

**A LITERATURA POPULAR: SILÊNCIOS E MURMÚRIOS NA HISTÓRIA DA
LITERATURA BRASILEIRA**

letrônica

Celso Cisto Silva¹

A memória nem mesmo sabe bem andar de costas:
o que ela quer é passar a olhar apenas para diante

Só na foz do rio é que se ouve os
murmúrios de todas as fontes

Guimarães Rosa

O folclore e a literatura popular estão na base da literatura de muitos lugares. Qualquer revisão histórica de uma literatura nacional há de comprovar isso, o que talvez não cause nenhum espanto! O que parece mesmo espantoso, no entanto, é que pouco se fale deste momento inaugural ou proto-literário, ou pouco se escreva sobre este “momento” de fundação, levando-se em conta o vasto “acervo” oriundo da oralidade.

De fato, esse momento nebuloso deixa os historiadores pouco à vontade, uma vez que se trata de um caudal secular (e nem sempre geograficamente determinado) e de natureza, digamos, volátil, já que o oral se desvanece. Como lidar com essa oralidade que é daqui, mas ao mesmo tempo é de muitos lugares? Como separar o que é nosso ou de outro povo? Como delimitar a época desses “textos”, quando se sabe que sua

¹ Celso Sisto é escritor, ilustrador, contador de histórias do grupo Morandubeté (RJ), ator, arte-educador, especialista em literatura infantil e juvenil, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Mestre em Literatura Brasileira, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Doutorando em Teoria da Literatura, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e crítico literário de várias colunas dedicadas à literatura infantil e juvenil, na mídia impressa ou *on line*.

“elaboração” resiste a qualquer tentativa de aplicar-lhes uma visão carbonada 14?!! Pois faz parte da “natureza” dessa produção a indeterminação do tempo em que foram “compostas”. E mais: acoplada ao apagamento de tempo e lugar está a vasta circulação e a ampla disseminação dessas histórias. Isso é o que caracteriza o conto popular, por exemplo. Segundo Câmara Cascudo, as características do conto popular são exatamente: “antiguidade, anonimato, divulgação e persistência”(Cascudo, s.d, p.8). “É preciso que o conto seja velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais. Que seja omissos nos nomes próprios, localizações geográficas e datas fixadoras do caso no tempo” (p. 8).

Há ainda um aspecto discriminador, sem dúvida, a separar a literatura oral da literatura escrita. Walter Ong afirma que existe uma “tendência predominante, até mesmo entre os estudiosos, a pensar a escrita como forma básica da linguagem” (Ong, 1998, p. 13). Talvez isso justifique a quase total omissão da literatura oral nas histórias da literatura. É ainda Ong quem diz: “apesar das raízes orais de toda verbalização, o estudo científico e literário da linguagem e da literatura, durante séculos e até épocas muito recentes, rejeitou a oralidade” (p. 16)

MURMÚRIOS TREMELUZENTES

Os historiadores da literatura brasileira, para parafrasear Guimarães Rosa, apenas “beijafloram” a cultura popular. Como essas avezinhas flutuantes, eles tocam de leve a questão, citam uma ou outra contribuição, e rápido, partem para outra “flor” com mais possibilidades de néctar.

Mas é justamente essa flor silvestre que nos interessa. A contribuição de mitos, lendas, contos populares, fábulas não faz parte apenas do bizarro ou exótico nacional, nesse panorama da literatura brasileira. Fazem parte também de um “fundo” importante para a literatura nacional. A contribuição (ou permanência?!) da literatura oral sempre seguiu caminho paralelo à literatura escrita, mas pouco mereceu capítulo à parte na documentação de uma história literária.

No mapeamento dessa contribuição, e para não incorreremos na injustiça da omissão, é necessário fazer menção a Sílvio Romero. Por mais que as histórias da literatura deixem de tratar mais detidamente da contribuição da literatura popular no quadro do panorama histórico da literatura brasileira, vale mencionar (e lembrar!) a obra “Contos Populares do Brasil”, publicada primeiro em Portugal (1875) e depois no

Brasil (1885). De algum modo a literatura popular encontra-se ainda isolada do quadro geral da “produção literária” brasileira. No mínimo lhe conferem um lugar à parte, paralelo, ou um valor apenas como “documento” folclórico. Melhor seria ver essa produção valorizada e mesclada ao quadro da “grande” literatura, mas isso já é melhor que nada. É um lugar, tímido, uma voz murmurante, mas livre do esquecimento.

