

A voz e a letra

Voice and letter

Josiley Francisco de Souza

Resumo: A transposição de um texto oral para a escrita envolve muitos desafios. É possível perceber que o texto escrito apresenta limitações para registrar uma narração oral, pois a escrita não é uma simples cifra do falado. Muitos elementos estéticos da performance de um contador de histórias (silêncios, ritmos da fala, linguagem gestual...) acabam não sendo capturados pela escrita. Quando tomamos publicações brasileiras dedicadas aos contos de tradição oral, observamos a presença de diferentes estratégias e modos de registro escrito, que podem promover apagamentos de elementos estéticos da narração oral ou podem inscrever no texto escrito aspectos poéticos da oralidade. Diante do desafio complexo de registrar a oralidade pela escrita, torna-se fundamental um exercício criativo com a linguagem, a fim de que a transposição do oral para o escrito se configure como uma tradução criativa e promova no texto escrito ressonâncias estéticas das expressões poéticas da voz.

Palavras-chave: texto oral, oralidade, escrita, contador de histórias, poéticas da voz, tradições orais

Abstract: *Many challenges are presented when transposing an oral text to writing. The written text does not register all dimensions of an oral narration, because writing is not a simple adaptation of spoken language. Many artistic elements of a storyteller's performance (pauses, rhythm, gestures) are not accounted for in writing. In Brazilian publications of folktales, different strategies and ways of recording the oral narration in writing are used, which can either erase artistic components of oral storytelling or bring such components to life. When faced with the complex challenges of registering orality through writing, a creative approach to language becomes essential, so that the transposition from oral to written happens as a creative translation, able to promote the stylistic resonances of the poetics of voice in the written text*

Keywords: *oral text, orality, written, storyteller, poetics of the voice, oral traditions*

O livro de David Olson, *O mundo no papel: as implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita*, lançado em 1994, é iniciado com um capítulo em que são abordados alguns mitos envolvendo a escrita alfabética. Nesse capítulo, “A escrita sem mitos”, são desenvolvidos questionamentos acerca da crença de que escrever é transcrever a fala. Ainda no mesmo livro, no quinto capítulo – “O que a escrita não representa: como interpretar um texto” –, Olson retoma essa crença e destaca que há instaurada, muitas vezes, em nossa sociedade, uma ideia errônea de que a escrita alfabética é uma simples cifra do falado (OLSON, 1997).

Ruth Finnegan, pesquisadora com longa trajetória dedicada a pesquisas sobre tradições orais, em *Where is language? – An anthropologist’s questions on language, literature and performance*, livro lançado em 2015, destaca o fato de que a escrita alfabética apresenta muitas limitações no registro de textos orais, apontando também para o fato de que a escrita não é uma simples cifra da fala. Na escrita de uma narrativa oral transmitida por um contador de histórias, por exemplo, Ruth Finnegan observa que vários elementos da performance acabam desaparecendo no texto escrito, como os aspectos sonoros e visuais, os gestos, as manifestações do público, os ritmos e as melodias, a atmosfera e os envolvimento corporais dos participantes. A pesquisadora também destaca que mesmo as novas tecnologias digitais, apesar dos inúmeros avanços, ainda apresentam limitações no registro da oralidade. Não é possível, por exemplo, a captura de alguns aspectos da performance de um contador de histórias, como cheiro, toque e outros elementos que envolvem a presença corporal de contadores e ouvintes (FINNEGAN, 2015).

No registro escrito de contos orais, lidamos a todo momento com desafios que envolvem a passagem de um texto entre linguagens diferentes, o que torna fundamental considerarmos abordagens desenvolvidas por David Olson (a escrita não é simples representação da fala) e Ruth Finnegan (a escrita possui limitações no registro da performance do contador de histórias). As características próprias da oralidade e da escrita exigem exercícios tradutórios criativos, para que essa transmutação do oral para o escrito, embora promovendo transformações inevitáveis nos textos orais, permita a inscrição de elementos estéticos variados que compõem a poesia oral de contadores e contadoras de histórias.

Vozes escritas, histórias ouvidas: primeiras publicações

Quando observamos publicações brasileiras dedicadas aos contos orais, é possível perceber diferentes aspectos que envolvem a passagem do oral para o escrito. Na transposição da escuta da voz para a visão da letra, elementos que envolvem características estéticas dos contos podem ser silenciados ou recriados.

Um primeiro aspecto que pode ser destacado é a variedade da língua em que as narrativas orais são registradas. Percebemos nas publicações em livro de contos orais uma prevalência do português padrão, em que variedades do português em que os contos orais foram narrados são apagadas. Essa situação pode ser percebida já desde as primeiras publicações brasileiras dedicadas ao conto oral, no final do século XIX.

A história de publicações dedicadas ao registro de narrativas orais no Brasil se inicia com Couto de Magalhães, Sílvio Romero e Juvenal Tavares. Em 1876, o general Couto de Magalhães, mineiro nascido em Diamantina, publicou *O selvagem*, um estudo sobre o indígena brasileiro realizado

a partir de viagens feitas pelo autor ao Pará, que inclui uma coletânea de 25 narrativas tupis, publicadas em nheengatu e em português (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 12).

Em 1885, Sílvio Romero publicou em Lisboa, pela Nova Livraria Internacional Editora, a coletânea *Contos populares do Brasil*, com 70 narrativas da tradição oral. Em 1897, foi publicada a segunda edição dessa coletânea pela Livraria Clássica de Alves & Cia., com sedes no Rio de Janeiro e em São Paulo. Nessa segunda edição de *Contos populares do Brasil*, o autor incluiu 18 novas narrativas, além de ter feito alterações na organização dos contos e de substituir o prólogo do professor e escritor português Teófilo Braga, publicado na edição portuguesa, por um texto introdutório próprio. Em 1954, foi publicada a terceira edição do livro de Sílvio Romero, quando foram acrescentadas às narrativas notas de Luís da Câmara Cascudo (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 11-16).

No mesmo ano em que *Contos populares do Brasil* foi publicado no País, 1897, Luiz Demétrio Juvenal Tavares publicou *Serões da mãe preta*, pela Tipografia Alfredo Silva, de Belém. O livro, dedicado “aos meninos da Amazônia”, reúne 22 contos de tradição oral que, segundo o autor, foram narrados para crianças por mulheres negras contadoras de histórias (TAVARES, 1990, p. 20-21).

Nessas três publicações pioneiras, há a presença do português padrão no registro das histórias. Embora Juvenal Tavares, por exemplo, afirme na apresentação que as histórias contidas no livro foram narradas por mulheres negras, há a opção pelo português padrão diante de um provável português não-padrão falado à época pelas contadoras.

O bicho folharal

A Onça andava atrás de uma criada ou cozinheiro. Encontrando um dia o Coelho, propôs-lhe o negócio.

– Não, tia Onça, não posso servir com você, – disse o Coelho.

– E por quê? – perguntou a outra; – eu pago-te bem...

– A senhora come a gente depois.

– Se tens receio disso, – acentuou ela com voz macia, – garanto-te a vida. Eu preciso que trates de meus dois filhinhos, enquanto eu ando pelos matos e pelos campos.

O Coelho aceitou, finalmente, a proposta (TAVARES, 1990, p. 51).

