

Entre a letra e a voz: o espaço do leitor no conto de tradição oral

Mirtes Maria de Oliveira Portella (PUC SP)¹

RESUMO: *Esta comunicação visa a compartilhar uma reflexão sobre os modos de expressão e percepção de uma narrativa de domínio coletivo: o conto Dom Anin, narrado pelo lavrador cearense José Herculano da Rocha e recolhido por Francisco Assis Lima, para o Projeto Conto Popular e Tradição Oral no Mundo de Língua Portuguesa, sob coordenação da Fundação Joaquim Nabuco. Tendo como fundamentação teórica a Poética da Oralidade (Zumthor, 2000; Bakhtin, 2000; Machado, 1993; Matos, 2005) procurou-se investigar como a oralidade inscrita no texto assegura a percepção e performance da voz no ato de leitura. Este trabalho, ainda em desenvolvimento, objetiva a análise do fenômeno da letra e da voz como princípios relacionados, vinculado à instância da percepção, no sentido de atualização e concretização da obra literária.*

Palavras-chave: oralidade, performance, escritura, memória, vocalização.

Introdução

O presente trabalho tem por objetivo principal analisar os modos de expressão e percepção do conto Dom Anin sob o ponto de vista da Poética da Oralidade, estabelecida por Paul Zumthor. Não obstante, para um melhor fundamento teórico, utilizamos um suporte conceitual que contempla outros estudiosos que, principalmente, têm a perspectiva da literatura enquanto fenômeno integrado à linguagem.

Quanto ao tema proposto, este trabalho representa uma oportunidade de reflexão sobre uma narrativa de domínio coletivo, em linguagem que fala de prodígios e encantamentos, com a característica de ser oralmente transmitida.

Sabendo-se que a narrativa em questão traz a informalidade da fala na transposição para o escrito quando da edição, optou-se pela observação e reflexão sobre o sistema metodológico de transcrição dos contos populares, que quase sempre opta pelo apagamento dos procedimentos orais dos contadores. Todavia, nosso interesse aponta para o conjunto de percepções sensoriais que o texto provoca no leitor, configurando, o que na poética da oralidade se conceitua como performance.

¹ Mirtes Maria de Oliveira PORTELLA, mestranda do Programa de estudos Pós Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e pesquisadora junto ao grupo de Pesquisa “O narrador e as fronteiras do relato”.
Mirtes.portella@yahoo.com.br

Dado que buscamos compreender o fenômeno da letra e da voz como princípios relacionados, julgamos que o aparato teórico sob o ponto de vista de Zumthor se apresenta como o mais adequado, por ele compreender o texto escrito e a oralidade, - ou vocalidade, como ele prefere – advinda deste texto, como um conjunto de inter-relações em movimento. Por meio dessa linha teórica tentamos encontrar as possíveis respostas para a questão suscitada: mantidos os prosaísmos da fala vocalizada pelo contador popular, qual é o espaço de percepção do leitor do conto Dom Anin?

Quanto aos procedimentos metodológicos, faz-se necessário esclarecer que a partir da reflexão teórica a respeito das narrativas de tradição oral e seus aspectos característicos, procurou-se investigar como a oralidade inscrita no texto assegura a percepção e performance da voz no ato de leitura.

1 O conto de tradição oral

Sem autoria originária, posto que é fruto de um construto sócio-coletivo e sujeito a reinterpretções e rememorações que se atualizam no momento mesmo do reconto -, não há um relato fundador dessas histórias que, estatutariamente, operam no campo da memória e da imaginação e se realizam como um acontecimento lingüístico, dificultando sua inserção numa perspectiva de estudo nos moldes convencionais de teoria literária.

Sabemos, todavia, que esta arte verbal instaura um momento singular, em que a relação entre contador e platéia revela-se como o instante em que o estético e individual oferece-se ao coletivo, e transforma o efêmero em representação artística. Desse modo, é como gênero discursivo polissêmico, e condicionado à tradição, que se apresenta como criação individual no momento mesmo do reconto, da performance. Essa é resultado da tensão criada entre o respeito à tradição recebida e a renovação do conto por meio de intertexto:

Todo texto é um intertexto; outros textos estão presente nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis (...). O intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem raramente é recuperável, de citações inconscientes ou automáticas, feitas sem aspas (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2004, p. 289).

Nessa perspectiva, uma vez que o conto de tradição oral encontra-se em contínuo processo de discursivização, ao retextualizar o já dito no presente instante da performance, o contador destas histórias poderia ser considerado também autor? E quanto ao narrador? Sabemos que nessa esfera, considerando o suporte da oralidade, a pessoa civil do contador coincide com a instância narrativa e se aproxima da autoral, estabelecendo assim, uma relação dinâmica entre as três instâncias.

