

LITERATURA ORAL DO SUDESTE PARAENSE: MEMÓRIAS DE VELHOS CAMPONESES

Gilson PENALVA¹

RESUMO

Este texto explora a literatura oral e a cultura do sudeste paraense, analisando a relação entre essas várias formas de saberes humanos, assim como o trabalho de performance e atualização de narrativas orais dessa região. A partir dos conceitos de híbrido e de diferença cultural, procura-se examinar os discursos produzidos por camponeses numa região de fronteira, marcada por intenso fluxo migratório .

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Cultura. Oralidade. Migração. Fronteira.

Narrar a sua história, as suas experiências de vida, sempre foi algo presente nas várias sociedades humanas. Felizmente essa atividade de artífices da palavra ainda é algo muito presente nas comunidades que compõe o sudeste do Pará, espaço onde desenvolvemos esta pesquisa. Constatou-se *in loco* que ainda há aqui espaço para conversa e intercâmbios de experiências. Percorrendo onze municípios desta região amazônica, encontramos um amplo espaço entrecortado de culturas e saberes diversos, capazes de dar conta de seu perfil cultural, do diálogo e da contaminação dessas culturas.

A riqueza cultural dos grupos populacionais da região, mais conhecida no cenário nacional e internacional pela intensidade e ferocidade de seus conflitos agrários do que pelas manifestações artístico – culturais, caracteriza-se pelo múltiplo e variado. São várias culturas que dialogam incessantemente, em temporalidades diversas e irregulares. Esses diálogos interculturais iniciam-se no século XIX com os primeiros contatos do homem branco com os índios que já habitavam a região, e intensificaram-se no século XX, com as inúmeras levas de brasileiros de outras regiões do país, que chegaram incentivados por projetos desenvolvidos ali, e que visavam a uma espécie de colonização regional.

Nesse contexto, a figura do contador de histórias assume uma importância salutar, porque é aquele que se encarrega de ligar os membros de sua comunidade às suas tradições, não no sentido de preservar o genuíno, mas sobretudo de atualizar e até de subverter os elementos dessa tradição. A reminiscência está na base da cadeia da tradição, que permite a transmissão de acontecimentos significativos para uma determinada comunidade, garantindo a permanência de elementos culturais, com alterações e adaptações, e até mesmo a exclusão de outros. Por meio dessa atividade de memória viva do grupo, resguardando a unidade dentro da diversidade, cuidando da história com a autoridade de quem viu, viveu e ouviu.

Os narradores munidos da capacidade de recordar adentram na floresta amazônica, nos rios, nas vilas e lugarejos, em busca de detalhes e minúcias que a eles pertencem, construindo, assim suas histórias, fonte de sabedoria e conselhos. Os intercâmbios de experiências que acontecem no dia a dia dos narradores é a fonte das narrativas orais. Essa tradição oral traz em si uma dimensão de utilidade, um ensinamento prático, regras morais, dicas de sobrevivência, técnicas de caçada e plantio, e até mesmo, de medicina popular. A fala desses narradores que geralmente são os mais velhos do grupo acompanha os movimentos da vida, sendo construída, ao mesmo tempo, coletiva e individualmente. O indivíduo, de posse desse material cultural, reelabora-o de acordo com suas necessidades.

¹ Universidade Federal do Pará.

A pesquisa foi desenvolvida em onze municípios, tendo Marabá como município central e os demais ficam ao seu redor. Jacundá na PA- 150; Bom Jesus do Tocantins e Rondon do Pará na BR – 222, antiga PA - 70; Itupiranga, São Domingos do Araguaia e São João do Araguaia da Transamazônica; São Geraldo na PA- 153; Piçarra fica numa estrada que liga São Geraldo a Itaipavas, justamente na metade da estrada; Curionópolis e Parauapabas na estrada de Carajás.