Sônia Queiroz (2004), ao verificar essa prevalência do português padrão desde as primeiras publicações de contos orais, e que pode ser observada na maioria das publicações dedicadas ao registro dessas narrativas, destaca a afirmação abaixo de Sílvio Romero em *Contos populares do Brasil*, apresentada ao final do livro, em “Nota indispensável”:

Todos os contos que se encontram neste livro, exceto os quatro ou cinco tomados a Couto de Magalhães para estudo comparativo, foram por nós diretamente recolhidos da tradição oral. Não incluímos neles nenhum artifício; nenhuma ornamentação, nenhuma palavra há aí que não fosse fielmente apanhada dos lábios do povo (ROMERO, 2009, 201).

É interessante observar que, embora Sílvio Romero aborde uma fidelidade no seu registro, as variedades do português referentes inclusive às regiões do Brasil onde os contos foram coletados não foram contempladas. Conforme observou Basílio de Magalhães (1960), a maior parte das narrativas publicadas em *Contos populares do Brasil* foi recolhida por Sílvio Romero em Sergipe, estado onde nasceu o pesquisador, e em Pernambuco, estado onde ele cursou a faculdade de Direito. Os outros contos foram recolhidos no Rio de Janeiro, onde Sílvio Romero viveu a maior

parte de sua vida. Além dos contos recolhidos pelo próprio pesquisador, seis narrativas foram extraídas do livro *O Selvagem*, de Couto de Magalhães.

Também o pesquisador Luis da Câmara Cascudo, em *Contos tradicionais do Brasil*, publicado pela primeira vez em 1967, aborda essa busca por uma fidelidade no registro dos contos orais.

A linguagem dos narradores foi respeitada noventa por cento. Nenhum vocábulo foi substituído. Apenas não julguei indispensável grafar muié, prinspo, prinspa, timive, terrive. Conservei a coloração do vocabulário individual, as imagens, perífrases, intercorrências. Impossível será a idéia do movimento, o timbre, a representação personalizadora das figuras evocadas, instintivamente feita pelo narrador (CASCUDO, 2000, p. 19).

É interessante observar que neste trecho, Câmara Cascudo menciona as limitações da escrita para representar elementos da performance do contador. Embora o pesquisador informe sobre a opção na ortografia das palavras, ele afirma que a linguagem dos narradores foi “respeitada noventa por cento”. Provavelmente, há aí uma referência ao enredo das narrativas, já que ao observarmos os registros, notamos a prevalência da língua portuguesa padrão.

Considerando principalmente as primeiras publicações dedicadas aos contos orais no Brasil, Sônia Queiroz (2004, p. 140) aponta que a opção pelo português padrão pode ser explicada por limitações no campo da tecnologia (ausência de equipamentos e recursos tecnológicos que possibilitassem gravações para transcrições posteriores) e também por limitações no campo da ciência (falta de desenvolvimento de estudos na área da Linguística, dedicados aos estudos dos sons da fala, que permitissem ao pesquisador a possibilidade de registros mais próximos da oralidade). No entanto, Sônia Queiroz (2004) destaca que, mesmo com avanços tecnológicos e científicos, ainda permaneceram questões bastante complexas e polêmicas que envolvem o processo de escrita da oralidade. Tomando-se a transcrição de textos, a pesquisadora indica que uma das questões complexas que envolvem a opção pela convenção ortográfica é a presença do princípio da legitimidade.

Em outras palavras, os contos orais nem sempre são recebidos e respeitados como literatura – definida em nossa cultura ocidental como arte verbal escrita por excelência. Em função desse conceito (ou preconceito), os estudiosos se deparam com a necessidade de transformar, através da transcodificação, o que talvez se pudesse qualificar como artesanato da palavra oral em arte da escrita (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 142).

A definição da literatura como “arte verbal escrita por excelência” também é discutida por Paul Zumthor (1997) no estudo da poesia de tradição oral. O autor chama a atenção para o fato de que em nossa cultura, em razão de antigos preconceitos, as produções das artes da linguagem acabam se identificando com a escrita. Assim, enfrentamos dificuldade para reconhecermos valores estéticos em produtos da linguagem que não se identificam com a escrita (ZUMTHOR, 1997, p. 11). Conforme observa Ruth Finnegan (2015, p. 10), embora haja muitos avanços no campo das ciências da linguagem que questionam hierarquias entre oralidade e escrita, ainda há uma permanência da dicotomia entre essas duas modalidades da língua, que historicamente se renova sob o mito ocidental da superioridade da cultura escrita. Desse modo, no processo de registro de contos orais, se faz presente de modo recorrente a opção por um padrão da língua legitimado social e culturalmente.

Um registro feito na primeira metade do século XX que foge a essa tendência de uso do português padrão na escrita de contos orais é a pesquisa realizada pelo antropólogo Otávio da Costa Eduardo, realizada em 1944, em Santo Antônio dos Pretos, uma pequena comunidade rural, atualmente reconhecida como quilombola, à época com uma população de 150 pessoas, constituída de descendentes de negros escravizados, situada no município de Codó, no Maranhão.

Esse trabalho, intitulado *Aspectos do folclore de uma comunidade rural*, foi premiado no 2º Concurso de Monografias sobre o Folclore Nacional, instituído em 1945 pela Discoteca Pública Municipal de São Paulo, na gestão de Mário de Andrade. Em virtude desse prêmio, esse trabalho foi publicado pela primeira e única vez no número 144 da Revista do *Arquivo Municipal*, de novembro-dezembro de 1951 (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 54).

O pesquisador registrou onze contos de animais em dialeto rural, numa época em que as tecnologias de registro sonoro e de imagem eram de difícil acesso e pouco utilizadas em pesquisas de campo. Durante visita realizada por mim a Otávio da Costa Eduardo, em fevereiro de 2011, o pesquisador revelou que esses contos de animais eram registrados sempre à noite, à luz de lamparina. Otávio da Costa Eduardo contou que na comunidade de Santo Antônio dos Pretos, os moradores tinham o costume de contar histórias somente à noite. Ele participava das rodas de contação e, logo em seguida, registrava as histórias à luz de lamparina, já que ali não havia a luz elétrica¹. No trecho abaixo, extraído da história “O coelho e a onça são pretendentes à mão da girafa”, podemos observar esse registro que busca se aproximar da narração do contador de histórias:

Coeio foi pedí a Girafa em casamento. A Girafa não quiz porque Coeio tem a oreia muito grande. Aí Coeio ia embora. Passado muitos dia, êle soube que a Onça ia casá com a Girafa. Aí Coeio soube, correu, foi à casa da Girafa.

– Oia, Girafa, eu te pedí em casamento, não quizeste casá comigo. Agora eu soube que tu vai casá com Onça, Onça, que é meu cavalo (EDUARDO, 1944, p. 39).

Em *O narrado e o vivido*, Beth Rondelli destacou a importância do trabalho realizado por Otávio da Costa Eduardo, considerado pela autora a pesquisa de “orientação mais antropológica sobre literatura oral no Brasil”. Para Beth Rondelli, a originalidade desta pesquisa reside no modo como Otávio da Costa Eduardo abordou os contos de tradição oral: a partir de um ponto de vista histórico-comparativo, ele descreveu as funções educativas, recreativas e psicológicas dessas narrativas para uma comunidade de descendentes de negros escravizados (RONDELLI, 1993, p. 25).

Em 2010, foi publicado pela editora Paulinas *O coelho e a onça: histórias brasileiras de origem africana*, dedicado ao público infantil, em que as histórias registradas em 1944 foram reescritas pelo próprio pesquisador. No livro, em que o pesquisador assume o pseudônimo de Eduardo Longevo, as histórias foram publicadas em português padrão. Segundo Otávio da Costa Eduardo, ele gostaria que as histórias fossem publicadas nesse livro também em dialeto rural, no entanto, isso não foi aceito pela editora.

