

A HIBRIDIZAÇÃO ENTRE LETRA E VOZ EM CONTOS POPULARES BRASILEIROS - CEARÁ

Mirtes Maria de Oliveira Portella
Mestre
Programa de Pós-Graduação
em Literatura e Crítica Literária - PUC-SP

RESUMO:

As estratégias de retextualização das narrativas que compõem **Contos Populares Brasileiros - Ceará** (2003) conferiram à escritura dos contos hibridização entre letra e voz. Fiel aos elementos prosódicos da fala dos contadores, a transposição de suas performances vocais para a escrita divide a responsabilidade sobre a representação de seus discursos narrativos com todo o processo de editoração do livro, embora deixe à mostra narradores em sintonia com os contadores originais.

PALAVRAS-CHAVES:

Literatura oral, vocalidade, performance.

ABSTRACT:

The written form of the narratives that compose **Contos Populares Brasileiros - Ceará** (2003) had conferred to the text some hybrid character that is located between word and voice. Faithful to the vocal marks of the storytellers, the transposition of the oral perform to the written form divides the responsibility on represent the speechs with all the editorial process of the book, although reveal narrators syntonized with originals storytellers.

KEYWORDS

Oral literature, vocality, performance.

As narrativas editadas em **Contos Populares Brasileiros - Ceará**¹ resultam de recolhas cuja metodologia de transcrição implicou rigorosa fidelidade à fonte oral, de modo a preservar as marcas vocais e o estilo dos contadores, envolvidos no Projeto Conto Popular no Mundo de Língua Portuguesa, da Fundação Joaquim Nabuco.

Este rigor - a preservação literal da fala dos contadores - nem sempre foi uma preocupação nas edições brasileiras de contos de tradição oral. Recontados ou reelaborados - mesmo a título de lhes conferir unidade narrativa -, os contos geralmente passam da oralidade para o texto escrito com uma espécie de apagamento da voz viva e sonora que, estimulada pela memória, se materializa em ação, em performance. Embora alguns tipos de coletâneas impliquem na identificação do contador, o pesquisador que responde pela coleta de campo é considerado autor da obra, e a função de seu trabalho é predominantemente informativa, mesmo que associada a algum entretenimento. Segundo Almeida e Queiroz,

a identificação dos contadores se dá, em geral, de modo assistemático, ainda que esteja colocada, desde o início do século XX, como exigência da pesquisa científica. Mesmo que sua individualidade não esteja de todo apagada pela função de 'informante' ou 'portador de folclore', o contador é identificado, na maioria dos casos, por variáveis que permitam apreender um dialeto, um socioleto, um ritual, e não por seu talento pessoal, sua capacidade poética de criação e interpretação narrativa (pois o interesse é lingüístico ou antropológico e não estético, poético). Anotam-se, assim, o nome, o local onde vive ou onde se deu a performance, idade, escolaridade, profissão; alguns (poucos) pesquisadores anotam também as condições de aprendizagem do contador e sua fluência e desenvoltura ao narrar histórias. Mesmo os escritores constroem personagens típicos, como a mãe preta de Juvenal Tavares, José Lins do Rego e Monteiro Lobato, inspiradas em serviçais com que conviveram na infância, em família. A criação individual dos contadores parece sem importância (2004, p. 136).

Afastar-se dessa tendência de não identificação dos contadores, observada pelas autoras, é dar relevância aos matizes das vozes que originaram cada conto do livro citado, o que possibilitaria um recorte literário e, de certa forma, estetizante sobre **Contos Populares Brasileiros - Ceará**. Embora esse procedimento faculte uma perspectiva de estudo a partir da marca pessoal do contador que vocalizou cada história, vale observar, no entanto, que se a representação escrita da voz dos contadores tenta capturar suas diferentes performances no livro - as quais, de outro modo, se perderiam para os que

¹ Para a elaboração deste trabalho, foi utilizado o volume de Contos Populares Brasileiros referente à coleta efetuada no Estado do Ceará (Recife: Massangana, 2003). Para as referências do conto analisado, estabelece-se a sigla CPBC, acrescido da página do volume em questão.

não tiveram acesso às suas presenças -, também retira deles toda a responsabilidade sobre a representação das narrações. E, assim, como definir a autoridade sobre uma narrativa, na qual se identificam, tanto a singularidade individual da palavra em processo de transmissão, como as marcas da sua retextualização escrita? E quanto a instância narrativa, qual é o nível de relação que se mantém entre o contador real que performatizou o conto e o narrador do texto transcrito?