Esse deslocamento nos aproxima da idéia do conto oral como um acontecimento de linguagem na perspectiva da Análise do Discurso, no qual a dimensão discursiva institucionaliza e regulamenta o espaço-ritual do ato de contar: quem, onde, como e quando pode proferir o discurso narrativo.

Por outro lado, também nos aproximamos da noção de texto ligado ao contexto da oralidade, conforme Walter Ong, para quem, no sentido etimológico, “texto, cuja raiz significa tecer, é, em termos absolutos, mais compatível com a enunciação oral (...). O discurso oral tem sido geralmente considerado em ambientes orais como tecer ou alinhar” (ONG, 1998, p.22). Ponto de vista semelhante tem Amadou Hampâté Bâ, ao afirmar que nas sociedades de cultura oral, o discurso está intimamente relacionado ao ato de tecer, e, simbolicamente, a palavra criadora associa-se à aranha que ensinou sua arte ao ancestral artesão de fios, o tecelão. Para esse estudioso e mestre da transmissão oral, quando escrita, a palavra pode revelar a força da “oralidade deitada no papel” (FARAH, 2007)

A entrada em escritura dos contos de tradição oral, no entanto, é uma questão que atravessa qualquer aproximação teórica de estudo, seja cultural, lingüístico ou literário. A passagem do oral para o escrito não determina somente uma mudança no meio de apreensão da obra poética, qual seja, o deslocamento sensorial auditivo para a perspectiva imagética da palavra escrita, agora impressa. A transposição do suporte midiático estabelece um distanciamento entre as instâncias narrativa e autoral, não observado no suporte oral. De todo modo, o narrador passa a ser essa voz que, representada na brancura da página, aspira a concretude na interação com o leitor.

2 O Corpus

O texto do conto popular Dom Anin, utilizado neste trabalho, foi aquele narrado por José Herculano da Rocha, recolhido por Francisco Assis de Souza Lima e editado pela Massangana, no livro Contos Populares Brasileiros - Ceará (2003).

Transcrita e representada na forma escrita, esta narrativa mantém as especificidades da literatura oral representada no texto, quais sejam, a fluidez da linguagem e a expressão da voz viva, como reflexão sonora e experiência corporal (cf. Merleau Ponty e Paul Zumthor) marcadas na página impressa, à espera de um leitor. Um leitor, cujo *corpo reflexionante* perfaça na experiência da leitura a conexão com a experiência emergencial da fala, o “enlace de som e motricidade, reversibilidade de ambos e primeira reflexão, a voz conduz à fronteira misteriosa onde irão cruzar-se pela primeira vez o mundo da expressão e a persuasão silenciosa do sensível” (CHAUI, 2007, p.28).

Um diferencial apresentado pelo referido *corpus* é manter o nível organizacional da vocalidade expressa pelo narrador, quando da sua performance: o ritmo, a sintaxe, os marcadores conversacionais, os prosaísmos. Na tentativa de não apagar a situação de enunciação, buscou-se preservar na transposição do oral para o escrito, o discurso e a personalidade do contador, resultando, assim, numa escrita portadora de hibridismo, cujo traço mais comum é a presença de elementos associados à língua falada, característica não muito apreciada pelas instituições de salvaguarda dos padrões formais da língua.

Mantendo os registros da vocalidade em que foi produzido, não abafando os vestígios da voz do contador popular, cujo falar adentra o universo da escrita, o conto Dom

Anin é um texto que situa o leitor diante da possibilidade de performatizar, não somente a plenitude da língua falada, mas também os recursos sonoros do contador que, ao serem registrados, sugerem também o gestual que acompanha sua narração e performance.

O contador de Dom Anin é uma figura localizada no tempo e local da narração, mas sua voz, ao ser transportada para texto escrito, evidencia a linguagem que dá conteúdo ao conto, facultando ao leitor a percepção da comunicação poética, princípio determinante do literário que, segundo Paul Zumthor, caracteriza-se pela forma como é recebido, em experiência poética pelo leitor e não somente como decodificação de signos gráficos (ZUMTHOR, 2000, p. 91).

Como um instantâneo cultural apoiado na memória da tradição oral, às primeiras palavras do contador é possível visualizar a instauração do momento popularmente conhecido por “senta que lá vem história”: “Ela se chamava-se Ana e ela mesmo botou, apelidou o nome dela por Dom Anin. **Disse** que era uma moça muito disposta e o velho pai dela só tinha ela” (p.169).

