

Literatura oral: a articulação do popular e a busca da experiência sensível

Elson de Assis Rabelo *

Resumo: A partir da apropriação de textos de literatura oral do escritor piauiense Fontes Ibiapina (1921-1986), propomos uma discussão em torno da articulação do “popular”, no âmbito do discurso ficcional e nos enunciados do folclore. Nessas obras regionalistas, o popular aparece como matéria de expressão, como lugar da experiência sensível inaugurada pela história e como força do argumento ficcional, numa escritura que se entrecruzava com a prática etnográfica do autor e com seu projeto intelectual, estético e “científico” de registro das manifestações populares. É daí que se entende, nesses contos, o “abuso da linguagem popular”, de fragmentos, ditados e demais expressões que – ante a transformação dos espaços, das sociabilidades e das sensibilidades ocorridas desde os anos 1950 no Piauí – traduziriam um núcleo de experiência autêntica, permanentemente criador e renovador.

Palavras-chave: História. Discurso do folclore. Literatura oral.

Abstract: With the appropriation of oral literacy by Fontes Ibiapina, writer of Brazilian state of Piauí, we make a discussion about a articulation of popular culture by fictional and folkloric discourse. In this regionalists works, the popular element appears like matter of expression, place of sensible experience begun by history and force of fictional argument, in some escritura that crossing itself with the ethnographic practice of the author and with his intelectual, esthetic and « cientifical » project of register of the popular manifestations. By this cause we can understand the use of popular language and expressions that could translate the essence of an authentic and creater experience, in front of the transformation of the spaces, sociabilities and sensibilities in the 1950's at Piauí.

Key-words : History. Folkloric discourse. Oral literacy.

Nada nos move a consciência nem tão-pouco nos suscetibiliza, se por acaso versões sobre alguns destes casos estejam já autenticados por um vulto de letras [...] Pelo contrário!... Mais uma prova, mais um atestado, uma certidão *verbum ad verbum* que, no caso, estamos apenas reproduzindo capítulos da literatura falada (IBIAPINA, 1977, p. 14)

A citação acima, retirada do prefácio de um livro de literatura oral, é oportuna para nos fazer adentrar na problemática que propomos abordar neste texto. Reproduzir *verbum ad verbum*, reconhecer o atestado da origem como numa certidão jurídica, provar a fidelidade da linguagem e a veracidade de sua relação com a experiência – eis, em poucas palavras, o projeto do discurso do folclore e da literatura dita oral.

O texto é da autoria de Fontes Ibiapina, intelectual piauiense cuja atuação se deu do final dos anos 1950 até os anos 1980. Dentre sua vasta produção textual, selecionamos o

* Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professor da Universidade Federal do Vale do São Francisco. E-mail: elson_rabelo@hotmail.com

gênero que o autor classifica de literatura oral, a fim de discutirmos como a articulação do popular em sua obra se relaciona com uma peculiar sensibilidade ante o moderno.

Tornou-se recorrente encontrar, no discurso do folclore e no lugar social de onde falam os folcloristas, as implicações políticas de um olhar conservador e tradicionalista, questão já amplamente discutida pelas Ciências Humanas e pela historiografia (ORTIZ, [s/d]; ALBUQUERQUE JR., meio digital). De posse dessa constatação, trata-se, noutro sentido, de nos determos sobre os problemas sensíveis colocados pela linguagem quando se pretende operar com ela temporalmente e fazê-la funcionar a favor de um propósito cultural, como o é a prática folclorista.

Ao comentar as narrativas compiladas, Fontes Ibiapina as define como “casos contados” por todo o Brasil e que têm, “embora com vaga semelhança, sempre o mesmo tema, a mesma origem, a mesma objetividade, o mesmo pano-de-fundo, a mesma mensagem, o mesmo todo enfim” (IBIAPINA, 1977, p. 13-14). Com base nesse comentário, indagamos, então, por que o discurso do folclore se caracteriza como um trabalho em torno da repetição do semelhante? Apesar da singularidade de cada conto de literatura oral, na citação, o autor avisa que não será possível encontrar sempre narrativas irrepetíveis; o leitor não está diante de um romance moderno, por exemplo, onde se pode facilmente conferir a um só sujeito a genialidade da elaboração do enredo único (BENJAMIN, 1994, p. 197-221). A “mesmice” do tema faria descobrir, sob a capa das fantasias e lorotas das narrativas, o mesmo regime de experiências, neste obscuro “pano-de-fundo” que seria metáfora não apenas do conteúdo sobre o qual se tecem as histórias, mas do *a priori* de sua origem temporal, de sua raiz, de seu solo.