Considerando o suporte da oralidade, a pessoa civil do contador coincide com a instância narrativa e se aproxima da aural, ou seja, embora sua voz seja um elo na cadeia transmissiva do conto, ao mesmo tempo em que narra, o contador é autor do seu discurso. Todavia, os contos que compõem a obra em questão não trata da oralidade presencial, mas de sua representação pela escrita, o que determina um forte distanciamento entre as instâncias.

Uma suposição para a questão acima é de que esse distanciamento é amenizado pela retextualização, atenta a reproduzir fielmente todas as nuances da vocalização performática do contador. Ao trazer sua voz para o texto, a escritura resulta numa linguagem fluida e viva porque está centrada em recursos fonológicos, o que incute aos contos o frescor do que acaba de sair da boca do contador. Decidindo por uma retextualização assim, o coordenador de **Contos Populares Brasileiros - Ceará**, Francisco Assis de Souza Lima, passa a dividir, juntamente com os contadores, a autoria e a narração dos contos representados, como se, juntos, letra e voz construíssem uma escritura de resgate da cena performática.

E sob essa perspectiva, vale observar que, tendo em vista o propósito para sua retextualização, a recolha, transcrição e posterior editoração dos contos, resultaram em narrativas híbridas, que, simultaneamente, apresentam aspectos da fala e da escrita. Produzidas a partir de coletas e transcritas de maneira a tornar "o texto o mais limpo e fiel possível", "para facilidade do leitor" (CPBC, p. 26), o que, primeiramente, chama a atenção na edição final do livro são algumas fotografias de contadores, que antecedem a coletânea de textos. Mesmo não contando com a imagem fotográfica de todos, é impossível não pensar nelas como um efeito sugestivo das figuras corporais desses contadores.

Embora se saiba que, quando Zumthor diz "somente a voz é concreta" (2001, p.9) ele está opondo o termo oralidade - que considera vago e impreciso para nomear obras da voz - ao som da fala, mas está também assegurando à vocalidade um valor na constituição das obras que funcionam tanto na oralidade quanto na escritura.

No entanto, vale observar, no que diz respeito à escrita dos **Contos Populares Brasileiros - Ceará**, essa concretude é arquetipal e de natureza perceptiva. Ela é fantasmática, embora faculte o

preenchimento de uma estrutura arquetípica, modelar, que seus possíveis leitores teriam a respeito de uma voz cujo sentido é narrar.

Assim, na obra citada, do ponto de vista da leitura não há ruptura entre a voz e a escrita, há uma convergência que, amparada pela sugestão das fotografias faz com que se associe a instância narrativa dos contos às figuras que abrem a coleção.

Tomando como exemplo a retextualização de um dos contos do livro, vale observar como sua transcodificação e retextualização resultou numa narrativa híbrida, com características típicas, tanto da fala, quanto da escrita, e que funciona de forma ambivalente, numa posição fronteira entre a letra e a voz.

"João e Maria"

A transcrição da fala para a escrita pressupõe uma série de procedimentos reguladores. Tendo como referência o "fluxo das ações" (MARCUSCHI, 2000, p. 72), em "João e Maria" (p.117), sucedem-se atos, como ouvir, gravar, tornar a ouvir, transcrever, retextualizar e editar; não esquecendo que o ato de escutar sempre implica compreensão, e, portanto, interpretação. Chegar a uma versão escrita do que antes foi vocalizado, mesmo preservando seu conteúdo, significa operar interferências com vistas a substituir, reordenar, ampliar, reduzir, ou, até mesmo, influenciar no que diz respeito ao estilo, já que, muitas vezes, os textos de base acabam sendo alvos de reformulação.