Quem “disse” ao contador? Qual é a força que ele evoca, dando a impressão de que não está sozinho? E para quem ele precisa demonstrar isto?

Como um fenômeno que remete aos mitos e representações culturais subjetivas, no ato de contar histórias está implícito um sujeito às voltas com todo um sistema de comunicação, marcado pela coletividade humana (ZUMTHOR, 2001 p.32). Como que condensadas na voz do contador, estaria toda uma gama de vozes ancestrais, nas quais, ele busca amparo e endosso para o que vai ter seqüência, para a sua performance ou, como diz Irene Machado,

O texto oral, concebido como voz cultural, é ato de palavra citada, em que a voz poética é sobretudo memória. (...) A performance oral efetiva aquilo que o poeta viu e ouviu, rememora e improvisa com sua voz, com seu corpo, com sua memória. O poema projeta uma espécie de memória vocalizada, graças à qual a palavra se torna criação, não de um indivíduo, mas de uma tradição sustentada pelo trânsito da voz (MACHADO, 1993, p.3).

Note-se que, por tratar-se de um contador de contos de tradição oral, às voltas com o público, do qual ele precisa conquistar atenção e credibilidade, o contador procura alicerçar sua narrativa em dados plausíveis: “E tinha umas guerras preparada aí – num sei se era em catorze, quando era – e o destino dela dava pra pegar no cangaço que nem cabra home, viu?” (p.169).

Segundo Zumthor, a natureza discursiva da literatura, - excetuando talvez a presença do sagrado - aspira à qualidade de rito, à medida que, como esse, constitui-se de emergência, reiterabilidade e reconhecimento. Assim, é na linguagem vocalizada e direcionada pelo contador à platéia, que temos a percepção de um cerimonial em preparação inicial de performance. A poesia, como a performance, aspira à condição de rito, à medida que, como esse, constitui-se de emergência, reiterabilidade e reconhecimento, e como nas cerimônias ritualísticas, articula-se entre “textos identificados como tais, produtores assim identificados e público iniciado” (ZUMTHOR, 2000, p. 54).

3 O lugar do leitor

Imbuído dos procedimentos que lembram os tempos do mundo, quando contar era um gesto espontâneo e natural, o contador transporta o leitor para seu espaço próprio de ação. Agora são dois espaços que em ato de performance se interpenetram: o do texto e o do leitor, um ponto de tensão que se instaura entre a escrita e a voz, fazendo com que Dom Anin não seja somente um texto, mas todo o entorno e a presença da língua que corporifica a Forma Poética, e, ao falar peculiar do contador fica difícil, senão impossível, separar o texto escrito de sua voz:

E certo meu irmão, aí, se despediu dos pai e **viajou, viajou**. Quando chegou na guerra, era fumaça de pólvora naquele meio de mundo, passando por riba de gente morto, **isso na carreira, aí, ela era muito disposta, viu?** Aí, danou bala pra cima também. Era pá!, o cabra atirava nela, ela atirava no cabra, se abaixava, corria, mexia pr'aqui, pr'acolé e lutou muito tempo nessas guerras (p.170).

Aos olhos leitores, o lugar do leitor não pode ser visto sob a perspectiva de uma estratégia escritural, autoral, em função do leitor implícito, como postula a estética da recepção, mas, a partir do ponto de vista de uma expressão verbal que se oferece enquanto fala, como um recurso aproximativo dialogal. As entonações verbais e variações dialetais do contador dão o tom dessa aproximação, muito comum num processo conversacional.

Na conversação narrativa, o tempo de produção da fala é instantâneo e não sujeito à correção, por isso, quando o contador alterna a transmutação da voz, dando possibilidade de colocação para cada personagem, são os recursos estilísticos da fala do sertanejo, - que não se deixam aprisionar pelas convenções da escrita - que dão o tom e o ritmo narrativo. Gradativamente, o leitor é transportado para o aqui e agora do texto, vai pressentindo o corpo imaginário sendo criado, e se coloca em cena como testemunha, projetando, assim, o próprio corpo como que participando do espetáculo narrado, a partir do ato de leitura.

O texto transcrito se oferece como representação da voz do contador, conforme Bakhtin, mas sob a perspectiva de Zumthor, é um texto que aspira à tridimensionalidade corporal, posto que, é um texto que *figura, vivifica e encena o que diz* (DUARTE, 2006, p.1), em contato com um leitor real. É para um leitor/expectador real que o contador se volta, quando diz: “E certo meu irmão”; “Aí, se falaram e se apresentaram e se abraçaram e lá vai, essas coisa... viu?; “- Isso era uma moça, viu?, num era rapaz, mas tava em traje de home”.