Mantivemos na pesquisa a idéia de trabalharmos prioritariamente com narradores camponeses com mais de 60 anos. No entanto, convém registrar que ao chegarmos nos municípios procurando perfil desse narrador, não dispensamos outros narradores fora desse perfil, mas que detinham fluência narrativa. Alguns sabiam contar histórias, conheciam a história do município e da região e estavam dispostos a contribuir com a pesquisa. Em Parauapebas ouvimos o seu Chico Brito, que, segundo ele, possui curso superior; em Marabá ouvimos Ademir Brás, poeta e jornalista, filho de Marabá; em Itupiranga conversamos com a professora Edna Lair Lemos e Silva que nos contou muitas histórias, relatando hábitos e costumes da região, história da chegada dos índios Gavião, o ritual da colheita da castanha- do- pará, relatos de mitos e lendas da cultura popular regional, como o nego d'água, a mãe da lua, a cobra grande, além de nos contar a sua história de vida e a construção da rodovia Transamazônica e o povoamento da região; em São Geraldo do Araguaia encontramos a professora Oneide, que nos contou além de outras coisas, os inúmeros conflitos agrários que se desencadearam na região, que culminaram com a prisão de dois padres, Aristides e Francisco e uma freira, e o assassinato de seu esposo, o Gringo. A inclusão de tais narradores em vez de atrapalhar, segundo o nosso ponto de vista, enriqueceu a nossa reflexão, possibilitando sobretudo o contraste entre o oral e o escrito; entre a visão de mundo de lavradores, na sua grande maioria analfabetos; e dessas pessoas que freqüentaram o ensino oficial.

O sudeste do Pará possui grande extensão territorial, uma cultura bastante diversificada, plural, capaz de extrapolar qualquer tentativa de incluí-la numa unidade orgânica. Em vez de uma abordagem horizontal, linear e diacrônica da cultura dessa região, o que estamos propondo é indagar justamente o que as culturas mantêm entre si, estabelecendo formas singulares de interlocução. Estamos partindo do princípio de que uma cultura popular genuína não existe em seu estado puro. Resulta, antes, do processo de intercâmbio e redimensionamento de valores inerentes à exigência de universalidade e totalização própria do saber ocidental.

Estivemos atentos no decorrer da pesquisa, à questão da memória, procurando distinguir o que era “matéria de recordação”, aquilo que é lembrado e faz a permanência da identidade cultural, do “modo de recordação”, ou seja, o como se lembra, que está ligado aos estilos narrativos, ao contexto histórico e até à personalidade do narrador.

Ao trabalharmos com narrativas orais de uma região de fronteira, estamos pretendendo nos contrapor a um projeto de produção de significação homogeneizante e centralizador, que cerceia as diferenças culturais, e ao trabalhar com a diversidade, com o comum, contribui com o consenso.

Estamos no encaixo de memórias individuais, lembranças construídas, ou inventadas, que mesmo fazendo parte de uma coletividade, passa pelo trabalho de reformulação e atualização de um sujeito. Esta proposta visa atribuir importância à memória individual, que vem se contrapor a uma concepção de memória totalitária e de consenso. O passado que muitas vezes é excluído por ser julgado inconveniente, constitui-se no material básico dessa reflexão, que está se propondo averiguar e valorizar processos de significação subalternos.

No sudeste do Pará presenciamos o surgimento e ampliação de cidades, que além de servirem como centros comerciais, locais de venda dos produtos do campo e compra de tudo aquilo que se está consumindo nas cidades, funcionaram como centros organizadores e divulgadores da cultura local. O mesmo espaço plural e múltiplo tem procurado sistematizar e implementar políticas culturais. Presenciamos em vários municípios iniciativas de estudo e divulgação da produção cultural local. Em São Geraldo do Araguaia, por exemplo, vimos a iniciativa do senhor Eduardo, um dos nossos narradores, de criação e organização do Museu Municipal, já contendo um acervo grandioso, ossos de animais em extinção, peças de cerâmica indígena, objetos e utensílios utilizados pelos primeiros moradores, e muito mais. Trata-se de uma iniciativa de construção da memória regional. Os organizadores desse museu possuem a função de montar a memória da região a partir de cacos de objetos encontrados, visando à construção da história local. Segundo o senhor Eduardo, trata-se de um dos maiores sítios arqueológicos da humanidade, conforme estudos já realizados. Os