Sílvio Romero tenta em tal obra, mapear em separado, as contribuições das três raças distintas e também daquela que nasce da fusão delas, a dos mestiços. Recolhe os contos populares de origem européia, indígena, africana e mestiça, com linguagem direta, coligidos da boca ora de ariscas e faceiras mulatas, ora de mestiços nascidos da mistura das raças, ou de descendentes diretos ou representantes de cada uma das etnias formadoras da cultura brasileira.

Mas, ainda assim, no âmbito da história literária, essa literatura oral faz falta e gera perguntas: onde foram parar as cantigas, os romances sertanejos, as muitas xácaras, os versos gerais, a poesia popular, os contos e lendas que andaram na boca do povo, sobretudo dos mestiços, que eram já a mistura das três raças? Por que o que é citado nas histórias literárias é tão parco?

Uma explicação plausível para o pouco valor que se tem dado a essa produção pode-se encontrar já na introdução do citado livro de Sílvio Romero: os contos portugueses que circulavam por aqui eram análogos aos das coleções européias, e por isso “importados”, para merecerem destaque, como literatura brasileira. As histórias que contavam os indígenas foram sufocadas pela ação civilizatória e colonizante, mas ainda assim colhidos por Couto Magalhães e publicados no seu livro “O Selvagem”. Há um verdadeiro ciclo de histórias do jabuti e da micura (raposa dos tupis) que figuram entre os mais originais e nem sempre popularizados e repetidos como deveriam por seu valor genuíno. Os negros, surgindo mais tarde em nosso território, e segundo Romero, “não são tão fantasiosos, como os portugueses, que se prendem ao vasto ciclo de mitos arianos, os mais belos da Humanidade; mas têm uma certa ingenuidade, digna de ser apreciada” (Romero, 1985, p. 17).

Para os mestiços, Romero reserva a seguinte afirmação: “no terreno dos contos parece-nos que não têm estes ficado inativos, e de alguma coisa têm produzido sobre elementos fornecidos pelas três raças mães” (Romero, 1985, p. 17).

Os contatos advindos da convivência de raças, vindas, inclusive, de outras terras e das conquistas, são mesmo as bases da nossa literatura. Mas só quando começa a existir uma produção genuinamente brasileira (e escrita) é que parece nascer, para as

histórias da literatura, a verdadeira literatura brasileira. E com isso, deixam de lado a importante contribuição de uma “fase oral”, ou seja, essa “origem selvagem” (termo usado mesmo por Romero!) é relegada.

Outro elemento que pode ser levantado como causa do “desvalor” dessa produção oral é a sua forma de composição padronizada. Explico: essas criações (míticas) obedecem a um modelo de narração que é padrão e que segue uma “ordem e obedece a certas leis”. Se é mais ou menos igual para todas as culturas, por que tratar delas como literatura brasileira? É uma hipótese possível para o esquecimento!!!! Mas para tratar do que é brasileiro nessa coleção de histórias seria preciso conhecer os mitos e lendas e contos de outros países, conhecer, inclusive, as teorias que o embalam (solar ou cósmica). Mas ter acesso a essa vasta coleção nem sempre era possível, pelo menos se pensarmos nas primeiras histórias da literatura, no Brasil.

O que ainda nos espanta é que as histórias africanas sejam um tanto desconhecidas nesse (res) caldo formativo brasileiro. Ainda mais se tomarmos por base que o elemento indígena, muitas vezes se desequilibrou e feneceu e que o negro, por conta dos “casamentos”, da proximidade de convivência doméstica, e pela exploração no trabalho, permaneceu bem mais vinculado ao branco. Foram mais de três séculos de chegadas de “levas de africanos, robustos, ágeis e domáveis, que vinham desbravar as terras, fundar as fazendas e engenhos, construir as cidades e viver no seio das famílias coloniais” (Romero, 1985, p. 23).

Romero diz: “o escravo foi todo o nosso passado, e até pouco era todo o nosso presente” (Romero, p. 23). E o triunfo de uma literatura em moldes importados não é portanto um exercício de negação das origens?

De todo modo, o longo processo de formação e fixação de uma literatura nacional foi sempre a espera de uma grande fusão que desse origem a um “espírito, um caráter original” (Romero, p. 25). Talvez, por isso, tenham sido “permitidas” as omissões singulares da literatura oral.

Provavelmente sem o notável esforço desses folcloristas (ao qual podemos juntar, principalmente o nome de Câmara Cascudo) - que eram também historiadores, por que não? - a “literatura primitiva e selvagem” estaria de todo perdida.

Devemos considerar, também que a colheita da novelística popular é trabalho tardio no Brasil. E mesmo seu auge entre nós, não foi suficiente para instaurar uma prática permanente.

