

O apagamento da oralidade na historiografia da literatura brasileira

letrônica

Sabrina Schneider¹

“Enquanto a história da literatura continuar sendo apresentada como uma história única e contínua, como um cânone de obras *escritas* cuja origem está numa cultura, ancestral e distante, transmitida por meio de uma elite intelectual, a existência das tradições orais e das culturas populares nativas vai permanecer excluída da historiografia cultural”. A afirmação é da pesquisadora Ria Lemaire (1994, p. 61, grifo da autora), para quem as ciências humanas podem ser caracterizadas como “scriptocêntricas”. Segundo a catedrática da Universidade de Poitiers, na França, houve uma separação, na Europa, entre o estudo da literatura escrita e o das tradições populares e orais: o primeiro concentrou-se nas instituições de ensino superior, ao passo que o segundo (p. 61) “[...] foi relegado aos folcloristas, geralmente não admitidos como professores nas universidades”. Contudo, é possível incluir a tradição oral na história da literatura?

Segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1973, p. 22), *litteratura*, em latim, “[...] significava instrução, saber relativo à arte de escrever e ler, ou ainda gramática, alfabeto, erudição, etc”, sentido que o vocábulo literatura preservou até o século XVIII. Se a escrita está na etimologia da palavra, parece ser um paradoxo incluir, em uma história da literatura, a cultura oral de um povo. A contradição é ainda maior quando se pensa na expressão “literatura oral”. Na tentativa de solucionar o caso, alguns teóricos vêm cunhando seus próprios conceitos. Leda Maria Martins (1997), por exemplo, fala em oralitura para se referir às tradições ágrafas africanas e dos indígenas brasileiros. A autora reclama do fato de escritores não as explorarem em suas obras, não apenas como tema etnográfico, mas como

¹ Doutoranda em Letras, área de concentração Teoria da Literatura, pela PUCRS. Integrante do grupo de pesquisa Estudos Culturais e Literaturas Lusófonas, do Núcleo de Estudos Lusófonos (NEL), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS. Bolsista do CNPq.

forma de obter novas dicções e possibilidades discursivas, apesar de, no século XIX, alguns autores, como Gonçalves de Magalhães, terem apontado (p. 41) “[...] esse deslocamento do olhar como fundamental para a própria constituição da literatura nacional [...]”.

Mas se os próprios escritores vêm desprezando essa herança – Leda Maria Martins aponta os poetas Antônio Risério, da Bahia, Edimilson de Almeida Pereira, de Minas Gerais, e Oliveira Silveira, do Rio Grande do Sul, como exceções –, o que esperar dos historiadores da literatura brasileira? O objetivo deste pequeno artigo é mostrar como a oralidade é abordada – quando o é – em diferentes textos historiográficos, seja sob a denominação de literatura oral, de tradição oral, de cultura popular ou de folclore. Trabalha-se com a hipótese de que, por meio de estratégias discursivas, o aspecto da oralidade venha sendo marginalizado por esses autores. Mesmo antes de se lançar um olhar sobre o *corpus* selecionado, parece lícito supor a existência de tal lacuna. Afinal, se na Europa, como mostra Paul Zumthor (1993), várias gerações de estudiosos perderam a capacidade de dissociar a ideia de poesia da de escritura, renegando (p. 7) “[...] toda uma ordem de traços relativos à poeticidade da linguagem medieval [...]”, por que a situação do Brasil seria diferente, tendo em vista a contribuição europeia na formação de seus intelectuais, bem como a participação direta de europeus na constituição da historiografia literária do país?