cados de cerâmica indígena encontrados ali, que as medidas tomadas pelo Estado nacional desenvolvimentista não consideraram, com certeza ajudarão a constituir a história das primeiras ocupações da região. Em Marabá, merece destaque o trabalho sério desenvolvido pela Fundação Casa da Cultura de Marabá, que tem à sua frente o professor Noé Von Atzingen. Além das várias publicações sobre a cultura regional, esta fundação tem se encarregado de incentivar e divulgar a arte e a cultura regionais. Dentre a sua programação periódica, vale salientar os vários concursos de poesia, apresentações de danças típicas do Pará e o Festival da canção em Marabá, que já conta com participantes de todo Brasil. Além do trabalho desenvolvido pela Fundação Casa da Cultura, encontramos em Marabá vários grupos de danças folclóricas que realizam um trabalho alternativo de valorização da cultura local. Dentro os ritmos regionais, podemos citar a súa, que geralmente é dançado nas noites do festejos do Divino, uma comemoração religiosa do Sudeste do Pará herdada da cultura do Centro Oeste brasileiro e do Norte de Minas Gerais, o carimbó, o siriá etc. Os festejos do Divino Espírito Santo são uma tradição cultural muito difundida no sudeste paraense. Além de Marabá, estas comemorações acontecem em Jacundá, Itupiranga e São Geraldo do Araguaia. Na Serra das andorinhas, município de São Geraldo do Araguaia, segundo o *Boletim Informativo da casa da cultura*, em junho de 1992, Noé Von Atzingen presenciou os festejos do Divino da Casa de Pedra, um abrigo-santuário localizando no ponto mais alto dessa serra. Vários grupos de Divino encontram-se, há vários anos, naquele local, para as comemorações de Pentecostes.

As pessoas vêm de longe, a pé. Às vezes caminham vinte, trinta quilômetros para chegar, subindo a serra. É uma manifestação muito forte e impressionante ver as pessoas chegando, com crianças, sacos às costas, paneiros, às vezes um burro apinhado de “terens” e meninos, com a bandeira vermelha à frente, seguida dos cantores, os pandeiros, o sol a pino! É fantástica a determinação de todos e a beleza crua da cena! (Atzingen, relatório)

Em Itupiranga quando indagamos sobre as atividades culturais locais, a narradora Irenice Negreiros Brito falou do festejo do Divino, do qual ela sempre fez parte. “Eu sou fuliã, sou a rezadeira e canto a súa”.

Indagada sobre a origem do festejo, ela diz:

Esse festejo aí quando eu nasci já tinha. Aí a gente cresceu e a minha mãe era rezadeira do divino, aí toda vez que a divindade chegava aqui em Itupiranga, a minha mãe pegava o Divino. Aí tresnoitava em casa, dormia em casa. No outro dia saía pra outra casa. Desde criança que a gente acompanha. Eu não sei como é que começou o culto ao Divino Espírito Santo, porque isso eles não contava. Só sei que vem passando de pai para filho... quando é essa época a gente sai. A gente vai lá pro Tauri. O festejo acontece conforme o tempo que termina o giro, sabe, de tirar esmola, aí no beiradão. Como bem agora a gente vai pro Jacundá, né, aí quando terminar lá em Jacundá, a gente vem. Quando vem eles fazem a chegada do Divino, dançando com a bandeira, cantando o batalhão.

Segundo ela, o batalhão eles cantam assim:

Dão, dão, dão, meu patrão
Alferes corta bandeira
O general é o capitão
Alferes corta bandeira
O general é o capitão
Valei-me Nossa Senhora
Minha Virgem da Conceição.

Depois eles cantam pedindo pouso:

Bem de longe eu venho vindo
 Bem de longe eu venho vindo
 Rompendo matas e campos
 Pra trazer na vossa casa
 Pra trazer na vossa casa
 Divino Espírito Santo.

Meu divino pede pouso
 Meu divino pede pouso
 Pede pouso para pousar
 Senhora dona de casa
 Senhora dona de casa
 Panha esta viva e guarda.

Quando pedimos para ela explicar o ritual do festejo, ela acrescenta:

Quando termina a reza, vão guardar o santo. Aí depois vão cantar uma roda. Todos os fulião faz duas fila, um bucado aqui, outros ali. Um de frente pro outro. Um com a viola e os outros com pandeiro. Aí eles vão, canta a roda e sapateia. Depois a gente vai pra súcia. Já fica os par, um homem e uma mulher.

Tem a reza domingo, dia 20. no dia 21 a gente sai pelo beiradão. Tem aquelas casas no beiradão, já tem os pouso certo, aí só vai encostando e dormindo nas casas. Dorme e tem a súcia. A gente passa uns 15 dias viajando... Tem o alferes, tem o salveiro, o caixeiro e o bagageiro, de carregar a bagagem da gente. Pegar a bagagem da gente e colocar dentro do barco, tirar, colocar pra fora, esse é o bagageiro.