E por fim, outra visão que manteve a contribuição oral alijada da grande literatura é a concepção de que essas “obras” são importantes por constituírem mesmo a base dos estudos folclóricos, mas daí a considerarem-nas obras de arte, vai um abismo. Aliás, essa visão de que a literatura popular não era arte é imensamente elitista e empobrecedora de nossa história nacional.

Por fim, a necessidade de encarar o registro escrito dessas obras como fiel documento da oralidade, fazia, inclusive, com que os próprios folcloristas considerassem traição e pastiche qualquer tentativa literária no trato desta literatura oral².

SILÊNCIOS QUE CORRIVOAM

A fundação de uma literatura evidentemente está presente em todas as histórias da literatura. O que difere é o espaço e a importância que elas dão aos elementos constituintes e fundadores.

Para checar o espaço destinado à literatura popular e à oralidade, tomamos como “amostra” três histórias da literatura, escritas não por pesquisadores profissionais ou professores universitários, mas por consagrados poetas e romancista, a saber: Ronald de Carvalho, Érico Veríssimo e Carlos Nejar, cada uma das histórias escritas em épocas distintas.

Ronald de Carvalho, poeta e diplomata, publicou sua “Pequena História da Literatura Brasileira” em 1919; aliás, trabalho premiado pela Academia Brasileira de Letras. Quando publicou esse trabalho, já eram conhecidas, sobretudo as histórias escritas por Silvio Romero (iniciada em 1881 e concluída em 1888) e a de José Veríssimo (1916)³.

A história proposta por Ronald, apesar de recolher o passado, quer anunciar tempos novos e está preocupada em perceber uma unidade (literária) para o país. Sua ênfase recai na poesia. A obra tem uma organização cronológica e está dividida em escolas literárias, pautada pelo trinômio: formação, transformação, autonomia. E,

²Sílvio Romero, ao final do seu livro reclama de obras semelhantes que andavam, por aí, à época da publicação da sua, nestes termos: “não incluímos neles (**nos contos**)* nenhum artifício; nenhuma ornamentação, nenhuma palavra aí que não fosse fielmente apanhada dos lábios do povo. O mesmo não se poderia dizer dalgumas coleções que aí andam de gênero híbrido que, afinal, nem são obras de arte, nem estudos de folclore... Não passam de tremendíssimos pastiches! ***grifo nosso**.”

³ Não dá para esquecer outros nomes que também, anteriormente a esses, publicaram histórias literárias: Joaquim Norberto (184), Ferdinand Wolff (1863), Sotero Reis (1866-68).

“apresenta em conjunto os grandes movimentos sociais de que resultaram as correntes literárias (Carvalho, 1937, p. 13).

Há que se destacar, na introdução da obra, o aspecto cosmogônico e a utilização de uma forma narrativa para fundar o mundo e instaurar a literatura. De todo modo, a tentativa de uma escrita próxima do mito já confere à introdução uma elegância poética e um respeito às narrativas primordiais.

Lembremos que, em geral, a gênese de uma literatura (brasileira ou não!) quase sempre é estabelecida a partir de sua origem popular, seu passado e sua herança da tradição.

Ao assumir tal orientação, o autor está fazendo uma opção histórico-cultural para focar a literatura. O que acontece, em geral é que as narrativas que estão nas origens da literatura popular são ignoradas na reconstrução desse panorama. O acervo folclórico muitas vezes nem chega a ser examinado.

Ronald dedica um capítulo inteiro de sua obra à poesia e às lendas populares no Brasil, antes de entrar no período de formação, que ele situa entre 1500 e 1750.

Esse capítulo à parte lança mão de um conceito de poesia popular: “a verdadeira poesia nasce da boca do povo como a planta do solo agreste” (Carvalho, p. 54). Seria a poesia agreste também? Ele ainda diz que é a poesia “um esforço de alma para entender as verdades superiores e eternas que estão acima de todos os raciocínios” (Carvalho, p. 55)”. Embora discordemos de sua menção à “verdades superiores e eternas” e ao afastamento da razão para dar vazão à arte, o lugar de destaque que ele confere à poesia popular neste momento, merece destaque!

E para reforçar ainda seu raciocínio, Ronald defende a idéia de que o povo é “o grande criador sincero e espontâneo, das epopéias nacionais, aquele que inspira os artistas, anima os guerreiros e dirige os destinos da pátria” (Carvalho, p. 54). Aqui se pode notar que o autor não atribui à arte coletiva (como são por exemplo os contos populares) o status de arte. Ele parece defender uma individualização do sujeito, para ocupar o lugar de artista, além, é claro, de construir uma imagem idílica de povo, que ele completa ao dizer: “o povo (...) é ingênuo, acredita mais depressa no impossível que no possível, não pensa, não indaga e não resolve: sonha, sonha apenas com a felicidade imediata ou futura, e põe diante de cada interrogação ameaçadora, o sorriso da trova brejeira ou a lágrima da canção dolente “(Carvalho, p. 55). Uma imagem ingênua, rasteira, mas que de novo merece destaque por atribuir um lugar de destaque à poesia e à cultura popular.