A busca pelo rastro da oralidade na historiografia da literatura brasileira, a que se propõe este trabalho, começará pelo *Resumo da história literária do Brasil*, de 1826. O texto foi escolhido em função de o francês Ferdinand Denis ter sido o primeiro a considerar a literatura brasileira como independente da de Portugal. Embora não fale especificamente das tradições orais, o autor inclui, em sua obra, um capítulo sobre o gosto dos habitantes do país pela música, em especial pelas modinhas (1968, p. 89), “[...] quase sempre preferidas para narrar devaneios amorosos, suas penas e esperanças [...]”. Já no capítulo VIII, em que aborda relatos de viajantes, cita o manuscrito *Roteiro Geral com largas informações de toda a costa que pertence ao estado do Brasil e a descrição de muitos lugares dele, especialmente da Bahia de Todos os Santos*, do século XVII, em que o autor, cuja identidade é ignorada, fala sobre a veneração dos indígenas pelas pessoas com vocação poética. Segundo o manuscrito, tais seres privilegiados podiam, inclusive, manter contato com membros de tribos inimigas, sem que lhes fizessem mal. Não vão muito além, no entanto, as referências de Denis a uma cultura não escrita. Apesar de ele pregar o abasileiramento da literatura, o indígena é visto mais como tema literário do que como produtor cultural.

Em Joaquim Norberto de Sousa Silva e João Manuel Pereira da Silva, autores, respectivamente, dos ensaios *Bosquejo histórico da poesia brasileira*, de 1841, e *Uma Letrônica*, Porto Alegre v.2, n.2, p.260, dez. 2009.

introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira, de 1843, ambos capítulos introdutórios de antologias poéticas – *Modulações poéticas* e *Parnaso brasileiro* –, as opiniões acerca da existência de uma tradição oral indígena divergem. Para Sousa Silva, primeiro brasileiro a ensaiar uma periodização da literatura nacional, os selvagens brasileiros (1998, p. 102) “[...] elevavam-se acima dos povos americanos pela sua imaginação ardente e poética”. O autor prossegue:

As encantadoras cenas, que em quadros portentosos oferece a natureza por todos os sítios de nossa pátria, os inspirava, e de povos rudes e bárbaros os fazia povos poetas. Os tamoios, que habitavam o Rio de Janeiro, os tupinambás que em costumes a eles se assemelhavam, e os famosos caetés, sempre que voavam à guerra, antes que o canglor horrível das guerreiras inúbias, os sons confusos dos maracás, e suas horrisonas vociferações, cadenciassem o hino da guerra, anunciassem o combate; antes que inflamadas as suas setas levassem a morte aos contrários e o incêndio a suas tabas, recebiam inspirações de valor e de constância pelos cantos de guerra que celebravam seus Tirteus aos sons de suas muremurés, e quando a vitória lhes era propícia, canções de glória lhes voavam dentre os lábios. (SOUSA SILVA, 1998, p. 102-103).

Tais referências às tradições indígenas, no entanto, aparecem apenas na introdução do *Bosquejo*. Pereira da Silva, por sua vez, afirma que as “hordas de selvagens” que habitavam o imenso território do Brasil não possuíam qualquer civilização e, portanto, não poderiam ter uma literatura:

Passageiros e nômades, que nasciam e viviam, cuidando somente em pescar ou caçar para se nutrir, tendo para descanso a rede pendurada das árvores, ali onde o céu mais abrilhantado aparecia, ao murmúrio da cascata, ao sibilar dos ventos pelas folhas dos coqueiros e palmeiras, – vida primária do homem, lançado sobre a terra – que idéias literárias poderiam ter semelhantes povos? Atônitos quando viram europeus, aterrados quando ouviram o rouco som do tiro de pólvora, bem provaram a sua perfeita ignorância. (PEREIRA DA SILVA, 1998, p. 152).

Nenhum dos textos citados até agora, no entanto, pode ser considerado uma história da literatura brasileira propriamente dita. A primeira obra assim estruturada veio a lume apenas em 1863. Trata-se de *O Brasil literário*, do austríaco Ferdinand Wolf. O autor, porém, não avança em relação a Joaquim Norberto de Sousa Silva ou é mais lisonjeiro em relação aos indígenas do que João Manuel Pereira da Silva. Para ele, estes jamais tiveram uma cultura literária, mas apenas (1955, p. 7, grifo nosso) “[...] poemas a vez épicos e líricos, hinos religiosos ou guerreiros, ou simples melodias para regularem suas danças, e por onde davam vazão aos seus *instintos* poéticos e musicais”.