Em Jacundá presenciamos apresentações de samba de couro, expressão cultural do folclore baiano e contra-dança originária de Minas gerais e Bahia. Num festejo da associação dos trabalhadores Unidos de Jacundá, apreciamos a mangaba, o lundu, o tambor de crioula, o maneiro o pau, ritmos cultivados no Maranhão. Há ainda neste município folia de Reis, que também pode ser analisado como um elemento cultural importado de outras regiões do Brasil. Daí, pode-se perceber a variedade da expressão cultural dessa região, e o seu caráter essencialmente híbrido. Elementos da cultura tradicional local em contato com outros advindos de outras culturas, e sobretudo pela influência dos meios de comunicação de massa, convivem e se contaminam. A nossa análise da cultura produzida ali procura fugir da dicotomia culto/popular. Estamos entendendo que não há muito sentido estudar as culturas populares, dando, como comumente se faz, ênfase excessiva aos seus elementos tradicionais. Em vez do puro, autêntico e não-contaminado, pretendemos indagar sobre os cruzamentos culturais neste espaço que desde o seu início tem se caracterizado pela multiplicidade. Estaremos perguntando como analisar as manifestações culturais que não se enquadram nem no que consideram culto nem no popular, e que brotam de seus cruzamentos ou em suas margens.

Os conceitos que estamos utilizando de hibridação cultural foram desenvolvidos por Nestor Garcia Canclini em *Culturas híbridas*(1998). Este autor utilizou-se de três processos fundamentais para explicar a hibridação: “a quebra e a mescla das coleções organizadas pelos sistemas culturais, a desterritorialização dos processos simbólicos e a expansão dos gêneros impuros”.

Segundo Canclini (1998) a expansão urbana é uma das causas que intensificam a hibridação cultural. Ele estuda este fenômeno cultural a partir do grande êxodo rural nos países latino-americanos, o que provocou uma assustadora urbanização da sociedade. No contexto do sudeste do Pará, estamos compreendendo a hibridação a partir não só do crescimento e estruturação

de cidades, mas também queremos associá-lo ao entrecruzamento de culturas provocado pelos movimentos de migração.

A compreensão que estamos tendo é a de que não há na contemporaneidade espaço para abordagens que procuram agrupar as culturas em grupo fixos e estáveis. Canclini denominou tal fenômeno de “a agonia das coleções”, colocando o desvanecimento das classificações que distinguem o culto do popular e ambos do massivo. Tudo leva a crer que na atualidade

desaparece a possibilidade de ser culto conhecendo o repertório das “grandes obras”, ou ser popular porque se domina o sentido dos objetos e mensagens produzidos por uma comunidade mais ou menos fechada (uma etnia, um bairro, uma classe). Agora essas coleções renovam sua composição e sua hierarquia com as modas, entrecruzam-se o tempo todo, e, ainda, por cima, cada usuário pode fazer a sua própria coleção (CANCLINI, 1998).

Pela própria problemática que estamos abordando e pelos temas que estão sendo tratados neste trabalho, fica evidente que não estamos pretendo pensar a literatura apenas pelo viés etimológico, onde literatura, do latim *litteratura*, originada de *littera*, letra, identificando todo o campo literário às manifestações da palavra escrita. Ultrapassando este conceito etimológico e, baseado-se numa prática da literatura, os relatos orais e populares serão vistos como o lugar de expressão de fatos culturais, espaço onde é possível produzir sentido e reinventar história. A prática efetiva de literatura não diz respeito apenas a este conceito etimológico, e o mais interessante é pensarmos dessa a inexistência da escrita em algumas comunidades não impediu que as pessoas dessa comunidade produzissem literatura, nesse sentido mais amplo. Convém lembrarmos que, em todos os tempos e em todos os povos, sempre existiram os relatos orais, que são considerados um dos elementos importantes da cultura.

Em “O espaço da literatura oral na historia literária brasileira”, Carolina do Socorro Antunes Santos diz que:

No caso do Brasil, cuja historiografia se caracteriza, no que se refere à literatura oral, pela ausência de estudo sobre a produção popular, re-flete-se uma situação que não é isolada em relação a outras historio-grafias literárias. A fragilidade implícita das fontes orais consideradas universais, reforça a implantação de uma ordem escolhida como modelar, que estimula o processo e a descaracterização do outro. E é nesse espaço de descaracterização, entre lugar de faltas e perdas, espaço de identidade fragmentada, que entra a cultura popular e o sentido de estranhamento que o discurso dessa cultura produz. Cabe, então, aos estudiosos da literatura, da história. Desvelar esse espaço para que possam apreender esse discurso que se marca pelas diferenças. (SANTOS, 1998, p. 190).