Sendo “imaginar e fantasiar um hábito do povo”, nas palavras do autor, ele ainda atribui à poesia popular uma visão algo melancólica, exatamente porque “tristes são as três raças que contribuíram para a sua formação. O português é nostálgico como a lânguida toada dos seus fados; o africano é um abatido, suas revoltas são gritos de dor contra as agruras do exílio em que o puseram; o índio é um sofredor, tem na alma a resignada queixa dos rios e o murmúrio das selvas misteriosas” (Carvalho, p. 56). Apesar de poéticas, as atribuições são generalizantes demais!

Mas Ronald recolhe ainda várias quadras de poesia popular, admite que o “clarão do humor” aparece nelas também como respiradouro dessa melancolia e já aponta uma mistura lingüística (inclusive na escrita!) do português, do tupi e dos dialetos africanos. Ou seja, a poesia popular já é híbrida (conceito bastante moderno para a época!). Embora Silvio Romero (que escreveu antes dele) vá mais longe ao nomear a mistura e ao apontar o aparecimento do “mestiço” como resultado disso tudo, é Ronald quem sublinha as diferenças entre a linguagem genuinamente portuguesa e a que vai se fazendo brasileira “em nosso povo e em seus cantares anônimos”. (p. 59).

Também muito nos alegra ver num livro de 1919 a consideração pela criação de fábulas e histórias do povo (embora ele admita o caráter moral e corretivo!) sem, contudo, repetir simplesmente “o fausto e a pompa das historias orientais”. Os contos indígenas, as lendas selvagens seriam o que temos de mais genuíno, embora as lendas de origem européia apareçam aqui “mascaradas”, herdadas do extenso fabulário medieval, e totalmente “fora da nossa verdadeira índole (p. 60), mas ele salva as lendas africanas, ao dizer que estão “mais próximas de nossa alma (p. 60).

Por falar em alma brasileira, Romero, desde 1879 publicava na *Revista Brasileira* seus estudos sobre “A poesia popular no Brasil”, reunidos em livro só em 1888. Ali ele já pisava no pé da cultura oficial, ao chamar atenção, mais uma vez, para o folclore, a literatura oral, a poesia popular, o teatro tradicional, as orações, os jogos, infantis, os contos populares, as cantigas, as modinhas e lundus, e até a literatura de cordel. Sabemos que até então se negava à Etnografia e ao Folclore importância estética, histórica e psicológico-nacional no “caráter dos povos”. Romero defende isso com unhas e dentes, e, Ronald parece ter ouvido, ainda que atenuadamente, seu clamor!

O folclore, segundo Câmara Cascudo, no tempo de Silvio Romero “era apenas uma curiosidade e uma pilhéria para a inteligência da época” (Romero, 1977, p. 11). Mas ainda assim, Ronald reproduz em seu livro uma lenda indígena (o cágado e a fruta), uma africana (a onça e o gato), conferindo inclusive certo destaque à literatura popular

africana, que ele chama de “filão precioso que ainda precisa ser explorado”, enaltecendo-a como formosa e rica, sem ficar devendo nada aos asiáticos e europeus. Cita também um herói africano, Makoma⁴, comparando-o a Hércules e a Thor. E suas fontes são Sílvio Romero e Barbosa Rodrigues para as mencionadas lendas e Andrew Lang para a mitologia africana.

Vale a pena lembrar que Andrew Lang foi um escritor, etnólogo e folclorista escocês. E muitos dos estudiosos do folclore basearam-se nos contos populares recopilados por ele e resgatados nas mais diversas partes do mundo e culturas. Ele procurava ser o mais abrangente possível e sua coleção é inigualável. Começa a publicar em 1889 e sua coleção se completa em 1910. São onze livros de contos populares, que ele chamou de “O livro azul dos contos de fadas” (que foi o primeiro) e terminando com “O livro lilás dos contos de fadas”. Infelizmente esta vastíssima obra nunca foi publicada em português. Mas certamente era do conhecimento dos nossos folcloristas, como bem o prova Ronald de Carvalho em sua “Pequena história da literatura brasileira”.

É uma pena que conhecendo essas obras e dedicando um capítulo inteiro de seu livro à literatura popular, Ronald, se limite a mencionar o Caipora, a Mãe D’Água, os lobisomens, as histórias de fantasmas e alucinações, mas não se aventure a contar nenhuma delas, como fez com a lenda indígena e a africana!