Nesse caminho que se está a percorrer, Sílvio Romero (1851-1914) representa um ponto de transição. Sua obra, *História da Literatura Brasileira*, publicada em 1888, foi a primeira do tipo a ser escrita por um autor nacional. Além disso, o sergipano foi o primeiro crítico a voltar seu olhar para a cultura popular e oral: o assunto ocupa grande parte do

primeiro tomo da obra, e já havia sido objeto de estudo em *Cantos populares do Brasil* (de 1882) e *Contos populares do Brasil* (de 1883). Em 1889, o pesquisador lançaria ainda *Estudos sobre a poesia popular brasileira*.

Porém, é preciso ressaltar que, em sua história, Romero não se refere à cultura primitiva dos nativos brasileiros nem à dos negros trazidos para a América como mão-de-obra escrava, mas à poesia anônima produzida pelos portugueses – e transplantada para a colônia – e pelos seus descendentes brancos e mestiços. Ele chega a citar versos em tupi-guarani coligidos pelos alemães Spix e Martius, por Couto de Magalhães e por Barbosa Rodrigues, mas afirma que tais canções, além de escassas, não são (1953, p. 141) “[...] um testemunho da genuína poesia primitiva do selvagem brasileiro”, por terem sido “[...] colhidas mais de três séculos depois da conquista e entre populações postas em contato com o branco”. De qualquer forma, o historiador não acreditava que os tupis-guaranis tivessem, antes da chegada dos europeus, uma verdadeira poesia, mas apenas cantos muito rudimentares que acompanhavam as danças. “Certamente não tinham ainda uma mitologia nem uma história dramatizada com seus heróis. Não possuíam uma poesia cíclica, que se existisse, deveria chamar a atenção de homens como José de Anchieta e Nóbrega.” (p. 141).

Se os registros da poesia popular de origem indígena eram escassos, os da poesia de origem africana, de acordo com Romero, eram inexistentes:

Os índios entravam em relações com os colonizadores, cuja atenção é natural que despertassem. Daí um grande número de obras relativas aos gentios brasileiros, considerados, desde logo, como um objeto de estudo. Os missionários lhes aprendiam as línguas, e, entre outros, Anchieta compôs poesias, autos e outros trabalhos em tupi. O grosso da pequena população nas capitânicas primitivas era de índios cristianizados. O negro não; era arrancado de seu solo; ninguém ou quase ninguém lhe estudava a língua; impunha-se-lhe uma estranha; era escravizado com rigor e não se lhe dava tempo senão para trabalhar mais e mais, e esquecer suas tradições da infância. Daí a quase impossibilidade em que estamos hoje no Brasil para assinalar o que, pelo lado intelectual, lhe devemos. (ROMERO, 1953, p. 142).

Contudo, para o autor, os negros (p. 142) “[...] ainda menos do que os índios eram senhores de uma poesia, no sentido que esta tem entre os povos, cujas mitologias são conhecidas”. Assim, na visão de Romero, no que diz respeito ao complexo das tradições populares brasileiras, africanas e selvagens não são autores diretos, mas apenas influências. “A ação fisiológica dos sangue negro e tupi no genuíno brasileiro, explica-lhe a força da imaginação e o ardor do sentimento.” (p. 147). Os agentes criadores e transformadores são o branco e o mestiço. Portanto, cheganças, reisados, xácaras e romances, gêneros orais já existentes em Portugal e transformados no Brasil, são os principais objetos de estudo do literato sergipano. Ele ainda critica seus colegas que consideravam a modinha como genuína

poesia popular brasileira, pois esta, segundo ele, era composta, muitas vezes, por poetas já consagrados, e se alguns exemplares caíam no gosto do público e circulavam entre as massas era pela beleza e singeleza de seus versos e pela melodia simples e boa, e não por terem sido por elas produzidos.

