecer por completo.

A noção de texto de cultura formulada por Iuri Lotman é muito apropriada nesse contexto. Estando acima das nacionalidades, o texto cultural se constitui de formas, motivos, retalhos, que flutuam em uma malha virtual (e assim sendo, universal). O contador toma agulha e linha e vai tecendo, mesclando os fios com a combinação mais adequada. Essa imagem que foi muito útil quando pesquisei as versões baianas da Cinderela nos entrelaces da tradição, objeto de minha dissertação de Mestrado. As versões da literatura infantil, mas também a versão cinematográfica, as televisivas, enfim, por todo lado encontramos fontes de motivos que podem coerentemente se entrelaçar formando uma nova versão do texto. O narrador dispõe de fios e não se importando com a fonte, vai tecendo seu texto. Dinâmica, a tradição conserva uma estrutura profunda, mas os elementos figurativos aproximam o universal do nacional, pois nenhum narrador toma de empréstimo elementos estranhos ao seu universo cultural. Desse modo, o Carlitos pode ser representado como um boneco de Mestre Vitalino, o Dom Jorge do romance tradicional pode trocar seu meio de transporte que normalmente é o cavalo por uma bicicleta e a Maria Borradeira pode trocar seu príncipe por um caminhoneiro que leva embora da cidade. O texto oral, enquanto realização, regionaliza-se sem perder a universalidade. Enquanto texto virtual é regional e universal.

A regionalização da literatura popular está naturalmente ligada a matrizes étnicas. Já a tradição ibérica, como toda cultura *a priori*, é uma tradição híbrida. Ao misturar-se com a tradição de outras etnias numa situação colonial, onde os sujeitos dominados foram obrigados a se expressar na língua do outro, a tradução cultural fez-se uma exigência. Em uma situação como a da América Latina cuja colonização é bastante recente, esse processo de tradução cultural é ainda mais evidente, proporcionando situações de contrastes e contradições.

O processo globalizante na produção cultural contemporânea reflete a tensão entre a homogeneização e afirmação de diferenças que reorganiza os sistemas simbólicos de comunidades narrativas, de acordo com suas leis intrínsecas. Os impactos que a globalização cultural traz e trará para a cultura popular são naturalmente mais lentos nesses grupos mais isolados. Mas não podemos deixar de ter em mente uma questão: a globalização não é simplesmente um processo fundamentado na exclusão das diferenças. Segundo Stuart Hall, um movimento contrário vem se manifestando, pois nunca se assistiu à formação de nichos de modo tão intenso. Embora esteja sob o discurso da igualdade, toda homogeneização, ligada a um processo de dominação colonial, nivela por cima, pela cultura hegemônica. Os excluídos do processo reagem como forma de sobrevivência e, assim reafirmam suas diferenças. As minorias reivindicam seu espaço, gritam, esperneiam, incomodam. Desse modo, a globalização, termina por estimular a afirmação de identidade de grupos minoritários que sente a necessidade de marcar seus espaços.

É certo que a urbanização tem afastado a literatura oral tradicional da prática cotidiana, contribuindo para desfazer ou pelo menos não criando condições para as instituições de transmissão (situações propícias para a transmissão dos textos como reuniões de lazer ou trabalho, em geral, manual e coletivo). É um processo desagregador em nome da universalidade e da igualdade. Mas é quase certo também que a aproximação do meio rural com o meio urbano e seus valores (fato proporcionado também pela globalização) faz com que a literatura oral vá encontrando outras formas e outros espaços. As lendas urbanas são um bom exemplo: textos que aproveitam a forma e motivos da tradição, atualizando a temática e adequando-a ao contexto urbano. Assim com há a

migração de pessoas do campo para a cidade e a adaptação dessas, também suas tradições migram, influenciam e proporcionam a produção de outras.

A globalização não parece estar produzindo nem o triunfo do “global” nem a persistência do “local”. Seus desvios e deslocamentos mostram-se os mais variados e contraditórios. A globalização, segundo Hall, tem o efeito de deslocar e contestar identidades centradas e “fechadas” em uma cultura nacional, provocando a tradução de formas de cultura. Assim, *as identidades não gravitam mais ao redor da “Tradição”, mas da Tradução*”.

Diante do que foi dito sobre o fortalecimento das culturas locais e sabendo da capacidade de modificação dos textos tradicionais, pois a cultura popular é móvel, não devemos ter a ilusão nem o saudosismo dos que queriam “registrar antes que acabe”, tampouco separamos o popular das outras formas de expressão cultural, seja a chamada cultura erudita ou a cultura de massa. Como foi dito, a cultura popular, e com ela a literatura oral, estará sempre se movendo, serpenteando, oscilando, um caleidoscópio, como disse Zumthor, espelhando o diverso. Ao crescer de importância as culturas locais, talvez haja uma valorização da cultura popular e o que é mais importante, uma valorização por parte de seus representantes. Os jovens são mais facilmente capturados pela indústria cultural e por isso mesmo é cada vez mais entre os idosos que encontramos a tradição. A mundialização facilita a partilha de bens culturais e não só de bens de consumo. E as identidades são assim “partilhadas”. Na medida em que o grupo, por mais isolado que pareça, vá se modificando em função de influências externas, sua produção popular vai se adequando a essas modificações ou infiltrações culturais. Mas somente quando o grupo humano se apropria da forma nova, sentindo-a sua, é que o que foi assimilado ganha legitimidade e representatividade para as pessoas que a transmitem. Do contrário, perde-se ali mesmo. Quando identidades se desalojam e parecem flutuar livremente (Hall, p. 75) a cultura popular deverá encontrar um meio para sobreviver, pois ela não é uma mera reprodução do passado e sim a resposta às necessidades de um determinado grupo humano. Citando Alfredo Bosi, no prefácio do livro *Narrativas populares*, de Oswaldo Elias Xidieh, “a cultura popular sempre encontra meios de sobreviver e desempenhar um nítido papel de coesão social e moral”. Do que se conclui que haverá uma cultura popular enquanto houver um grupo popular organizado a partir de suas leis próprias, uma comunidade a transmitir seus saberes para a geração seguinte, apesar da existência de outros grupos, de leis e cultura hegemônicas.

Do contato com a cultura popular podemos reaprender uma velha lição (que por ser velha, é tão importante): não existe um processo passivo de produção cultural; o que há e haverá sempre é a seleção dos componentes do texto cultural e organização de sistemas simbólicos. O processo de criação popular começa por aí e essa é a própria essência da poética das literaturas da voz.

Referências Bibliográficas:

- ALCOFORADO, F. *Globalização*. São Paulo: Global, 1997.
- ALCOFORADO, F. *Globalização e identidade cultural*. [s. l.], [s. d]. 12 p. mimeo.
- BOSI, Alfredo. Mestre Xidieh. In: *Narrativas populares*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em cordel; o passo das águas mortas*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- JAKOBSON, Roman. Le folklore, forme spécifique de création. In: *Questions de poétique*. Paris: Seuil, 1973.

LOTMAN, Iuri. Sobre o problema da tipologia da cultura. In: SCHNAIDERMAN, Boris (org.) *Semiótica russa*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Tradição e esquecimento*. São Paulo: Hucitec, 1997.