Assim, é como expectador de um teatro vocal e gestual que o leitor se apropria do objeto narrado, em ato de performance. Um objeto que se constrói seguindo os registros de alterações fonéticas previstas pela ortofonia, mas sem se deixar conduzir pela norma culta que estabelece a gramática, que adequa à substituição de **pertim** à pronúncia correta de perto.

No entanto, isso não altera a apreensão do conteúdo discursivo pelo leitor, que, quando lê “Mas minha fia, como é que você quer, se é um cangaceiro pra brigar? Como é?” ou, “Mas minha filha, num dá não! Se você fosse rapaz, eu deixava você ir, mas você é

uma moça, num pode não! Lá não tem mulher brigando, só tem home!”, que corresponde à fala que representa a argumentação contrária do pai à ida da filha à guerra, o leitor dá-se conta de que, é consoante à fala popular, na variante caipira, que se deve buscar o sentido do texto, e não de acordo com a ortoépia, que estuda a pronúncia correta dos fonemas. Aliás, pode-se até objetivar o estudo da adequada emissão das vogais, a nitidez de articulação das consoantes e a articulação de plurais metafônicos, menos com intuito corretivo e mais no sentido de compreensão do falar sertanejo. Posto que, naturalmente, é desse falar peculiar que se constitui a estrutura discursiva que dá suporte à Forma Poética do conto em questão.

Considerações Finais

Diz-se que quem ouve um conto, involuntariamente lembra ideais congênitos impregnados, mas em latência, na alma e que isso explica o porquê de se gostar de contar e ouvir histórias, seja qual for o nível intelectual dos envolvidos. Dos contos ouvidos aos sertanejos de sua infância, o estudioso de cultura popular, Câmara Cascudo (1898-1986), afirma que foi o primeiro leite intelectual, por ele, bebido.

Independentemente, do índice de identificação por vezes estigmatizante da língua, e, entendendo a literatura como um tipo de expressão da existência humana, o conto Dom Anin, narrado por um cidadão do Crato, em 1980, é a manifestação vocal de um fragmento dessa existência, que, em conteúdo, nada perde pelas alterações fonéticas da linguagem coloquial popular do sertão. O fato de o narrador dizer *vêio* em lugar de velho, em nada avilta a compreensão da matéria narrativa.

Seguindo as orientações conceituais propostas, concluímos que, para fazer-se obra poética, o texto em análise necessita do engajamento de um leitor real, na percepção da matéria narrada em ato de leitura. Um leitor que, decodificando os signos gráficos na superfície da página, seja também capaz de escutar o que lê. Essa dupla função lhe possibilitará ocupar um espaço, cuja perspectiva lhe difunde e amplia os domínios. Assim, sendo leitor e expectador, ele também será aquele capaz de além de ler e ouvir, projetar na imaginação as cenas narradas, descritas e dramatizadas da história, atualizando com a sua, a performance do contador.

Finalmente, considerando-se que este trabalho tem por objetivo o estudo do conto Dom Anin sob o ponto de vista da Poética da Oralidade, devemos entendê-lo como uma pequena aplicação do instrumental oferecido para a compreensão dos objetivos propostos.

Referencias Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**, São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CASCUDO, Câmara. **Literatura oral no Brasil**, São Paulo: Global, 2006.
- CHAUI, Marilena. **Merleau-Ponty: o corpo reflexionante**. In: Curso Cult 12/13/03/2007.
- FARAH, Paulo Daniel. **Hampâté Bâ leva oralidade africana ao papel**. Disponível em www.sescsp.org.br/sesc/revistas/subindex. Acesso em 21 mai 2007.
- LIMA, Francisco Assis de Souza. (coord.) **Dom Anin**. In: Contos populares brasileiros: Ceará. Recife: Massangana, 2003. p. 269-176.
- MACHADO, Irene. **Imagens da linguagem – da oralidade viva à oralidade escrita no texto**. In: Anais do Congresso da FILLM. Brasília, 1993.
- MATOS, Gislayne Avelar Matos. **A palavra que se ouve e a palavra que se vê**. In: A palavra do contador de histórias. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. **O espaço de interlocução em Grande Sertão-Veredas**. In: Gruimarães Rosa: 50 anos de Grande Sertão Veredas e Corpo de baile. UNESP, Assis, 2006.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia da letras, 2001.
- _____. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Educ, 2000.