Vejamos como são caracterizadas as narrativas populares:

Estórias brotadas do fértil canteiro da imaginação, da capacidade de criar (fator primordial do artista ficcionista) de homens de inteligência rara. Verdadeiras obras-primas diretamente descendentes da sabedoria popular, cujos anônimos seriam hoje, não fossem analfabetos, figuras de relevo, exponenciais no cenário da literatura do passado (IBIAPINA, 1977. p. 13-14).

Como tudo o que seria tipicamente do “povo”, também as narrativas brotariam do canteiro da imaginação popular, do pano-de-fundo estético-temporal da oralidade, que, por sua vez, é remetida a um tempo em que “os antigos não dispunham de meios de comunicação” (*O Dia*, 1971, p. 4). A oralidade se localizaria nas mais escuras brumas do tempo, no “poço” fecundo e fervilhante onde se elaborava a experiência. Dali, os contos populares sacariam para se reproduzir espontâneos no seio do mundo, sem os empecilhos da produção institucionalizada do saber e sem nenhuma exigência de novidade, pois, em boa

medida, a narrativa tinha que ser similar a si mesma (BENJAMIN, 1994; FOUCAULT, 1992). Daí porque o folclorista se encanta com a “sabedoria popular” contida nessas histórias e acredita que recontar o que já tenha sido contado por elas é uma forma de autenticar, de tornar válido, atual e presente, de semelhança em semelhança, aquilo que ela conhecia e vivia no passado.

Para Fontes Ibiapina, a recolta erudita dos contos populares, apoiada na conquista de saberes como a história, a antropologia e a biologia, iria reconhecer as virtudes da narrativa desde o “homem pré-histórico [que] contava suas façanhas, suas bravuras ao pé do fogo”, passando por “nossos avós da Península Ibérica”, até chegar, de anedota em anedota, ao “homem civilizado”. Estamos diante, portanto, da idéia de que as palavras teriam se distanciado muito pouco do que se viveu, e que por mais que o narrador e os personagens dos contos constatem a mudança dos tempos, a “ficção falada” seria capaz de por a temporalidade em suspenso e acessar, novamente, com sabor semelhante ao das sensações do corpo, a plenitude da cultura.

As bravuras das caçadas, as façanhas das pescarias e colheitas, e até mesmo as perdas materiais e afetivas, todas situadas no tempo, comporiam um substrato que precisava se tornar narrativa, ganhar corpo na linguagem, constituir esse campo indefinido que ora se assume como gênero literário, ora postula seu próprio *status* científico, dotado de métodos e resultados de pesquisa. O sonho da literatura oral é ser a “recordação do acontecimento” que acode aos sentidos, é transformar o núcleo do popular, com sua cultura idealizada, em experiência recuperável, franqueada à memória por meio da palavra (IBIAPINA, 1977, p. 77).

O narrador dos contos ibiapianos de literatura oral, o mentiroso Zé Rotinho, é figura central nessa busca. Protagonista, é ele que se apresenta envolvido na rede de recordações que funcionam como ponto de partida para o ato de contar:

Acontece que praticamente a gente se esquece de uma coisa, de um caso qualquer, entretanto, não se foi das nuvens da memória, pois se encontra assentado no pó do caco do quengo. Fica ali como se dormindo. Dormindo de pernas escancaradas na rede de recordações armada na varanda dos sentidos do camaradinho. E quando menos se espera, aquilo acorda de repente, abre os olhos e se levanta dentro da gente (IBIAPINA, 1977, p. 77).

Notemos que entre o sono assentado e o despertar repentino da “coisa” a ser contada a partir do que seria a memória involuntária, o narrador ibiapiano não encontra um motivo, um signo sensorial que desperte a lembrança (BENJAMIN, 1989). Faz-se necessário sair à procura da rememoração – o que é obra de toda a série de contos de Zé Rotinho. Apesar de

não nos centrarmos na questão da memória em tais narrativas, esse elemento nos deixa uma importante pista sobre como é pensada e estetizada a dimensão da experiência. Na medida em que o passado é visualizado cada vez mais distante do presente, o trabalho dos intelectuais, gravitando em torno do que já fariam os “artistas ficcionistas” populares, como Zé Rotinho, seria justamente explorar com avidez e trazer para os sujeitos do presente – geralmente jovens inexperientes e sem conhecimento desse passado – a mostra de como eram aqueles tempos “idos que se vão bem longe na estrada sem fim e sem paradeiro do tempo” (IBIAPINA, 1982, p. 25).