Uma vez definido o que Sílvio Romero entendia por tradição oral brasileira, resta investigar a maneira como o pesquisador tratava esse material. No prefácio de sua história monumental, ele afirma que, por literatura, compreende todas as manifestações da inteligência de um povo: política, economia, arte, criações populares e ciências, e não apenas as intituladas belas-letas. Todavia, como já foi dito, o folclore é abordado no primeiro tomo da *História da Literatura Brasileira*. Não entra na periodização a que o autor procede nos outros quatro volumes. É como se essa cultura anônima, além de atemporal, não pudesse ser submetida a uma análise de caráter estético, à qual Romero sujeita, por exemplo, as criações dos poetas mineiros ou dos românticos – ou melhor, como se essa cultura não tivesse um caráter estético. Além disso, o título do primeiro tomo é *Contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira*. Ou seja: dá a entender que a matéria de que trata ainda não representa a literatura propriamente dita, mas um conhecimento prévio necessário para melhor compreendê-la. E, nas primeiras páginas do capítulo I, Romero se contradiz mais uma vez, ao afirmar que (1953, p. 56, grifo nosso) “tudo quanto há contribuído para a diferenciação nacional, deve ser estudado, e a medida do mérito dos *escritores* é este critério novo”.

Mais uma vez, portanto, fica clara a superioridade atribuída à cultura escrita. Evidencia-se a verdadeira função da tradição popular na obra: comprovar a teoria determinista de Romero, segundo a qual as nações são construídas por uma força de integração étnica e a literatura é o resultado do cruzamento de duas forças indispensáveis: a hereditariedade – que representa os elementos estáveis, estáticos, as “energias das raças”, o lado nacional – e a adaptação – que representa os elementos móveis, dinâmicos, genéticos, transmissíveis de povo a povo, o lado universal. Em outras palavras: a tradição oral, o folclore, evidencia a teoria da mestiçagem defendida pelo historiador. Mestiçagem que resulta não apenas do cruzamento físico, mas também do cruzamento de ideias e sentimentos entre os povos.

Com esta crítica, não se tem a intenção de condenar o trabalho de Sílvio Romero. Assim como a poesia brasileira da época anterior à Independência, conforme Santiago Nunes Ribeiro (1843), foi o que devia ter sido – o autor discute com aqueles que a acusam de imitadora, de estrangeira, de cópia –, o historiador sergipano foi um homem de seu tempo. O modelo inaugurado por ele, no entanto, persistiu. Na década de 1950, a Livraria José Olympio **Letrônica**, Porto Alegre v.2, n.2, p.263, dez. 2009.

Editora, do Rio de Janeiro, lançou a *História da Literatura Brasileira*, dirigida por Álvaro Lins e escrita por diversos autores. Luís da Câmara Cascudo é o autor do volume VI, intitulado *Literatura oral* e dedicado inteiramente ao assunto, ao passo que os demais tomos obedecem a uma periodização.

Dá-se, agora, um salto no tempo, e de Sílvio Romero passa-se à *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, publicada em 1970. Nela, assim como na obra do representante da Escola do Recife, a oralidade não é abordada ao longo da narrativa que divide a literatura em períodos estéticos com características distintas, mas tampouco aparece em um capítulo à parte. Empregando termos como (2006, p. 21) “tradição popular”, (p. 22) “tradição oral”, (p. 213) “oralidade poética”, (p. 387) “arte regional e popular” e (p. 213, p. 387) “folclore”, o historiador cita-a apenas como fonte de inspiração – tanto temática quanto formal e estilística – para escritores tidos como eruditos, tais como os europeus José de Anchieta e Gil Vicente – mencionados no primeiro capítulo, *A condição colonial* – e os brasileiros Simões Lopes Neto – que aparece na seção sobre o regionalismo, no capítulo *O realismo* – e, mais recentemente, Ariano Suassuna, Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal e Dias Gomes – no capítulo *Tendências contemporâneas*. Pressupõe-se, dessa forma, um juízo de valor, como se a oralidade só adquirisse mérito artístico quando recriada pela escrita.