O conto "João e Maria", que, sob a coordenação de Lima foi retextualizado, não sofreu reformulação no sentido de adquirir os aspectos neutros da escrita, que procura camuflar as marcas da voz, em prol de maior unidade ou formalidade. Ao contrário, na transposição de um suporte a outro, as expressões orais próprias da língua falada foram mantidas, o que possibilita a ilusão de que se está na dimensão de produção do discurso narrativo, ou seja, em situação de oralidade. Todavia, por pretender ser uma representação da vocalização performática da contadora Irene Jucá Bezerra, na linguagem dessa narrativa se observa tanto a fragmentação e o envolvimento, que caracteriza a situação de espontaneidade da performance vocal em presença, quanto o distanciamento da escrita. Essa dupla aparência é substancialmente provocada pelos aspectos que marcam a diferença entre o texto em situação de oralidade e de escrita. Algumas marcações típicas da fala são perceptíveis na versão escrita de "João e Maria", tais como:

- **repetições:** "Sempre iam e voltavam. **Sempre iam e voltavam**" (CPBC, p. 117, grifos nossos).

- **hesitações:** "E ela preparou a festa e ajeitou muita carne e **tudo...** Fez uma **fogueira...**" (CPBC, p. 117).
- **fala interrompida:** "disse que ia criar meus netim e ficar com eles **pra...** que era os netim dela" (CPBC, p. 117).
- **marcadores conversacionais lexicalizados:** "E pra não de perderem, eles iam soltando pipoca no caminho, **não é?"** (CPBC, p. 117).
- **marcadores conversacionais não-lexicalizados:** "Eles eram pequeninim e sempre saiam pros matos, **né?"** (CPBC, p. 117).
- **autocorreções:** "E eles não acertaram para voltar para casa, se perderam nas mata e ficaram andando, andando sem rumo, procurava pra todo canto e não encontravam a volta... **o lugar de saída pra vim pra casa**" (CPBC, p. 117).
- **alterações fonéticas:** "Meus netim, bota o **dedim** na porta pra mim ver como é que vocês tão, se tão **gordim...**" (CPBC, p. 117).

Da mesma forma, alguns aspectos típicos da escrita são detectados, como:

- **título**
- **paragrafação**
- **introdução de pontuação**
- **atribuição de autoria**
- **demarcação de meio e fim**

Com base nessas observações, e frente aos sinais identificadores da retextualização de "João e Maria", não se pode negar a interferência que possibilitou sua editoração. Falar em nome da contadora significa também considerar o processo que viabilizou o transporte de sua voz para o livro. No entanto, a opção por manter as pegadas do seu discurso em meio às convenções da escrita, é uma estratégia que visa aproximar-se de sua performance, aspirando a ser voz.

A identificação da dupla elaboração de "João e Maria" leva à reflexão sobre o que difere o contador original, da instância narrativa que se apresenta mediada pela escrita. Ainda que se admita vinculação entre eles, a constatação da ausência da contadora é um fato. Ela é uma presença perdida. Sua substituição orientada pelas regras da escrita é um meio de traduzir e planificar sua fala, mas

resulta numa escritura híbrida que é, concomitantemente, letra e voz, de modo que uma deforma e é deformada pela outra. Não sendo uma nem outra, mas as duas ao mesmo tempo, a resultante da vocalização de Bezerra e da retextualização de Lima (2003) é um corpo caligráfico que impele o significante para além do texto, cujo significado é a escuta de uma voz que presentifica a enunciação. Sobre essa percepção, Zumthor afirma que:

a escrita só pode sugerí-la, a partir de marcas deíticas, frágeis e freqüentemente ambíguas, senão artificialmente apagadas. Essa oposição se manifesta, do lado do ouvinte-expectador e do leitor, no nível da ação ocular: direta, percepção imediata, por um lado; visão exigindo decodificação, portanto secundária, por outro: olhar versus ler. O olhar não pára de escapar ao controle, registra, sem distinguir sempre, os elementos de uma situação global, a cuja percepção se associam estreitamente os outros sentidos. Esses elementos - esses traços visíveis, essas coisas -, ele os interpreta: registra os sinais que nos dirige a 'realidade' exterior e fornece espontaneamente uma compreensão emblemática, na maioria das vezes fugidia e logo recolocada em questão. A vista direta gera assim uma semiótica selvagem, cuja eficácia provém mais da acumulação das interpretações do que de sua justeza intrínseca (2000, p. 84).