.A inserção da literatura oral na historiografia literária brasileira, além de preencher espaços lacunares, pode ampliar significativamente o perfil dessa historiografia, transformando-a num hipertexto, capaz de se alterar continuamente a partir de saberes oriundos de comunidades populares.

Tanto a literatura quanto a história são compreendidas neste trabalho como discursos, portanto, como narrativas que abordam fatos culturais, que os interpretam e lhes dão sentido; logo, são produtos de uma cultura. Segundo Carolina do Socorro Antunes Santos, tanto na história quanto na literatura essa função de interpretar e dar sentido aos fatos culturais não alcança a sua completude:

Assim como a história vista de baixo parece não se constituir como uma abordagem da história nem como um tipo distinto da mesma, a literatura

oral pode ser vista no Brasil, de modo semelhante, ou seja, ela não está inscrita como uma abordagem nem como um tipo distinto da literatura. Isso mostra, conforme já apontamos, que a literatura oral não foi instalada, ou seja, ela não apresenta registro na historiografia literária brasileira. (SANTOS, 1998, p. 193)

Eugène Enriquez elabora algumas palavras que traduzem significativamente este sentimento dos estudiosos da literatura oral:

pensar a literatura como um sistema articulado com os demais tipos de representação elaborados pela sociedade para construir, no espaço do imaginário, os meios de sua proteção e a garantia da transmissão de seus valores. (ENRIQUEZ, 1995, p. 193)

Esta proposta aborda o problema da especificidade do discurso literário, ou o fim da aura da obra da arte, tratado por Walter Benjamin (1996). A reproduzibilidade técnica colocaria fim à elitização da obra de arte, assim como possibilitaria a utilização de recursos técnicos oriundos de outros sistemas de representação. O estudo de histórias orais populares, o cotidiano das pessoas, podem proporcionar uma reflexão dos diversos aspectos das relações culturais e das formas que viabilizam essas relações no texto de literatura.

A oralidade pode ser vista como um dos elementos da cultura, um sustentáculo dos mitos. Diferentemente do texto escrito que carrega consigo traços particulares, o texto oral constitui-se num padrão verdadeiramente universal. Na literatura oral o movimento de ir e vir ao passado está sempre presente. Talvez por isso é que a cultura popular se expresse com mais espontaneidade na literatura oral. Esta, por sua vez, apresenta-nos espaço desconhecido, constituído de detalhes, de personagens, de diálogos e trocas culturais, capaz de fornecer subsídios para a produção de um texto de várias vozes, espaço pleno e rico, por suas características, valores e atitudes. E o mais importante, essa literatura oral possibilita ou externa uma maneira de interpretar o mundo bastante peculiar.

Observamos que, por trás dos discursos dos narradores do sudeste do Pará, escondem-se outros discursos, outras épocas, outras personagens. Irene Machado diz: “Uma [voz] não se sobrepõe à outra, mas todas mantêm a plenivalência do que anunciam” (MACHADO. In SANTOS, 1998, p.195).

Na relação literatura oficial/ literatura oral, é possível se falar hoje que a fronteira, nessa relação, se instale marcada pela interseção. A diferença é marcada no embate direto e nos contatos constantes que elas estabelecem. Não há uma oposição ao cânone, antes a busca de um diálogo constante, de uma intercomplementariedade. A literatura oral, que até há pouco tempo foi praticamente ignorada pela historiografia literária, ao se colocar, exigindo espaço no cenário teórico literário, contribui com a discussão de métodos que podem levar a reinterpretar o mundo.

Aos poucos a literatura oral e popular vai criando “foro de cidadania” nos meios acadêmicos, sem nos esquecermos dos problemas e preconceitos que os primeiros que decidiram empreender pesquisas nessa área enfrentaram. Diversas pesquisas têm sido realizadas atualmente, no sentido de discutir esse tema que se coloca tão instigante, e que tem merecido a atenção de pesquisadores de grande respeitabilidade acadêmica e científica. Este trabalho procura constituir-se no desejo de enfrentamento das discriminações de puristas que teimam em marginalizar uma produção tão vasta e significativa.