1 No dia 24 de fevereiro de 2011, estive na residência de Otávio da Costa Eduardo na cidade de São Paulo. Aos 92 anos de idade, conservando uma memória de contador de histórias, ele falou sobre a pesquisa realizada na comunidade de Santo Antônio dos Pretos, no Maranhão, e sobre sua tese defendida nos Estados Unidos. Após essas pesquisas, Otávio da Costa Eduardo abandonou os estudos sobre o negro e as tradições orais e se dedicou à pesquisa de mercado.

Coelho e Onça macho davam-se bem. Não eram propriamente amigos. Os dois viviam no campo, nas vizinhanças da Aldeia dos Bichos Falantes. Coelho era admirado pela maioria dos bichos porque era considerado inteligente e astucioso, enquanto Onça era muito respeitada por sua força e agilidade.

Na aldeia, além de muitos bichos, vivia Girafa, que era a moça mais admirada e cortejada do lugar. Onça namorava Girafa. Coelho não sabia (LONGEVO, 2010, p. 11).

No trecho acima, é possível perceber que na passagem da narrativa para o português padrão, elementos característicos das narrativas de tradição oral são apagados com um comprometimento da própria expressão poética. Observa-se, por exemplo, a presença de uma escrita que privilegiou a tentativa de nomeação precisa em algumas passagens, como “Onça macho” e “Aldeia dos Bichos Falantes”.

No registro da história feito em dialeto rural, há construções que sugerem o gênero onça: “Oia, Girafa, eu te pedi em casamento, não quizeste casá comigo. Agora eu soube que tu vai casá com Onça, Onça, que é meu cavalo (EDUARDO, 1944, p. 39).” Em passagens como esta, percebe-se um exercício criativo na construção da narrativa, em que relações entre girafa, onça e coelho são sugeridas e construídas por intermédio de uma linguagem que cria imagens durante a narração, ao invés de serem explicitadas de modo objetivo e abrupto na expressão “onça macho”. Com essa expressão, podemos observar, em diálogo com Italo Calvino, o comprometimento da leveza típica das narrativas orais. Calvino aponta a leveza – ao lado da *rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência* – como um dos elementos através dos quais propunha a perenidade de determinados valores literários em *Seis propostas para o próximo milênio*.

Mas sei bem que toda interpretação empobrece o mito e o sufoca: não devemos ser apressados com os mitos; é melhor deixar que eles se depositem na memória, examinar pacientemente cada detalhe, meditar sobre seu significado sem nunca sair da linguagem imagística. A lição que se pode tirar de um mito reside na literalidade da narrativa, não nos acréscimos que lhe impomos do exterior (CALVINO, 1990, p. 16-17).

Comprometimento estético e literário também pode ser observado com a introdução da expressão “Aldeia dos Bichos Falantes” na publicação da história em português padrão. Essa expressão, além de romper com a *leveza* por intermédio da nomeação que sufoca a linguagem imagística que é construída durante a narração, também rompe com uma característica fundamental das narrativas orais que é a imprecisão de tempo e lugar, expressa nas histórias por intermédio de diferentes expressões: “em um lugar distante”, “era uma vez”, “há muito tempo atrás”... Essa imprecisão, além de conectar ouvintes a tempos e lugares que se situam fora do seu cotidiano, durante a performance do contador de histórias, configura-se como fundamental na própria transmissão das narrativas orais. Conforme observa Paul Zumthor (1997), as manifestações poéticas da tradição oral são moventes, caracterizadas por um intenso dinamismo. Assim, o texto está sempre em movimento, o que permite encontrar variantes de um conto oral em diferentes lugares ou épocas. A imprecisão de tempo e lugar presente nas narrativas orais contribui para que as histórias possam ser transmitidas e se movimentem sem restrições impostas por localizações fixas, sejam temporais ou geográficas.

No entanto, se, por um lado, podemos verificar nessa prevalência do português padrão o apagamento de elementos linguísticos e literários presentes na performance do contador, por outro, podemos descobrir ressonâncias das expressões poéticas da voz no conto transformado em palavra escrita, mesmo em períodos em que o acesso a tecnologias de registro de áudio e vídeo era bastante restrito.

Desse modo, observa-se que em um processo de registro que envolve a transposição de um texto oral para a escrita, é possível garantir a inscrição de elementos da poesia de tradição oral, mesmo quando nesse registro a escolha seja pela língua portuguesa padrão.

Uma dessas ressonâncias da poesia oral no texto escrito são as fórmulas de abertura, que podem ser encontradas em diferentes registros de contos orais. Um primeiro exemplo pode ser destacado da obra de Luís da Câmara Cascudo.

Os quatro ladrões

Diz que era uma vez quatro ladrões muito sabidos e finos. Num domingo de manhã estavam deitados, gozando a sombra de uma árvore, quando viram passar na estrada um homem levando um carneiro grande e gordo. Palpitaram furtar o carneiro e comê-lo assado. Acertaram um plano e se espalharam por dentro do mato (CASCUDO, 2000, p. 144).

A história “Os quatro ladrões” foi publicada por Luis da Câmara Cascudo em *Contos tradicionais do Brasil*, cuja primeira edição é de 1946. Observa-se na abertura da narrativa uma fórmula típica da tradição oral: “Diz que era uma vez...”.

As fórmulas de abertura são um recurso previamente conhecido do público utilizado pelo poeta de tradição oral no momento da performance para desenvolver sua narração. A presença de fórmulas como característica da tradição oral foi observada, por exemplo, nos estudos comparativos de Milman Parry e de seu discípulo Albert Lord, a partir de pesquisa de campo realizada na Europa, na região dos Bálcãs. Com base nessa pesquisa sobre tradições orais vivas entre os anos de 1930 e 1960, os autores estabeleceram relações entre a composição dos poemas homéricos e os textos orais recolhidos nos Bálcãs.

Conforme já se destacou, essas fórmulas podem ser observadas em diferentes publicações dedicadas ao conto oral e inscrevem na escrita ressonâncias do texto oral, contribuindo para imprimir no texto escrito uma marca que vincula a narrativa à tradição oral. Em *Serões da mãe preta*, de Luiz Demétrio Juvenal Tavares, por exemplo, encontramos na história “As três maçãzinhas de ouro”, a expressão “era uma vez”:

Era uma vez um pai que tinha sete filhos, e não tinha com que os manter, nem trabalho para lhes dar. Lembrou-se de os despedir por esse mundo a fora, para que fosse cada um procurar vida. Chamou então os filhos todos e disse-lhes assim:

– Filho, eu não tenho que vos dar, e nem sequer trabalhando; e por isso, é preciso que cada um de vós vá tratar da vida, e ganhar para o seu sustento, porque eu já estou muito velho e não posso mais (TAVARES, 1990, p. 72).

Essa expressão é recorrente nas narrativas de tradição oral e, inclusive, podemos perceber que se tornou uma expressão típica do universo da fabulação, sendo encontrada de forma recorrente em publicações escritas e em produções cinematográficas.

Além dessa expressão, um outro recurso que merece destaque na publicação de Luiz Demétrio Juvenal Tavares é a presença da cena de interação entre narradora e ouvintes no momento da performance. Na história “Jaboti vai à festa” – uma das inúmeras versões da história em que acontece uma festa no céu e animais são convidados –, antes de se iniciar a narrativa, é apresentada a interação entre narradora e ouvintes. Mais uma vez, pode-se descobrir no texto escrito em português padrão elementos constitutivos da narração oral.