Mesmo considerando o traço interpretativo dessas reflexões, a objetivação do texto sob uma perspectiva que busque sua instância narrativa, vai sempre se deparar com essa dualidade que, de certo modo, é desestabilizadora. Não sendo Bezerra nem Lima - porque os dois pertencem à etapa anterior à publicação -, o narrador é, assim, uma instituição também híbrida, que assume, simultaneamente, caracteres de um e de outro. A noção dessa hibridização é o caminho que leva à marca fundadora do texto, que é a oralidade de um narrador que deseja gritar sua origem, mas é, em última instância, literalmente de papel.

Sob a perspectiva da retextualização, esse caráter híbrido não compromete o estatuto do narrador mas, pelo contrário, lhe imprime cor, profundidade e ritmo. Os "traços visíveis" sobre a folha são como virtualidades potenciais de animação e resgate de um espaço performático, no qual a instância narrativa ganha status de contador, embora não o seja mais. Parte de uma montagem que traduz os aspectos fônicos da fala, por meio da letra, ele é, agora, a imagem do retorno possível à voz.

A dramatização da linguagem

A inserção de elementos que simulam a entoação da fala deixam à mostra uma voz, cujos recursos de envolvimento discursivo manifestam-se pela ocorrência de dois níveis de linguagem: do narrador e das personagens. Para isso, o discurso narrativo utiliza-se de:

- **discurso direto com verbos de elocução:** "Quando ela **pedia**: - Meus netim, bota o dedim..." (CPBC, p. 117).
- **discurso direto com dois pontos e travessão:** "Eles disseram: - **É**." (CPBC, p.117).
- **discurso indireto:** "E ela **pediu** pra botarem, e eles botaram foi o dedim." (CPBC, p. 117).

Vale notar que, a despeito da predominação do discurso direto, por vezes, o discurso do narrador chega a se imiscuir no discurso da personagem, confundindo as duas vozes: "E quando chegaram, não era, era uma velhinha que morava lá. Ela ficou muito animada com eles, disse que ia criar **meus netim** e ficar com eles pra..." (CPBC, p. 117).

Truncamentos fonéticos: "... e sempre saíam **pros** matos, né? (CPBC, p. 117); fonemas substituídos ou eliminados: "E ela disse... e todo dia queria que mostrassem o **dedim**, se **tavam gordim**, que era pra ela matar e comer, né? (CPBC, p. 117), são características de incompletude da linguagem oral, que não prejudicam o entendimento do discurso; pelo contrário, enfatizam-no.

Decorrente da variante oral da linguagem sertaneja, essa substituição do sufixo **inho** por **im** desloca a acentuação tônica para o final da palavra, reforçando a expressão a ser comunicada. Intensificado pela colocação de sinais gráficos, às vezes acompanhados de locução interjetiva: "- **Ah!** Como vocês tão gordim" (CPBC, p. 117), esse procedimento é responsável pela marca discursiva mais evidente do narrador que, auxiliado pela pontuação, sugere a cadência melódica da sua voz.

Nessa recriação, observa-se que a repetição desse fenômeno prosódico da fala funciona como um recurso fonológico que transmite um modo de dramatizar a linguagem. Isso se pode observar na maneira como o narrador intensifica o diminutivo, quando, por meio de seu discurso representa a voz da velhinha que engana e devora crianças: "- Meus **netim**, bota o **dedim** na porta pra mim ver como é que vocês tão, se tão **gordim**..." (CPBC, p. 117). A organização do som de seu discurso, pela assonância da vogal /i/ e da aliteração da consoante /m/, configura-se como uma tentativa de intensificar a sugestão de sedução na voz da personagem.

Note-se que esta é uma estratégia que se potencializa com o recurso da função fática, muito comum na relação entre falantes. Ao perguntar várias vezes, "não é?" ou "né?", o narrador procura manter sob controle o receptor, e com isso confere mais destaque e vivacidade ao seu discurso, porque ressalta o elo entre a voz que conta e aquele a quem se dirige a narrativa. Essa idéia de alteridade, assim explícita, outorga ao texto escrito o movimento e a energia da palavra viva; uma associação entre a escrita e a percepção da voz, que resulta num grau de dramatização da língua, da qual não se pode mais falar apenas em escrita, mas escritura, conforme Barthes. Ao mesmo tempo, aqui estão as marcas do que se poderia chamar de poético, de acordo com Zumthor, para quem o texto poético exige o empenho sensitivo do corpo do leitor.