Em síntese podemos dizer que na contemporaneidade não se pode abrir mão de uma visão heterogênea da cultura, que se mostra mais coerente com um mundo mais aberto e polissêmico. Para persistirmos nesta concepção plural de articulações da mesma, necessário se faz desistirmos da concepção linear e progressiva do tempo, típica da modernidade.

É indispensável o reconhecimento do legado, recebido pela narrativa escrita, das formas de produção oral. Com o intuito de estabelecer diferenças e aproximações, surgem idéias consensuais de que elas se distinguem mais na sua modalidade de expressão. A arte literária verbal, às vezes, se mostra na sua forma oral, às vezes, se configura na sua feição escrita.

Estudiosos do folclore, dentre os quais Câmara Cascudo, iniciaram uma discussão sobre conceitos ligados às manifestações orais que, além de trabalhar com recolha de material, discorreram sobre definições e classificações de textos orais.

A teoria narrativa moderna (Propp, Lotman, Greimas, etc.) tem contribuído, também, no sentido de dotar tal área de estudo de estatuto científico, embora se possam discutir as bases epistemológicas em que se assenta tal empreendimento. No campo da Teoria Literária, autores como Ong (1967), Havelock (1982), Perry (1971), e outros, têm possibilitado rediscutir a oralidade no campo dos estudos literários.

A poética da oralidade de Paul Zumthor e a teoria do dialogismo de Bakhtin têm contribuído, efetivamente, para ampliar as perspectivas teóricas dos estudos literários, abrindo espaço, dentro da ciência e teoria literárias, para a oralidade e as literaturas populares.

Com estudos os elaborados por Paul Zumthor, o próprio conceito de oralidade sofreu modificações, passando de unicidade à multiplicidade e estabelecendo várias mediações entre a oralidade e a escrita.

Paul Zumthor (1987), ao defender a tese da oralidade da literatura medieval em *A Letra e a voz*, sentiu a necessidade de esclarecer alguns mal-entendidos que cercam o estatuto da oralidade, postulando que a voz-concreção que se opõe à abstração da oralidade – foi, no âmbito da literatura medieval, um fator constitutivo de toda obra considerada literária. Esse pensador inaugura um novo modo de pensar a literatura oral, e por meio dele, se dignifica. Antes a literatura oral era tratada pejorativamente como folclore.

Jerusa Pires Ferreira, ao comentar o texto de Zumthor, observa a propósito da oralidade:

A oralidade se faz um princípio do texto poético, permitindo-lhe deslocar a dicotomia popular / erudito, evitando discriminações. O reconhecimento profundo da materialidade produtiva da voz, com seus atributos intercorrentes que abalroam o signo- nomadismo radical, intervo- calidade, eroticidade, movência, dissipação da autoria – propõe de fato novos caminhos (ZUMTHOR, 1993).

Na relação Oral/ |Escrito, não se pode esquecer que estamos diante de duas situações de discursos distintos e que não podem mais ser definidas negativamente pelo simples jogo de exclusão: “A oralidade não é ausência de escrita e essa não é ausência de voz” ZUMTHOR, (1979).

A escrita está sempre se estruturando numa espécie de globalidade textual, interpretada como unidade de sentido, enquanto a oralidade implica uma travessia do discurso pela memória, sempre aleatória e aberta a variações, improvisações e repetições. Na oralidade não se percebe idéia de globalidade, o que torna necessário a transcrição, para que se possa apreender e analisar o texto oral. Para alguns estudiosos da literatura, este é o grande obstáculo para a existência de uma literatura oral. Segundo eles, o texto oral só pode ser estudado como manifestação de um sistema literário, se for materializado através da transcrição. Neste caso, o que se argumenta é que a validade de seu estatuto literário passa pela supressão de seu caráter oral.

Em todo processo de transcrição do oral ao escrito acontecem mudanças radicais, afetando todos os níveis e elementos da mensagem transmitida, assim como o comportamento das pessoas envolvidas. A maior parte da performance não se consegue representar através da escrita. Os olhares, os gestos, as oscilações do timbre da voz, a forma do sujeito rir, chorar, etc., ficam prejudicados na transcrição, não se ajustam bem à linguagem escrita.