Mas já nos contenta a maneira poética que ele usa para reforçar o elo que nos liga aos outros e à grande alma popular através do folclore!

A POESIA POPULAR CORISCOU NO AR

Em 1945 é publicado “Breve história da literatura brasileira”, de Érico Veríssimo. O livro é um conjunto preparado à partir de conferências que o autor pronunciou na Universidade da Califórnia em Berkeley e apresenta um panorama que vai da época colonial até a geração modernista de 45. Foi publicado primeiro em inglês, e o fato de visar um leitor estrangeiro, provavelmente imprimiu no livro um linguagem fluida, fazendo dele um apreciável material de leitura.

⁴ Essa história é recontada por mim no livro “Mãe África”, publicado pela editora Paulus. O conto chama-se, na minha versão, “Makoma, o maioral”, e é bastante conhecido na Zâmbia e Zimbábue.

O livro é um ótimo exemplo de uma história narrativa da literatura, como bem defende Perkins⁵ em seu ensaio “História narrativa da literatura”. Os parâmetros do autor não são rebuscados e por isso os juízos pessoais são apresentados com enorme (e perdoável) clareza e espontaneidade; sabe-se bem de que lugar o escritor está falando, seu ponto de vista é sempre bastante direto.

No primeiro capítulo (“Tão boa é a terra”) ele toca na formação racial do Brasil, sinaliza as misturas, mas afirma que “no século XVI não havia literatura brasileira nenhuma” (1997, p. 21). Se aproxima de Ronald de Carvalho ao enumerar as características raciais em separado (a tristeza como nota principal da poesia portuguesa; a sensualidade, imaginação e brincadeira dos índios e o ritmo lamentoso decorrente do sofrimento e do terror cósmico, dos negros oriundos das florestas africanas).

Ele é o primeiro que admite que muitas das histórias populares que se formaram por aqui era o resultado de histórias e fábulas das selvas africanas (p. 23), somadas à invenção dessas nossas mulheres negras à partir de “contos e lendas medievais, trazidos pelos portugueses”. No exercício de recontar essas histórias portuguesas, essas mulheres acabam desfigurando os contos e emprestando a eles um sabor novo! Eis aí um primeiro sinal de criação de uma literatura popular brasileira.

Érico é sensível – como Ronald – ao estudo do folclore e considera-o, “sob vários aspectos, esclarecedor”(p. 23) para a história da literatura brasileira. É bem interessante a maneira como ele admite isso: o folclore “pode suprir-nos de uma janela mágica aberta estrategicamente para a cena literária brasileira de ontem tanto quanto de hoje” (p. 23).

Ele ainda se atém em caracterizar dois tipos de poesia popular: uma melancólica e outra irreverente, e exemplifica seu ponto de vista em quadras populares anônimas.

Curiosamente, ele diz ser Pedro Malasartes⁶ um dos personagens mais pitorescos do folclore português e brasileiro, mas diz que a cor e a beleza poética da literatura popular brasileira podem mesmo ser encontradas nas lendas indígenas. Cita a lenda da origem da noite como “uma das mais encantadoras” e passa a narrá-la. Conta uma outra lenda indígena da Rainha da Noite que não lembramos de ter lido em qualquer outra obra. Ele ainda menciona os personagens do vasto imaginário popular: os duendes e

⁵ PERKINS, David. História da literatura e narração. Trad. Maria Ângela Aguiar. Porto Alegre, **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUC**, volume 1, março 1999 (Serie Traduções).

⁶ Conhecido como Pedro de Urdeales na Espanha, Til Eulespiegel na Alemanha, Payo de maas Artes no cancionero de vaticana do século XV, Pedro de Urdes Lamas na Andaluzia, Uhlakaniana em Zulu.

demônios, o Curupira, o Caipora, o Saci Pererê (que ele compara ao puck inglês), as Amazonas, a Iara, a conferir riqueza e diversidade à nossa cultura popular.

Mas considera que o verdadeiro herói das fábulas brasileiras é o jabuti (quieto, vagaroso, filósofo, esperto e ardiloso). E já anuncia outro traço importante da literatura brasileira, como que oriundo dessa figura astuta que é o jabuti: “é muito interessante observar que mesmo hoje em dia a adoração brasileira aos heróis não se centra no guerreiro, no explorador, no duro lutador, mas no boêmio, no sujeito malandro” (p. 26). E coroa o papagaio como a nossa personificação do patife inato.

Também menciona a fábula africana da onça e o gato, e cita alguns provérbios populares exclusivamente brasileiros (o que pode ser questionável dado as indefinições de origem tão comuns à matéria popular!).