A Mãe Preta, piscando o olho esquerdo, como quem diz: – “agora eles vão ficar atrapalhados para responder-me”, – perguntou:
– Vocês sabem por que o casco do Jaboti é todo emendado em pedacinhos?
– Não, senhora, não sabemos, bradaram os meninos.
– Pois eu lhes digo.
Ia haver uma grande festa no Céu, para a qual o Padre Eterno dignara-se convidar todos os animais da Terra, que lá pudessem comparecer por meio das suas asas (TAVARES, 1990, p. 25).

Vozes escritas, vozes gravadas, histórias ouvidas

Com os desenvolvimentos tecnológicos e uma maior facilidade de acesso a recursos para o registro de áudio e vídeo é possível perceber o desenvolvimento de publicações com novas características. Sônia Queiroz observa que, embora já na década de 1930, Mário de Andrade utilizasse equipamentos de filmagem e fotografia em suas pesquisas de campo, somente na década de 1970, o uso do gravador é mencionado pela primeira vez na coleta de contos de tradição oral, na pesquisa feita por Américo Pellegrini Filho, da qual resultou a coletânea *Literatura oral no estado de São Paulo*, publicada em 1973. A pesquisadora destaca o fato de que, na década de 1980, a utilização do gravador parece se generalizar entre os pesquisadores que fazem registros de narrativas orais (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 135).

Um exemplo de publicação que faz uso de novas tecnologias de registro que merece destaque são os três volumes com histórias narradas por Luzia Tereza, organizados por Altimar Pimentel, pesquisador, diretor de teatro, jornalista, folclorista e dramaturgo. Luzia Tereza dos Santos nasceu em 1909, em Guarabira/PB, e morreu em 1983, em João Pessoa/PB. Entre 1977 e 1983, foram gravadas uma série de histórias com Luzia Tereza na Jornada de Contadores de Estórias da Paraíba, projeto executado pelo Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular (Nuppo), da Universidade Federal da Paraíba, na época coordenado por Altimar Pimentel. Esse projeto registrou mais de 1.600 histórias com 300 contadores da Paraíba.

Nesse período, foram gravados 236 contos narrados por Luzia Tereza, destacada por Altimar Pimentel “entre os mais pródigos narradores do mundo” (PIMENTEL, 1995, p. 13). A maior parte desse registro (146 histórias) foi publicada em três livros organizados por Altimar Pimentel: *Estórias de Luzia Tereza, v. I* (1995); *Estórias de Luzia Tereza 2* (2001); *Estórias de Luzia Tereza 3* (2007).

Embora seja utilizado o português padrão no registro das narrativas nos três volumes de *Estórias de Luzia Tereza*, é interessante observar a inscrição de elementos da narração oral. Um primeiro exemplo pode ser observado na abertura da história “O pente de ouro da princesa”, publicada no primeiro volume:

Sabe como foi? O seguinte. Num reinado tinha princesa, filha única. Todo dia essa princesa ia tomar banho, penteava o cabelo e amarrava com um laço de fita verde. Da janela do banheiro, a princesa via o jardim do palácio. Um dia, quando a princesa estava tomando banho, chegou no jardim um pombinho bonitinho, com as asas subdouradas a ouro e ficou espiando para ela (PIMENTEL, 1995, p. 191).

Observa-se que esta abertura remete o texto escrito para uma situação de oralidade. Se, anteriormente, na publicação de Luiz Demétrio Juvenal Tavares, foi destacada a cena de interação entre narradora e ouvintes na abertura de uma história, aqui a interação típica da oralidade é feita com o próprio leitor do texto com as frases “Sabe como foi? O seguinte.” Desse modo, o leitor também é configurado com uma espécie de ouvinte da história.

Em outra narrativa, “O amigo rico e o amigo pobre”, publicada no terceiro volume de *Estórias de Luzia Tereza*, novamente há a inscrição de um efeito de oralidade na abertura da história escrita.

Bem, tinha um homem rico numa cidade que tinha amizade com um homem pobre, interessado na mulher dele, que era muito bonita e a do outro era feia. Mas não havia brecha do rico alcançar o que queria. A mulher também queria, ouviu! A mulher conheceu que ele tinha aquela amizade interessada nela. Ela não se importava não. A mulher muito moça (PIMENTEL, 2001, p. 135).

Observa-se que a história é iniciada com a interjeição “bem”, que também instaura no texto escrito reverberações da oralidade, em que novamente o leitor se configura como uma espécie de ouvinte de uma narrativa.

Interessante notar na publicação de Altimar Pimentel o destaque para a contadora de histórias Luzia Tereza. Embora muitas publicações cuidem em apresentar os nomes dos contadores responsáveis pela narração das histórias registradas, os livros organizados por Altimar Pimentel dão destaque para a narradora já a partir do título: *Estórias de Luzia Tereza*. O primeiro volume, por exemplo, publicado em 1995, traz fotos de Luzia Tereza, biografia, entrevista, além de informações sobre a performance da narradora de histórias.

Impressionava em Luzia Tereza a expressividade do rosto, dos braços magros e longos, das mãos descarnadas que se erguiam ou que ela utilizava em gesticulações tão precisas. A expressão corporal compunha com as variações vocais as inflexões apropriadas, os momentos mágicos e cativantes em que narrava. Os gestos desenhavam personagens e situações, evocavam imagens, delineavam seres e coisas. A velhinha calada, acanhada, tímida, transmutava-se narrando estórias de príncipes, princesa, fadas; vivia cada personagem e colhia exemplos locais para melhor visualização da narrativa (PIMENTEL, 1995, p. 399).



Figura 1: Foto CE17, Bayeux/PB, 1979. Laboratório de Estudos Etnomusicológico, Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Disponível em: <http://plone.ufpb.br/labeet/contents/paginas/acervo-pdmcp/dona-luzia-tereza-de-guarabira-bayeux>. Acesso, 7 ago. 2023

Seguindo as trilhas de registros de contadoras de histórias, cabe destacar também o livro *Histórias que a Cecília contava*, publicado em 2008 pela Editora UFMG. Esse livro reúne 22 contos que foram narrados por Maria Cecília de Jesus, contadora de histórias, descendente de negros escravizados, que nasceu em 1905 e morreu em 1984. Maria Cecília de Jesus trabalhou durante grande parte de sua vida como lavradora na Fazenda de Santa Cruz, no município de Piedade do Rio Grande, em Minas Gerais, na região do Campo das Vertentes. Essa fazenda era propriedade de José Custódio Ribeiro, avô dos organizadores do livro – José Murilo de Carvalho, Maria Selma de Carvalho e Ana Emília de Carvalho. *Histórias que a Cecília contava* é resultado de gravações em fitas cassete de contos narrados por Maria Cecília e por sua sobrinha Maria das Dores Alves, ainda viva à época da publicação do livro, e que aprendeu a contar histórias com a tia.

No prefácio do livro, José Murilo de Carvalho informa que Maria Cecília de Jesus era “seguramente de origem banto”. Embora não tenha sido possível identificar a ascendência da contadora até as origens africanas, ou a data de sua chegada ou de seus ascendentes a Minas Gerais, “a aparência física e a demografia escrava da região autorizam a conclusão” (JESUS; ALVES, 2008, p. 11).

Interessante destacar que o livro apresenta as histórias registradas em duas variedades linguísticas: uma transcrição, que registrou o dialeto rural em que os contos foram narrados, e um registro em português padrão.

Tinha um moço qui a mãe dele era pobre. Ele num tinha nada. Aí, tudu dia pescava aqueles peixe. Vendia, compava roupa, compava meio de cumê. Tudo com esses peixe. Aí, quando chegô um dia, ele foi, chegô assim na bera do rio e tava pescano. Aí, nisso, chegô aquela moça, aquela princesa munto bunita! (JESUS; ALVES, 2008, p. 57).