Todo texto poético é, nesse sentido, performativo, na medida em que aí ouvimos, e não de maneira metafórica, aquilo que ele nos diz. Percebemos a materialidade, o peso das palavras, sua estrutura acústica e as reações que elas provocam em nossos centros nervosos. Essa percepção, ela está lá. Não se acrescenta, ela está. É a partir daí, graças a ela que, esclarecido ou instilado por qualquer reflexo semântico do texto, aproprio-me dele, interpretando-o, ao meu modo; é a partir dela que, este texto, eu o reconstruo, como o meu lugar de um dia. E se nenhuma percepção me impele, se não forma em mim o desejo dessa (re)construção, é porque o texto não é poético (2000, p. 64).

Dessa citação se depreende que, em se tratando de um texto que funciona como representação do discurso narrativo *in praesentia*, aos leitores de "João e Maria" é dada a oportunidade de recuperar, no corpo dessa representação, o ritmo e a entonação da voz que o proferiu, de modo que o reconhecimento dessa escuta é o princípio determinante da poeticidade do texto.

Expressividade vocal que se oferece enquanto signo visual, a melodia que ele transporta é um modo de entonar a frase, no qual as palavras resultam da vontade de dizer. A escolha do tom das sílabas se configura num jogo que determina a força maior ou menor com que são acentuadas, de acordo com a intenção de significar. Isso pode ser verificado na acentuação dominante de alguns vocábulos, como, por exemplo, o tom nasal usado pelo narrador, para se referir à fala da bruxa, no exercício de interação com as crianças perdidas. Força de sedução, a ênfase aguda e vibrante da terminação "im" (netim, dedim, rabim..) mascara a intencionalidade antropofágica da "velhinha". Por um lado, ela profere e reitera a docilidade do diminutivo com o ardor dos que desejam anganar. É a significação de seu discurso.

Por outro lado, a voz que narra escolhe para si mesma um tom divergente, que busca cindir a simetria que poderia se estabelecer entre os outros modos de expressão, tanto do narrador, quanto das personagens. Não há linearidade entre as vozes. Isso fica claro na baixa intensidade de tom narrativo: "Sempre iam e voltavam. Sempre iam e voltavam. Por onde eles andavam era soltando aquelas pipoquinha pra não se perderem".

Não se trata de fraqueza. O tom somenos do discurso segue o fluxo natural e linear da fala, sem alterações tonais. O tom repetitivo soa como um sinal de persistência, de resistência mesmo da voz, cujo sentido é narrar. Seu ritmo é continuar contando. É sua significância, seu valor expressivo. Ao signo que representa a voz, associa-se, tal como o canto das sereias de Homero, a magia e o encantamento de uma escuta. Uma percepção de sonoridade. O assomo de pensamento de que a letra fala. O vislumbre fantasmático do entorno de alguém que conta.

Como um instantâneo cultural apoiado na memória da tradição, às palavras do narrador visualiza-se a instauração do momento popularmente conhecido por "senta que lá vem história": "É a história de João e Maria. Eles eram pequeninim e sempre saiam pros matos, né? E pra não se perderem, eles iam soltando pipoca no caminho, não é? Sempre iam e voltavam. Sempre iam e voltavam".

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Maria Inês de & QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 6º ed. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- JOLLES, André. **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LIMA, Francisco Assis de Souza. (coord.). **Contos Populares Brasileiros - Ceará**. Recife: Massangana, 2003.
- GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. 10º ed. São Paulo: Ática, 2004.
- MACHADO, Irene A.. **Imagens da linguagem da oralidade viva à oralidade escrita no texto**, Brasília: Comunicação apresentada no congresso da FILLM, 1993.
- MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Da fala para a escrita**. São Paulo: Cortez, 2001.
- _____. Letramento e oralidade no contexto das práticas sociais e eventos comunicativos. In: SIGNORINI, Inês. (org.). **Investigando a relação oral/ escrito e as teorias do letramento**. Campinas: Mercado de Letras, 2006. p. 23 - 50.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a "literatura" medieval.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
_____. **Performance, recepção, leitura.** São Paulo: EDUC, 2000.