De qualquer forma, embora chegue a mencionar os provérbios como importante texto dessa literatura popular - Andrés Jolles⁷, grande estudioso francês das formas simples, também o considera uma locução de forma elevada e com um importante didatismo - , esse capítulo é “quase” igual ao capítulo “A poesia e as lendas populares no Brasil”, de Ronald de Carvalho. A novidade é que Ronald não fala dos provérbios, mas numa acurada comparação, pode-se perceber que Érico segue, inclusive a mesma seqüência narrativa do capítulo do livro de Ronald. O que, no mínimo, nos faz crer que ele conhecia (e admirava) de verdade o livro (que ele mesmo cita à página 122: “A Pequena História da Literatura Brasileira, de Ronald de Carvalho, é uma verdadeira obra-prima no seu gênero”).

Érico termina seu capítulo apelando para a “mistura do cadinho brasileiro”, que é contínua e que promete, certamente, mais adiante, produções bastante originais.

Embora esse autor deixe de seguir a contribuição da cultura popular na literatura brasileira nos séculos seguintes (já que sua história também está organizada por séculos, embora eles não apareçam com os títulos dos capítulos) ele ainda vai citar e louvar a presença da cultura popular na obra de Cassiano Ricardo, especialmente em “Martim Cererê” e na de Raul Bopp, especialmente em “Cobra Norato”.

O que nos causa espanto, uma vez que o autor era um admirador do folclore, é ele não citar o grande folclorista Câmara Cascudo, que neste momento está publicando sua antologia de contos populares, conhecida como “Antologia do Folclore Brasileiro” (1944). A obra mais importante de Cascudo, os “Contos Tradicionais do Brasil só vai

⁷ JOLLES, Andrés. **Formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Cultrix, 1976.

sair em 1946, portanto um ano depois de Érico publicar sua “Breve história...”. A obra de Cascudo é um marco para o estudo do folclore brasileiro, e o autor tem um espectro de pesquisa tão vasto e profundo, que não pode passar despercebido!

Se “o conto popular revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social”; se “é um documento vivo, denunciando costumes, idéias, mentalidades, decisões e julgamentos” nas palavras mesmo de Câmara Cascudo (sd, p. 26), por que nunca entrou seriamente nos estudos históricos da literatura brasileira? Quem se aventuraria a responder?

E que bela contribuição ainda poderia ter a história da literatura brasileira se os historiadores abordassem as festas e tradições populares do Brasil, principalmente se considerarmos que os enredos dos folguedos são bastante narrativos, do ponto de vista literário. Mas ainda a ser mais aproveitado nesta história da literatura brasileira, está a contribuição de Melo Moraes Filho, através da obra “Festas e tradições populares do Brasil” (1888 e revista e ampliada em 1901), que Silvio Romero aproveita e cita na sua “História da Literatura Brasileira”. Segundo Romero a “trilha do passado” apontada por esta obra, com o qual o autor “rastejou o fio de ouro de nossas tradições”, é uma das mais abrangentes contribuições para que se perceber as “efusões da alma do povo”. A riqueza das festas populares (casamento na roça, véspera de São João, noite de Natal, etc.) se mescla às festas religiosas (Sexta-Feira da Paixão, Dia de Finados, etc.), às tradições (Festa dos Mortos, Coroação de um rei negro em 1748, O Navio Negreiro, etc.) aos tipos da rua (o filósofo do cais, o Policarpo, A Maria Doida, etc.) e compõem um painel inestimável das tradições e costumes brasileiros, que tanto poderiam figurar nas histórias da literatura!

HORA DE ZUNIR SEU BANZO

A “História da literatura brasileira”, de Carlos Nejar, publicada em 2007 tem proporções faraônicas e apresenta fôlego de dragão. O autor se propõe a cobrir o período que vai da Carta de Caminha à década de 1960.

Dos três historiadores estudados aqui, é a obra mais vasta e mais pretensiosa. Mas que fica a desejar, exatamente por acabar figurando como uma reunião enfadonha de autores e obras, à guisa de obra de referência, tal qual uma enciclopédia, cheia de frases de efeitos e com citações de autores de todos os naipes: filósofos, lingüistas, críticos de artes, pintores, poetas, etc.

Na introdução do livro, o autor chega a atrair nosso olhar, ao admitir claramente que “vivemos um retorno aos aedos, à Homero, à oralidade. Pronto, achamos que usando este mote, o poeta Carlos Nejar fosse finalmente atribuir importância e extensão digna à mitologia, à epopéia popular, ao conto, à fábula, no que nos enganamos! Mas, novamente nossos olhos brilharam, quando ele disse que “as primeiras nações não pensavam por conceitos, mas por imagens poéticas; falavam por fábulas e escreviam, hieróglifos” (2007, p. 15).