O livro *Histórias que a Cecília contava* é acompanhado de um CD de áudio, em que foram digitalizadas as gravações feitas com as narradoras em fitas cassete. Assim, o leitor pode, além de ler as histórias em duas variedades do português, também ouvir a voz das narradoras.

A exemplo das publicações de Altimar Pimentel com as histórias de Luzia Tereza, também em *Histórias que a Cecília contava* há o destaque para a contadora de histórias, cujo nome também aparece no título do livro. Além disso, as contadoras Maria Cecília de Jesus e Maria das Dores Alves aparecem como autoras, cabendo a José Murilo de Carvalho, Maria Selma de Carvalho e Ana Emília de Carvalho a função de organizadores do livro.

Interessante também destacar nesta publicação a mulher negra contadora de histórias, que já se faz presente em *Serões da mãe preta*, de Luiz Demétrio Juvenal Tavares, que, conforme se observou, é um livro pioneiro na publicação de contos orais no Brasil, lançado em 1897. No entanto, se na publicação de Juvenal Tavares a contadora aparece apenas sob a figura da “mãe preta”, sem identificação de um nome próprio, em *Histórias que a Cecília contava* duas mulheres assumem a autoria do livro e é possível, com o uso da tecnologia de registro de áudio, também ouvir as vozes das narradoras.

Importante observar que a mulher negra contadora de histórias possui presença marcante em publicações impressas e representa na obra de diferentes escritores do Brasil a figura do contador de histórias de tradição oral. Essa representação revela a própria história das mulheres negras no Brasil que, durante a escravidão, e mesmo em períodos posteriores à abolição, desempenharam a função de ama de leite, cuidando dos filhos de senhores brancos e, nessa função, eram também contadoras de histórias.

A mulher negra contadora de histórias ganha destaque, por exemplo, na obra de José Lins do Rego. O romance de estreia do escritor paraibano, *Menino de engenho*, lançado em 1932, apresenta a personagem velha Totônia, negra que andava por diferentes localidades contando histórias para crianças.

A contadora Totônia se tornou a personagem central de outro livro de José Lins do Rego: *Histórias da velha Totônia*, publicado em 1936. No livro dedicado ao público infantil, foram publicadas histórias da tradição oral contadas por Totônia e ouvidas durante a infância do escritor.

Percebe-se que a figuração da mãe preta contadora de histórias em textos escritos contribuiu para que fossem impressas ressonâncias das tradições orais na literatura do Brasil. Leonardo Arroyo, por exemplo, autor de publicações dedicadas ao público infantil, em 1968, no livro de crítica literária *Literatura infantil brasileira*, destacou uma presença importante do narrador de tradição oral, por intermédio das mães pretas, nas páginas de memórias de alguns romancistas. A presença dessas contadoras de histórias, segundo Leonardo Arroyo (1968), se faz presente na obra de escritores como José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Jorge Amado, Franklin Távora, Mário de Andrade, Eugênia Sereno, Simões Lopes Neto, Guimarães Rosa, José Cândido de Carvalho, Monteiro Lobato, “para ficarmos em poucos nomes” (ARROYO, 1968, p. 55-56). De acordo com o autor, a contadora de histórias negra, convivendo na infância dos escritores, mais tarde influenciaria a própria técnica de narração de seus textos permeados por elementos da arte oral de narrar (ARROYO, 1968).

Tal influência pode ser notada, por exemplo, com a velha Totônia. Em *Menino de engenho*, o narrador, ao comentar a habilidade da contadora na arte de narrar, convoca elementos da tradição oral para o universo da letra, destacando os gestos da contadora, a voz, e recriando em sua composição escrita a expressão “entrou por uma perna de pinto e saiu por uma perna de pato”, fórmula utilizada por contadores da tradição oral no fechamento de suas histórias (REGO, 2001, p. 64).

Vale lembrar que no Brasil, durante o período da escravidão, muitas vezes a mulher negra não pôde ser a mãe preta de seus próprios filhos, para que seus seios pudessem alimentar filhos das famílias brancas. Percebe-se que nas várias representações da mãe preta em obras da literatura escrita, foram desconsideradas as dificuldades e discriminações impostas à mulher negra em nossa sociedade. Além disso, em vários textos as representações da mulher negra são construídas sob estereótipos e preconceitos. Por exemplo, diferentes abordagens críticas têm destacado preconceitos e estereótipos presentes na representação da personagem Tia Nastácia, mulher negra contadora de histórias da obra de Monteiro Lobato. Marisa Lajolo (1998), por exemplo, observou a instauração de uma inferioridade, tanto de Tia Nastácia quanto de suas histórias, na obra de Monteiro Lobato.

No entanto, se por um lado, é possível observar uma caracterização da mãe preta permeada por diferentes silenciamentos históricos, por outro, a mulher negra resistiu desde os contextos da escravidão, e, contando histórias, faz com que sua voz não seja ocultada sob a tinta da letra.

Seguindo trilhas e ecos de registros e publicações de vozes de contadores de histórias, chegamos ao projeto *Quem conta um conto aumenta um ponto*, da Faculdade de Letras da UFMG, coordenado por Sônia Queiroz. Esse projeto de extensão, pesquisa e ensino, desenvolvido de 1995 a 2006, trabalhou o registro sonoro e escrito de contos orais da cultura popular do Vale do Jequitinhonha,

através da edição de CD's e livros destinados, especialmente, ao público do ensino fundamental e médio, nas áreas de Leitura e Produção de Texto. O acervo de gravações desse projeto é constituído por mais de 200 histórias, além de versos, piadas e conversas gravadas com 50 contadores do Vale do Jequitinhonha. A maior parte das gravações foi realizada ao longo da década de 1980 e início dos anos 1990, pelos pesquisadores Reinaldo Marques e Vera Lúcia Felício Pereira. Em 1996, as editoras UFMG e PUC-Minas publicaram, em coedição, *O artesanato da memória no Vale do Jequitinhonha*, de Vera Lúcia Felício Pereira, um estudo crítico acompanhado de nove narrativas, resultado da pesquisa realizada pela autora na região.

O projeto *Quem conta um conto aumenta um ponto* publicou três livros a partir de histórias de seu acervo: *Quem conta um conto aumenta um ponto* (1998); *7 Histórias de encanto e magia* (1999); e *No tempo em que os bichos falavam* (2009).

Os três livros apresentam as narrativas em duas variedades do português (em dialeto rural e português padrão), acompanhadas de CD de áudio, com a gravação sonora feita com os contadores no Vale do Jequitinhonha. É interessante destacar que as transcrições das histórias foram feitas a partir de uma chave de transcrição desenvolvida pela pesquisadora Sônia Queiroz, em que está presente a intenção de registrar o dialeto rural e garantir que textos transcritos possuam legibilidade para a leitura.

Assim, os sinais de pontuação, por exemplo, são empregados considerando-se o padrão escrito da língua. Na escrita das palavras, há o cuidado para que a variedade do português utilizada pelos narradores seja inscrita aliada à garantia da legibilidade do texto para leitura. Desse modo, por exemplo, a pronúncia, como semivogal [y], do dígrafo *lh* é registrada nas transcrições (ex.: *trabaiava, muié, véio*). Também é registrada nas transcrições a supressão de consoante final *r* do morfema de infinitivo (ex.: *caminhá, corrê, cantá*) e de formas nominais (ex.: *mulhé, amô*).