Esse olhar enviesado para a cultura popular também está na *História da literatura brasileira* publicada em 1997 pela estudiosa italiana Luciana Stegagno-Picchio – na verdade, a primeira edição italiana, *La letteratura brasiliana*, saiu em 1972, como parte da coleção em 50 volumes *Le letterature del mondo*. Na obra de Luciana, entretanto, o juízo de valor não é implícito, mas declarado. No primeiro capítulo, intitulado *Caracteres da literatura brasileira*, na seção *Os temas: o índio, o negro, a cana-de-açúcar, a seca, o sertão, a Amazônia, a Bahia e o arranha-céu*, Luciana refere-se à literatura de cordel – que, embora seja escrita, destina-se à expressão oral – como uma (p. 36) “[...] literatura menor, de cantadores, divulgada em folhetos populares [...]”. Logo adiante, a historiadora afirma que é das obras-primas deste gênero que “[...] a literatura culta extrai pinceladas coloridas para seus textos”.

É interessante notar, ainda, que o índio e o negro são tidos, por Luciana, como temas literários, mas não como produtores culturais. Na introdução, por exemplo, ela afirma que a contribuição indígena à literatura expressa em língua portuguesa foi tardia, além de ter se dado apenas sob a forma de recuperação folclórica, empreendida pelos românticos. Recuperação que a autora critica: segundo ela, na tentativa de explicar a literatura e outras expressões culturais, os românticos construíram um conceito de nacionalidade baseado (1997, p. 18) “[...] em nebulosos, ainda que fascinantes, mitos raciais e substratos étnicos”.

Falta, ainda, analisar rapidamente a obra *Uma história da poesia brasileira*, escrita pelo poeta Alexei Bueno. Optou-se por incluí-la no *corpus* desta investigação pelo fato de ter sido publicada recentemente – 2007 – e por seu autor, a exemplo de Sílvio Romero, ter destinado um capítulo inteiro à poesia popular. É preciso destacar, no entanto, que Bueno classifica, sob esse rótulo, quase que exclusivamente a poesia oral nordestina – como a cantoria e o repente – e, sobretudo, sua vertente escrita, o cordel. Tais criações, segundo ele, são resultado do (2007, p. 408) “[...] caldeamento de uma poderosa tradição oral, folclórica e poética, que encontrava sua primeira delimitação em Portugal, ainda que fosse igualmente ibérica e latina [...]”, caldeamento que o Brasil recebeu no início de sua colonização, no século XVI. Ou seja: ao abordar a tradição oral brasileira, o autor menciona apenas a contribuição portuguesa para sua formação.

Além disso, para atestar a qualidade dessa produção, cujo representante mais notável, no século XX, seria Patativa do Assaré, o poeta-historiador aponta a influência do cordel na “grande arte brasileira”, que vai desde (p. 413) “[...] o influxo sutil na poesia de um João Cabral de Melo Neto até a presença explícita na prosa e no teatro de um Ariano Suassuna, passando por muitos dos grandes nomes do romance nordestino aparecidos na década de 1930” e, inclusive, pelos filmes de Glauber Rocha. Tal tratamento dado por Bueno à oralidade é condizente com o conceito beletrista que o escritor tem da poesia: esta é uma “arte requintadíssima”, cuja apreciação (p. 9) “[...] exige, do leitor, uma sensibilidade incomum, que é quase como uma outra forma de arte, ainda que passiva”.