“Reinventar o mundo e os mitos é a perene contingência”, diz Nejar (p. 15). Pronto! Mais uma vez achamos que a partir desse gancho a literatura popular ia finalmente merecer um lugar de destaque. Ledo engano!

Mas algumas idéias do poeta, ainda que pinçadas aqui e ali, com esforço, nos desenham um meio-sorriso. Ao considerar a palavra primitiva como detentora de “alta voltagem” ele estabelece o valor da palavra inaugural e nos faz ver com bons olhos a sua plenipotência para o imaginário popular. Desenha-se aí, neste seu capítulo cheio de costuras, o caráter sagrado, ritualístico da palavra, como princípio de toda criação. É exatamente por isso que as histórias da literatura deveriam beber nesse “início” comum a todas as literaturas, nas histórias desse caudal primevo e coletivo.

Nejar, apesar de tudo, prevê um imaginário sem fronteiras, estabelecido no coração dos homens e requer uma volta à oralidade, como a dos aedos gregos. E aqui, poderíamos acoplar o desejo de destaque também para os saltimbancos, trovadores, contadores de histórias e aproveitar para considerar a narração oral como performance literária possível hoje, como prática urbana e moderníssima, fazendo eco com o passado e com a tradição. Mas, para nossa frustração, a única menção mais clara aos personagens do imaginário popular é Pedro Malasartes, (p. 69), que aparece aí de forma ligeira e comparativa com outros personagens malandros por excelência. Menção solta e desabonadora, quando colocada assim, sem maiores explicações!

Parece que para se redimir, ele cita Câmara Cascudo em uma página, como se ainda fizesse um verbete de enciclopédia. De tudo o que vai dito ali, fica ecoando expressões como o “catalogador de mitos”, com uma “simplicidade (que) se mescla à sabedoria” e responsável por resguardar “toda a infância de nossa nativa humanidade” e fazer o “inventário de nossa gente”. E só! Sequer cita os “Contos tradicionais do Brasil”, que para uma história literária certamente se imporia como de maior importância. Lastimável! Também deixa de citar, desse mesmo autor, outras obras mais

relevantes, como “Geografia dos mitos brasileiros” (1945) e a “Literatura oral no Brasil (1952).

Num outro momento, ao falar de Alberto Costa e Silva (como “o príncipe do espelho no espelho do príncipe”), o autor perde a oportunidade de citar uma importante contribuição do poeta, historiador e memorialista, através da obra “Lendas do índio brasileiro’ (1957), pesquisa de enorme riqueza da literatura oral do índio brasileiro, em que estão incluídos os mais variados tipos de lendas, contos, mitos cosmogônicos, histórias de animais, narrativas heróicas e mágicas, relatos alegres e até escatológicos. É obra de incalculável valor, também ignorada!

Quem se fia nas palavras estimulantes (e conclusivas) da introdução do livro de Nejar, crê, realmente, estar diante de uma grande história da literatura:

“A literatura não só é “o despertar dos mágicos”, é o despertar, aos poucos, também do que continuará sonhando. Inexistindo equilíbrio humano sem literatura. Porque lida com a imaginação. O que podem os homens sem ela? O que podem, sem essa fala dos historiadores de um imaginário sem fronteiras, estabelecido no coração do homem? E para isso, há que voltar à oralidade, como a dos aedos gregos” (2007, p. 22).

Será? Prefiro ficar, do autor, com essa imagem de uma obra que defende a literatura como uma necessidade básica, como alimento principal para a saúde do imaginário e conclamadora de uma urgente volta à oralidade!

VENTO PARA CAMBALHOTAR E CORRER TODOS OS RUMOS

Depois do passeio por essas três histórias da literatura, algumas idéias ficam evidentes.

As obras abordadas reservam capítulos isolados para a literatura popular, mas há uma enorme dificuldade de rastrear e acompanhar a produção da literatura popular ao longo de toda a transformação da literatura brasileira. Tarefa essa que se faz urgente!

Se pensarmos que várias obras canônicas da literatura brasileira foram beber nas histórias populares, fica mais urgente ainda uma pesquisa que dê conta de apontá-las, identificá-las e relacioná-las em âmbito maior. A permanência da literatura popular através dos tempos e ao longo de toda essa história é algo a ser repensado e valorizado!

Por outro lado, nos parece plausível a exclusão da literatura popular em nome do valor que se dá à literatura escrita e erudita. Mas não justificável!