Já palavras com *o* e *e* átonos finais e em monossílabos átonos, pronunciados [u], [i], são grafadas segundo a ortografia (ex.: *bolo, noite, leite*). Nessas ocorrências, mesmo que grafadas com *o* e *e*, a pronúncia na maioria das regiões do Brasil é [u], [i]. A grafia de *bolo* e *noite*, por exemplo, como *bolu* ou *noiti* poderia provocar alteração da posição da sílaba tônica. Com isso, durante a leitura, essas palavras poderiam ser compreendidas como oxítonas, já que na língua portuguesa palavras terminadas em *u* e *i* são oxítonas (ex.: *urubu, tabu, abacaxi, saci*). Desse modo, evita-se um comprometimento da legibilidade do texto, inclusive considerando-se a possibilidade de trabalho com as publicações na educação básica, especialmente nas fases iniciais de apropriação do código escrito.

UM DIA DE COELHO

A cordou e estava cansado. Abriu os olhos sem muita energia e resolveu só estar. Uma sensação de tartaruga o dominava. De repente se levantou. Borboleteou o corpinho. Piscou os olhos e se olhou no espelho, disse sozinho: "Eh, Cueio!". Arrumou a gravatinha borboleta, o terninho de pingüim e disse mais uma vez: "Eh, Cueio!".

Isso significava muito. Toda vez que ele pronunciava essas palavras, com aquela intensidade e aquele olhar, aconteciam acontecidos pra lá de acontecedores. "Eh, Cueio" era expressão forte, de força estrondosa de elefante. Um sorrisinho meio bichano no canto da boca. Um andarzinho girafalesco. Lá foi. Foi, foi e foi. Chegou numa toca - espécie de gruta, lapa, loca, loqueiro de pedra - onde morava Cascavelo.

Cascavelo era bicho bravo e bom. Bravo de veneno, bom de coração. A casa do Cascavelo era boa, boa. Quem não houverá de querer morada fresca, forte como pedra, com bica de água, vento, sombra, luz e calor na medida certa! A Onça queria. A Tigre queria. Dona Onça era onçuda e queria aquela hospedagem. A Tigre, tigresa

de unhas negras, se interessou pela localidade e foi a primeira a pedir:

- Seu Cascavelo, sou companhia agradável. O espaço é grande... o senhor fica aí sozinho... eu também sozinho... quem sabe!

Cascavelo-cobra responde sem paciência. Rugiu alto. Fica aí e não papagueia. Fez um risco no chão: quem passasse morria. A Tigre achou bom. No seu espaço designado pelo risco no chão arumou suas coisinhas, um vestido salmão, um outro azul-pombinho, algumas bijuterias baratas e outras peruísses.

A Onça invejou. Chegou, bichinho de estimação, vozinha de gato:

- Oi, oi. Casinha boa. A Tigre tá morando aqui, né! Espaço grande, hem! Área boa. Ótima localização. Olha, quatro quartos com suite! Vazios, hem!, e eu sem onde ficar...

Seu Casca limpou o veneno que escorria. Deu uma de água:

- A senhora gostou mesmo! Foi eu que decorei.

A Onça foi mais explícita. Pediu para ocupar uma das galerias da gruta. Escolheu a mais bonita, com estalaguimites e estalaguimites.



O cueio e o cascavelo



Cascavelo, assim, den' duma mata assim. Um cascavelo morava dibaxo d'uma lapa. Jntão, um dia, a onça, andano, chegou, deu c'aquele lugar, aquel' limperão dibaxo daquela lapa lá, ês foi chegado assim, entrano assim d'u'a vez, mas, quando ela deu com a vista no cascavelo, ela foi e parô. Foi, priguntô ele, falô (e tratava ele de ti'): - Ô, ti' cascavel, isso aqui é seu? Falô: - Jss'aqui é meu. Falô: - Ô, cê pudia dá eu um lugazim d'eu ficá aqui? Tem muita distância aqui... Falô: - Ô, cê fica daqui pra lá, ô, cê pode andá ô, mas, desse pedaço aqui pra cá, cê num anda não que se ocê passá daqui pra dento, eu mat' ocê. Jntão a onça ficava, a onça ficava naque' pedaço ali e andava,

andava... De noite o cascavel também saía pa'rumá caça. Andava, andava, vortava, tá lá dibaxo da lapa lá. Um dia envém a tigre. Chegô, falô: - Ah, sá onçal Mas que lugazim bom, casão que cê arrumô aqui, sá onçal Falô: - Não, iss'aqui é de ti' cascavelo, moço. Falô: - Eu quieria ficá 'qui mais ocê. - Cê pede ele que ele dá. Ôio falô: - Ô, ti' cascavelo, cê pudia dexá eu ficá aqui mais sá onça? Que eu gosto muito de ficá mais ela. Cascavelo maicô lá, falô: - Ô, aí ô, daí e daqui pra lá ô, cês pode andá todo canto, mas desse pedaço pra dento aqui cês num passa não que se passá ieu mafo. Jntão ês tá lá. De noite andava. Andava a onça mais a tigre. O cascavelo tamém saía, andava, vortava, tá lá. Um dia chegô



As páginas anteriores foram extraídas do livro *No tempo em que os bichos falavam*, livro mais recente publicado pelo projeto 'lançado em 2009. Neste livro, a exemplo das outras publicações lançadas pelo projeto, apresenta uma organização bilíngue, em que os contos são apresentados por intermédio da transcrição (páginas ímpares) e de uma versão em português padrão (páginas pares).

Figura 2: Reprodução de páginas do livro *No tempo em que os bichos falavam*.

Interessante observar que, além da transcrição comprometida com o registro de matizes linguísticas dos narradores das histórias, também a diagramação do texto remete à oralidade. Na página 21, que apresenta a transcrição da história "O cueio e o cascavelo", narrada por Joaquim Soares Ramos, de Minas Novas/MG, observa-se que a diagramação traz as margens com ondulações, fazendo com que o texto impresso seja apresentado como se estivesse em movimento, remetendo à própria dinâmica da palavra nos textos orais.