O que conseguimos ouvir dos narradores e registrar em uma fita de gravador, representam uma parte do conjunto da performance. Estamos utilizando o conceito de performance na acepção de Paul Zumthor, como “o ato em que a transmissão oral coincide cronologicamente, e muitas vezes, espacialmente com a recepção auditiva”. Perde-se, nesta redução pela gravação, os gestos, as mímicas, a postura do narrador, bem como as intervenções do público (gestos, sorrisos) e o espaço físico da performance. Com certeza com o desenvolvimento dos meios técnicos modernos, termos um dia gravações audiovisuais, fiéis à performance. Talvez nem tão fiéis, porque faltariam ainda o calor, o cheiro, etc.

Há um grande fosso separando as produções literárias escritas das transmitidas pela tradição oral. De um lado, obras atribuídas a autores conhecidos e individualizados, criando na

solidão do ato literário obras protegidas pela tradição escrita e que são consideradas como eruditas. Do outro, obras anônimas, que mesmo tendo como ponto de partida uma criação individual, são transformadas e recriadas sem cessar pela transmissão oral que as caracteriza, fazendo com que se transformem em produções coletivas e anônimas, dirigindo-se sempre a um público “popular”, mais familiarizado com a cultura oral do que com a escrita. Percebe-se aí uma posição antagonista entre essas duas formas de cultura, o que muitas vezes tem provocado uma hierarquia de valores desfavorável à literatura oral. No entanto, este antagonismo está embasado numa visão simplista da cultura, incapaz de perceber as intersecções atuais entre o erudito e o popular, e que trabalhos recentes, como este, surgem justamente com o intuito de desfazê-la.

Esta questão foi exaustivamente tratada no livro de Marc Sorriano. (1977) , mas o que convém ressaltar é que, para pesquisadores atuais, a obra de expressão escrita e a obra de expressão oral, mesmo possuindo traços específicos, próprios, estão muito menos distantes uma da outra do que antes se considerava. Assim como o criador da obra escrita está, cada vez mais, condicionado por sua época e seu meio, o narrador popular, envolvido com a sua tradição oral, deve uma grande parte de seu sucesso a uma convivência profunda, a uma comunhão cultural e lingüística com seu público. Os contadores ou cantores de tradição oral estão, cada vez mais, sendo percebidos como autênticos criadores de obra de arte.

É consenso, entre a maioria dos estudos de oralidade mais recentes, que é errôneo estabelecer separações rígidas entre o popular e oral e o escrito e erudito. Assim como já se sabe que muitos contos escritos são adaptações literárias da tradição oral, sabe-se, também, que a tradição oral pode integrar muitos elementos “eruditos” advindos da escrita ou mesmo do oral. Com temas advento do romance como uma produção intelectual de grande difusão, com temas mais populares e uma linguagem simplificada e próxima da comunicação oral, este processo de hibridismo cultural torna-se mais evidente.

Essas observações são pertinentes sobretudo se pretende assumir uma perspectiva de reconquista cultural, o que torna necessário evidenciar o valor da cultura popular tradicional, combatida pela cultura oficial. Discursos apaixonados e eufóricos, nessa perspectiva de reconquista cultural, enfatizam a oposição “popular” versus “erudito”, o que dificulta se perceberem os inúmeros entrelaçamentos entre ambos. Ao argumentar que a cultura oficial exclui ou desvaloriza as vertentes populares, corre-se o risco de não perceber a grande quantidade de elementos importados do oral pelo escrito e vice-versa. Paul Zumthor, discutindo o problema da criação da língua poética medieval, esclarece: “trata-se de duas correntes ora facilmente distinguíveis, ora confundíveis, jamais inteiramente distintas, no seio de um rio caudaloso” (ZUMTHOR, 1993).

Na contemporaneidade em vez de se optar por concepções restritivas da cultura, compreende-se mais necessário falar de culturas pluralistas, tendo sempre o híbrido como substituto do homogêneo.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégicas para entrar e sair da modernidade*. 2 ed. Trans. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- ENRIQUEZ, Eungène. Imaginário social, recalçamento e repressão nas organizações. Apud. FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura e imaginário social. Literatura e diferença*. IV CONGRESSO ABRALIC, São Paulo, 1995.
- MARQUES, Reinaldo Martiniano. Entre o global e o local: cultura popular do Vale do Jequitinhonha e reciclagens culturais. In: *Discursos da tradição e contemporaneidade*. Edições Del. Centro de Estudos Avançados, 2000.
- SANTOS, Carolina do Socorro Antunes. O espaço da literatura oral na historiografia literária brasileira. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, v. 18, n. 22, jan/jun. 1998.