Muito nos compraz reivindicar uma nova história da literatura brasileira que fosse também uma história da literatura popular no Brasil, para que pudéssemos finalmente entender e mapear as contribuições da cultura popular de um modo mais amplo e orgânico.

Os autores estudados aqui guardavam sempre um lugar para a literatura popular no início de suas histórias, antes inclusive de tratarem do que se convencionou chamar de literatura de informação (as epístolas, as notícias do “achamento” do Brasil). Nós reivindicamos, aqui, uma história da literatura que siga em paralelo com a “história canônica e oficial” e vá apontando e destrinchando a permanência da literatura popular ao lado da literatura erudita (ou na literatura erudita), até a modernidade de nossos tempos!

E por fim, voltamos a nos deter no pensamento de Andrew Lang, que diz:

“A maior parte dos contos não foram escritos por ninguém. As pessoas os contaram por todo o mundo muito antes que se inventassem os hieróglifos egípcios, os signos cretenses, os silabários ou os alfabetos. São mais antigos que a leitura e a escritura” (2001, p. 9)

A larga abrangência e a antiguidade da literatura popular colocam-na acima da leitura e da escrita, colocam-na “forrando” o sonho da história literária cultural, que não pode abrir mão de se irradiar para todos os sistemas artísticos e sociais que podem ainda informá-la e integrá-la. Não podemos liberar nenhuma contribuição popular da obrigação de integrar nossa história. E além do mais, é exatamente esse lastro tradicional da literatura popular que deveria fazer com que ela ocupasse um lugar universal e cativo nas histórias literárias! O texto oral tecido na trama das relações humanas não pode deixar de ser levado em conta.

A intensa vigência das culturas orais no Brasil merecem esse olhar cuidadoso e demorado. O alcance social da literatura popular ainda precisa ser melhor estudado!

E por fim, convocamos as idéias de Paul Zumthor, que afirma que é preciso “eliminar logo o preconceito literário”. A noção de literatura é historicamente demarcada, de pertinência limitada no espaço e no tempo. O autor hoje propõe o

alargamento da noção de literatura para a idéia de poesia (vocal, porque abraça a performance oral), que é para ele a arte da linguagem humana, “independente de seus modos de concretização e fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas (Zumthor, 2000, p. 15). Se levarmos em conta a abrangência desse conceito, podemos salvar a literatura popular e oral, e legar a ela um merecido lugar de destaque!

E, para fechar nosso ensaio, queremos mencionar as discussões mais atuais em relação ao uso do termo folclore. Hoje tem-se preferido a utilização da expressão “culturas populares”, assim mesmo no plural, para que ela aponte para a dinâmica cultural e plural da sociedade, e ainda rejeite a cultura hegemônica oficial, que vem embutida na palavra folclore. Os novos conjuntos, formados por “elementos retirados da cultura popular e da cultura erudita é mais a cara da sociedade moderna e da indústria cultural na qual estamos inseridos.

Referências

AYALA, Marcos & AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura popular no Brasil** (2ª ed). São Paulo, Ática, 1995.

CARVALHO, Ronald. **Pequena história da literatura brasileira** (6ª ed.). Rio de Janeiro, F. Briguiet & C. Editores, 1937.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. Rio de Janeiro, Ediouro, s.d.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil-juvenil** (4ª ed.). São Paulo, Ática, 1991.

COSTA E SILVA, Alberto da. **Lendas do índio brasileiro**. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002.

JOLLES, Andrés. **Formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Cultrix, 1976.

LANG, Andrew. **El libro lilá de los cuentos de hadas**. Madri, Neo Person, 2001.

MORAES FILHO, Mello. **Festas e tradições populares do Brasil**. Brasília, Senado Federal, 2002.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro, Relume Dumará, Copesul, 2007.

ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita**. Trad. Enid Abreu Dobranszky. São Paulo, Papyrus, 1998.

PERKINS, David. História da literatura e narração. Trad. Maria Ângela Aguiar. Porto Alegre, **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUC**, volume 1, março 1999 (Serie Traduções).

ROMERO, Sílvio. **Contos populares do Brasil**. São Paulo, Itatiaia, 1985.

ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a poesia popular no Brasil** (2ª ed). Petrópolis, Vozes, 1977.

SISTO, Celso. **Mãe África: mitos, lendas, fábulas e contos**. São Paulo, Paulus, 2007.

VERÍSSIMO, Érico. **Breve história da literatura brasileira** (4ª ed.). Trad. Maria da Glória Bordini. São Paulo, Globo, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo, EDUC, 2000.

Recebido em: 13/07/2009

Aceito em: 18/11/2009

Contato: csisto@hotmail.com