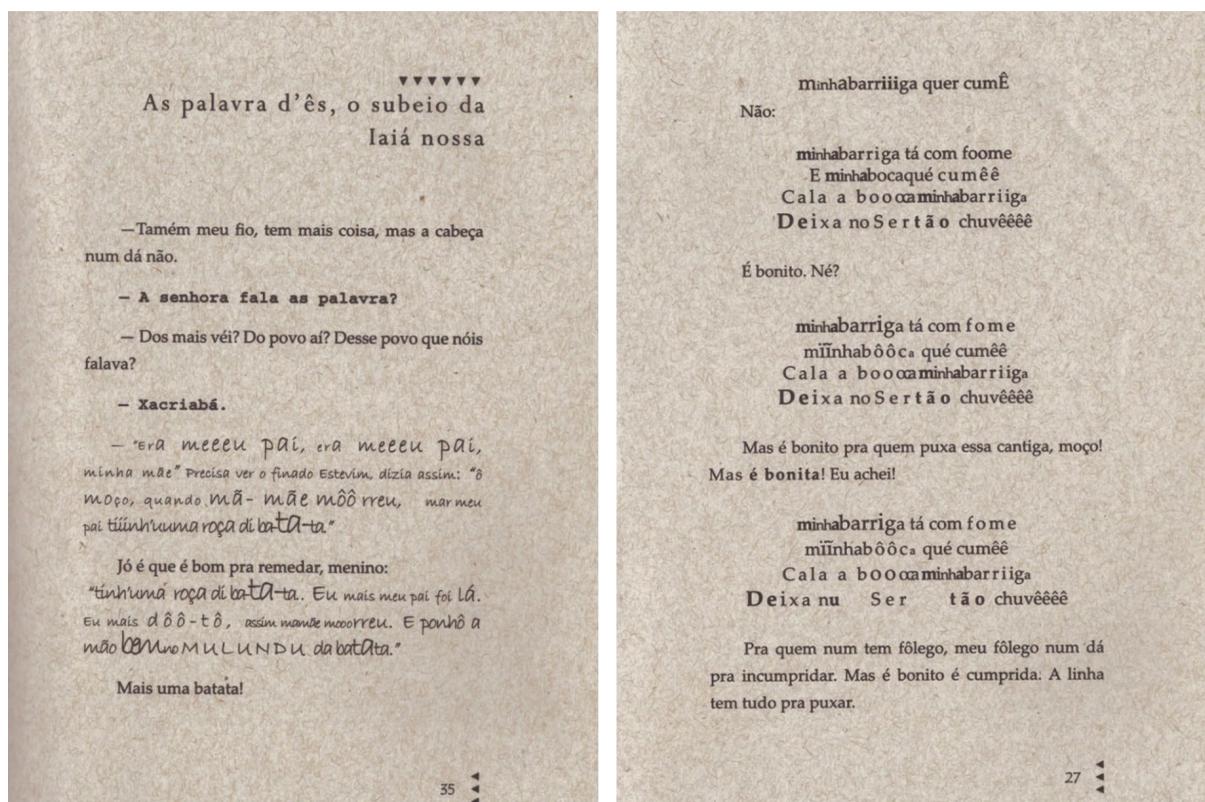
Nas publicações do projeto *Quem conta um conto aumenta um ponto*, as histórias em português padrão, que neste livro são apresentadas nas páginas pares (como no exemplo acima de "Um dia de coelho", escrita por Cristina Borges, de Belo Horizonte/MG), são produzidas sob a perspectiva da *transcrição*.

O termo *transcrição*, criado por Haroldo de Campos em diálogo com reflexões sobre tradução criativa de textos poéticos desenvolvidas por Walter Benjamin, Ezra Pound e Roman Jakobson, representa o desejo de traduzir poeticamente, *transpoetizar* o texto do oral para o escrito.

Haroldo de Campos (1984) observa que o processo tradutório de textos criativos envolve sempre recriação. Assim, a tradução configura-se como exercício criativo – *transcrição* – “irmã gêmea da criação”, que cria caminho para que o texto, sobretudo o texto poético, possa transportar-se, habitar outros lugares, outras culturas, num processo de transpoetização.

Ainda no âmbito da Faculdade de Letras da UFMG, outro projeto de pesquisa, ensino e extensão que gerou publicações de narrativas orais é o *Núcleo Transdisciplinar Literaterras: escrita, leitura, traduções*, criado em 2002, sob coordenação de Maria Inês de Almeida. O *Literaterras* promoveu atividades relacionadas com a tradução, a edição e a publicação de textos de autoria indígena e afrodescendente, em que foram desenvolvidas publicações impressas e audiovisuais (bilíngues ou em línguas indígenas). Entre essas publicações, destacam-se especialmente a edição de mais de cinquenta títulos de obras de autoria indígena de povos de diferentes regiões do Brasil.²

Uma das publicações desenvolvidas no *Núcleo Transdisciplinar Literaterras: escrita, leitura, traduções* é o livro *Com os mais velhos*, lançado em 2005, que reúne narrativas de tradição oral dos Xakriabá, povo indígena que habita território no norte de Minas Gerais, no município de São João das Missões.



Nas páginas reproduzidas anteriormente, é apresentada uma das narrativas de *Com os mais velhos*: “A palavra d’ês, o subeio da Iaiá nossa”, narrada por Ercina Bispo de Santana. Interessante observar

Figura 3 - Reprodução de páginas do livro *Com os mais velhos*.

² Em 2012, foi criado o Acervo Indígena da UFMG, com a transferência do acervo do Núcleo Transdisciplinar Literaterras para as coleções especiais da Biblioteca Universitária da UFMG. O Acervo Indígena, cujas temáticas predominantes relacionam-se a línguas e literaturas indígenas, guarda material bruto de registros audiovisuais, visuais e sonoros, manuscritos e ilustrações originais, primeiras impressões (bonecas), bem como fotografias do processo de produção de vários livros.

neste exemplo o registro escrito da narrativa a partir de uma experiência de transcrição desenvolvida em pesquisas e oficinas de texto coordenadas por Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz.

Ao longo da transcrição, observamos um jogo com diferentes fontes em variados tamanhos. Essas variações remetem às entonações e ritmos da voz da narradora. Quando, por exemplo, na narração oral volume ou intensidade da voz da narradora se alteram, há uma variação no tamanho da fonte usada na transcrição. Em outros momentos, espaçamento entre palavras são eliminados na representação do próprio ritmo da voz da contadora.

Desse modo, o texto impresso não se fixa em uma única forma. A experiência de leitura promove o encontro com uma escrita que se altera visualmente, remetendo o leitor à própria variação do texto oral sempre em movimento.

Importante destacar que o livro *Com os mais velhos* também é acompanhado de um CD de áudio, em que é possível escutar as vozes de narradores e narradoras do povo Xakriabá.

Uma outra publicação do povo Xakriabá que será mencionada aqui é *Voltando do passado para o presente*, lançada em 2017, por intermédio do Programa Saberes Indígenas na Escola, desenvolvido na Faculdade de Educação da UFMG. Esse projeto foi uma ação da extinta Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão do Ministério da Educação (SECADI/MEC), criado em 2013, de abrangência nacional, com o objetivo de qualificar a prática educativa nas escolas indígenas por intermédio da formação de professores e da publicação de materiais considerando-se as especificidades de povos indígenas e das escolas em suas comunidades.³

Dentre os materiais desenvolvidos no Programa, a publicação *Voltando do passado para o presente* traz narrativas da tradição oral do povo Xakriabá. No desenvolvimento dessa publicação, buscou-se um projeto gráfico que, de alguma forma remetesse, às tradições orais. Assim, além da transcrição das histórias, em que foi utilizada como referência a chave de transcrição já mencionada aqui, do projeto *Quem conta um conto aumenta um ponto*, da Faculdade de Letras da UFMG, o livro foi organizado em lâminas. Cada uma das histórias é apresentada em lâminas que possuem ilustrações no verso, conforme é apresentado na próxima página. Essa opção por lâminas, ao invés do formato tradicional do livro impresso, com páginas numeradas, permite que as histórias sejam lidas sem uma sequência pré-definida. Esse formato, fruto de reflexões e discussões com os próprios professores indígenas, contribui para que, em sala de aula, por exemplo, o professor possa trabalhar com as histórias em uma dinâmica que remete à própria prática de contar histórias na tradição oral, que não possui uma sequência pré-definida de apresentação das histórias. Essa publicação também é acompanhada de um CD, em que estão registrados os áudios das narrações feitas pelos contadores Xakriabá.

³ Entre 2014 e 2018, atuei na coordenação do Núcleo UFMG do Programa Saberes Indígenas na Escola, juntamente com a Prof^ª Ana Maria Gomes e a Prof^ª Shirley Miranda.