Após a apreciação de todos esses textos, percebe-se que houve, sim, um apagamento da literatura oral pela historiografia da literatura brasileira: os autores que a ela se referem a analisam em separado, como um corpo estranho que não se adequa às estratégias discursivas tradicionais, ou como material que serve de inspiração à cultura tida como erudita, seja essa inspiração temática ou formal/estilística. Dessa forma, a cultura popular parece não ter valor por si mesma, mas pelo “colorido”, como diz Luciana Stegagno Picchio, que fornece aos verdadeiros artífices da palavra. É preciso enfatizar, ainda, a pequena importância que os historiadores têm dado à participação das fontes ágrafas africanas e indígenas na formação dessa tradição, excluindo por completo o discurso dessas etnias do sistema literário brasileiro.

Acredita-se que tal apagamento se deva, sobretudo, ao comprometimento do termo *literatura* com a escrita, bem como à confusão terminológica existente quando se trata da oralidade: há um imbricamento de conceitos como tradição oral, cultura popular, poesia anônima, literatura oral e folclore, entre outros. Ao utilizarem essas variadas denominações, estarão os historiadores se referindo ao mesmo objeto de estudo? Paul Zumthor (1993), por **Letrônica**, Porto Alegre v.2, n.2, p.265, dez. 2009.

exemplo, aponta a necessidade de se distinguir o conceito de tradição oral, ligado à duração de algo no tempo, do de transmissão oral, relacionado ao presente da performance. O medievalista também afirma preferir, à expressão oralidade, a palavra vocalidade, pois ela concede a uma estética do efeito produzido no ouvinte a proeminência sobre uma estética da produção.

Não se pretende, aqui, dizer à historiografia como ela deve solucionar o problema da marginalização do aspecto da oralidade. Aliás, trata-se mesmo de um problema? Afinal, quando a cultura oral é, por exemplo, coligida por pesquisadores como Sílvio Romero, não deixa de ser oral? Não são raras as ocasiões em que o crítico sergipano afirma que, apesar do seu esforço em descrever os folguedos nordestinos, nada se compara à experiência sensorial completa. Além disso, sabe-se que, ao registrar romances e xácaras recitados por gente humilde, o pesquisador corrigia as falas, pois seria (1953, p. 189) “[...] por demais antiestético reproduzir com inteiro rigor os dizeres de todo errados das pessoas do povo mais grosseiras e completamente incultas”. A importância do trabalho de coleta desenvolvido por Romero não pode ser negada, mas que autenticidade guardam os versos por ele documentados?

Este ensaio sequer pretende apontar caminhos à historiografia, mas apenas, como sugere Ria Lemaire (1994), ajudar na desconstrução do mito de uma literatura única. Talvez a predominância do critério periodológico na organização das histórias da literatura precise ser revista. Ou, ainda conforme Lemaire, o jogo deva ser invertido, e a discussão a respeito da escrita e sua história deva ter, como ponto de partida, a oralidade. Mas, para que isso funcione, tanto a definição de escrita quanto a de autoria não podem ser entendidas de uma forma monolítica.

Referências

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1973.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 44.^a edição. São Paulo: Cultrix, 2006.

BUENO, Alexei. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2007.

DENIS, Ferdinand. *Resumo da história literária do Brasil*. Tradução, prefácio e notas de Guilherme César. Porto Alegre: Lima, 1968.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71.

MARTINS, Leda Maria. A oralitura da memória: narrativas orais fundadoras. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. *Nações/Narrações. Nossas histórias e estórias*. Porto Alegre: Associação Brasileira de Estudos Americanos, 1997. p. 41-55.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

RIBEIRO, Santiago Nunes. Da nacionalidade da literatura brasileira. *Minerva Brasiliense*. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 7-23, nov. 1843.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 5.^a edição (organizada e prefaciada por Nelson Romeiro). Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. 5 v.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Uma introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira. In: ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 151-181.

SOUSA SILVA, Joaquim Norberto de. Bosquejo da história da poesia brasileira. In: ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. p. 95-142.

WOLF, Ferdinand. *O Brasil literário*. São Paulo: Nacional, 1955.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz. A "literatura" medieval*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Recebido em 24/08/2009

Aceito em 30/09/2009

Contato: sabrina.schneider@acad.pucrs.br