O HOME E A PANELA DE BARRO

O home tava viajano, dipoise disse que tinha u'a panela de barro. Ai foi andano, andano... Quando chegô num arilão, ele 'cende um fogo, 'poiô a panela, e feiz a cumida. Ai disse que evinha um bucado de gente. Ai ele correu, jogô terra de cima do fogo e tapô! E a panela era de barro, ficô lá freveno: pok, pok pok. Ai chegô um home e disse assim: "Uêi que panela é essa?" "É proque minhas panela aqui só cuzinha só na terra, só cum água. Num tem fogo não, cuz'a sem fogo." "E a trempe, moço? Me vende essa panela." "Ai ele disse assim: "Vendo. Dependê... Se querê, eu te vendo. Mais dexa eu cumê minha cumida premero." "Irlão tá bom!" Ai disse que armuçô e comeu, incheu bem a barriga. "E agora tá na hora de nós fazê negoço." Ai disse que o home vendeu a panela p'o home, passô o dinheiro pra ele e ele saiu. E o home falô: "Vô fazê do mesmo jeitcho." Pois que ele saiu, o home botô a panela na terra cum água lá, fico lá, toda vida, num freveu de jeitcho nenhurri! E ele ficô cum dinheiro perdido.



CONTADA POR D^{MA} OTÍLIA FERREIRA DE ARAÚJO
ALDEIA SAPÉ



Figura 4: Reprodução de lâmina do livro Voltando do passado para o presente.

Entrou por uma janela, saiu pela outra...

Observamos assim que publicações dedicadas aos contos orais no Brasil apresentam ao longo da história diferentes modos de registro das narrativas, com variações que, em alguns momentos, promovem apagamentos de elementos estéticos da poesia de tradição oral, e, em outros, promovem inscrições em textos impressos de ressonâncias variadas da poesia oral. Tais ressonâncias podem se apresentar, por exemplo, por intermédio das fórmulas de abertura de narrativas, de transcrições que buscam se aproximar do dialeto dos contadores ou mesmo por intermédio da exploração de recursos tecnológicos de registros de áudio, em publicações acompanhadas de CD's.

Diante do exercício de registrar textos orais, torna-se fundamental considerar reflexões, como aquelas abordadas no início deste texto, de David Olson (1997) – que destaca o fato de que a escrita não é simples representação da fala – e Ruth Finnegan (2015) – que aponta para o fato de que a escrita possui limitações no registro da performance do contador de histórias. Conscientes de diferenças entre oralidade e escrita, podemos desenvolver o processo de registro de textos orais como experiência tradutória comprometida com um exercício criativo. Torna-se fundamental que o processo de transformação em letra de um conto narrado oralmente mantenha esse compromisso criativo para que elementos estéticos da poesia oral possam se inscrever junto à letra no papel ou na tela do computador. Interessante considerarmos que escrever um conto oral é também recriar esse conto, em uma transposição que instaura um novo texto, em uma nova outra linguagem.

Nesse movimento de transposição do oral para o escrito, torna-se também fundamental a presença de uma perspectiva de arte da palavra para além da literatura escrita. A arte de tradição oral é composta de elementos estéticos que envolvem ritmos, gestos, tonalidades, musicalidades, interações... que precisam ser reconsiderados e recriados em uma forma escrita. Afinal, se a escrita pode silenciar o oral na letra, ela pode também produzir poesia e fazer ressoar poeticamente no texto escrito a voz escutada.

Assim, podemos continuar o jogo da palavra que entra por uma janela, sai por outra, e segue de boca a ouvido, de letra em letra, com vozes sempre contando novas outras histórias.

Referências

- ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.
- ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMPOS, Haroldo de. **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. 8. ed. São Paulo: Global, 2000.
- EDUARDO, Otávio da Costa. Aspectos do folclore de uma comunidade rural. **Revista do Arquivo Municipal**, São Paulo, v. 18, n. 144. nov/dez 1951, p. 11-60.
- FINNEGAN, Ruth. **Where is language? – an anthropologist's questions on language, literatura and performance**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2015.
- JESUS, Maria Cecília de; ALVES, Maria das Dores. **Histórias que a Cecília contava**. Organização de Maria Selma de Carvalho, José Murilo de Carvalho e Ana Emília de Carvalho. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- LAJOLO, Marisa. A figura do negro em Monteiro Lobato. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/lobatonegros.pdf>. Acesso em: 30 set. 2010.
- LONGEVO, Eduardo (Adap.); NASCIMENTO, Denise (Ilustr.). **O coelho e a onça: histórias brasileiras de origem africana**. São Paulo: Paulinas, 2010.
- LORD, Albert Bates. **The singer of tales**. 2. ed. Cambridge: Harvard University Press, 1960.
- MAGALHÃES, Basílio. **O folclore no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1960.
- OLSON, David. **O mundo no papel: as implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita**. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- PARRY, Adam (ed.). **Making of Homeric verse: the collected papers of Milman Parry**. Nova Iorque: Oxford University Press, 1971.
- PEREIRA, Vera Lúcia Felício. **O artesão da memória no Vale do Jequitinhonha**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Editora PUC-Minas, 1996.
- PIMENTEL, Altimar. **Estórias de Luzia Teresa 3**. Brasília: Thesaurus, 2001.
- PIMENTEL, Altimar. **Estórias de Luzia Teresa 2**. Brasília: Thesaurus, 2001.
- PIMENTEL, Altimar. **Estórias de Luzia Tereza**. Brasília: Thesaurus, 1995.
- POVO XAKRIABÁ. **Com os mais velhos**. Belo Horizonte: FALE/UFMG; GSEEI/SECAD/MEC, 2005.
- QUEIROZ, Sônia (Coord. Ed.). **7 Histórias de encanto e magia**. Belo Horizonte: PROEX/UFMG, 1999.
- QUEIROZ, Sônia (Coord. Ed.). **No tempo em que os bichos falavam**. Belo Horizonte: PROEX/UFMG/FINEP, 2009.
- QUEIROZ, Sônia (Coord. Ed.). **Quem conta um conto aumenta um ponto**. REGO, José Lins do. **Histórias da velha Totônia**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- REGO, José Lins do. **Menino do engenho**. 80. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- ROMERO, Sílvio. **Contos populares do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.
- RONDELLI, Beth. **O narrado e o vivido**. Rio de Janeiro: FUNARTE-IBAC-Coordenação de Folclore e Cultura Popular, 1993.
- SOUZA, Lenice Pinheiro de; ARAÚJO, Edilson Ferreira. **Voltando do passado para o presente**. Belo Horizonte: Saberes Indígenas na Escola/FaE/UFMG; SECADI/MEC, 2017.
- TAVARES, Luiz Demétrio Juvenal. **Serões da mãe preta: contos populares para as crianças**. 2. ed. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

UFMG. FALE. Projeto Quem Conta um Conto Aumenta um Ponto. **Narrativas orais no Vale do Jequitinhonha:** catálogo do acervo de fitas cassetes e videofitas; acervo de transcrições. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

Sobre o autor

Josiley Francisco de Souza é professor da Universidade Federal de Minas Gerais, no Departamento de Métodos e Técnicas de Ensino da Faculdade de Educação. Possui graduação em Letras pela UFMG (2000). É mestre em Literatura Brasileira, pela UFMG (2006) e doutor em Literatura Comparada, também pela UFMG (2012). Fez estágio de pós-doutorado no Instituto Caro y Cuervo, em Bogotá, na Colômbia (2018-2019). Desenvolve pesquisas com enfoque em expressões poéticas da voz e tradições orais. É contador de histórias e, além de se apresentar em eventos e espaços artísticos, ministra cursos e oficinas sobre a arte de narrar histórias. Tem experiência na área de Educação e Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: oralidade, literatura, performance, arte verbal oral, memória e educação indígena.

E-mail: josiley8@yahoo.com.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5057126875060833>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9999-5372>

Recebido em: 5 de setembro de 2022

Aprovado em 10 de dezembro de 2022