É nesse sentido que se situa, metodologicamente, o exercício de Fontes Ibiapina como folclorista, pois, para emitir um discurso sobre a cultura, era imprescindível encontrar a experiência também no presente. Não sendo o bastante confiar na lembrança, diante da passagem do tempo, a prática de escrever se punha a acompanhar também espacialmente o que se experimentava, recorrendo à viagem etnográfica como propiciadora do contato com o popular (CLIFFORD, 2008, p.17-58). Na falta, ou na insuficiência da capacidade mnemônica, seria possível localizar a cultura borbulhando em seu ser ainda vivo, concentrada nos lugares mais recuados, e ao mesmo tempo dispersa nas atividades do campo, nas conversas das feiras e na algazarra das festas mais variadas.

Enquanto projeto intelectual, a viagem aos lugares remotos, culturalmente marginais e politicamente periféricos, demarca, ainda – para além da simples presença implicada pela atuação do autor como juiz no interior do Piauí – a mesma busca de intensidade provocada pela sensação do vazio da vida urbana e sua pobreza de experiência (BENJAMIN, 1994). Conforme o tradicionalismo regionalista do discurso do folclore, os contos de Zé Rotinho, como também o conjunto da obra ibiapiana, remetem muito pouco à cidade, ou a depreciam deliberadamente. Como se tratam de “casos e personagens filhos de nosso rude *homem campesino* [grifo nosso]”, as narrativas, ao passo em que focalizam as temáticas rurais, estranham a instalação definitiva de referências do urbano no universo sertanejo, a carestia trazida pelos “telegramas e trilhos de ferro”, o desaparecimento dos “costumes do interior”, que eram suplantados por costumes urbanos, as inovações dos transportes (automóveis, aviões), as casas de tijolos cobertas de telhas, a “mania besta de mudança de nomes de cidades”, como sinal de crescimento e progresso, e até mesmo as idéias e palavras estrangeiras trazidas pelos jovens estudantes na capital (IBIAPINA, 1975, p. 148-149; 1977, p. 106, p. 146, p. 151-157).

Empolgado e ao mesmo tempo assustado com tais elementos, Zé Rotinho teme a velocidade dos meios de transporte – “verdadeiras máquinas fabricantes de defuntos” –, mas

incorpora o elogio de sua comodidade, deixando à mostra essa inquieta zona de confrontação entre temporalidades e experiências diferentes: “E é de se notar que, naqueles tempos, não havia essa facilidade de a pessoa estar aqui hoje e amanhã lá no fim-do-mundo. Carro não existia em parte nenhuma da terra, quanto mais avião” (IBIAPINA, 1977, p. 62; 1982, p. 57, p. 25).

Curiosamente, é a própria transformação dos transportes, as possibilidades aí abertas por sua vinculação com a experiência etnográfica da viagem, que indicam também como o deslocamento espacial é codificado como experiência moderna na narrativa ibiapiana. Se as práticas populares – incluindo aquelas que se referem à linguagem e que nela se apóiam, como o contar histórias – antes repousavam alhures, a necessidade moderna de sair cartografando a cultura para registrar palavras, ditados e narrativas, terminava por descobrir o quanto a linguagem, ela própria, estava espacializada e babelizada, de modo que nem mesmo seu referente geográfico se manteria mais tão óbvio e imediato. Assim como as falas populares agregavam a “toponímia” sertaneja, os “nomes de gente, travessia, amores”, referidos por Câmara Cascudo no prefácio, e os provérbios de pára-choques de caminhões, no ir e vir das estradas, os contos de Zé Rotinho se vêm abertos a esses temas e imagens do deslocamento, em que a palavra surge cada vez mais mundana, correndo solta em sua significação, desviada de rota, reencaminhada de sentido (IBIAPINA, 1975, p. 144-145).

O deslocamento da linguagem, que a obra de Fontes Ibiapina capta também em outras formas de expressão populares, como na mudança de forma e conotação dos ditados e adágios, acena para um choque cultural mais amplo, aquele experimentado em relação ao próprio tempo na cultura moderna. Ante a centralidade que esta última confere à história, a linguagem, ao ser flagrada pelo discurso do folclore em seus instantes de transformação, relembra sua própria origem, isto é, sua inauguração enquanto palavra humana, destituída da Voz divina, jogada no social e especializada como escritura (CERTEAU, 1994, p. 221-273). Se o personagem Zé Rotinho precisa narrar o que já se foi, isso nos informa, em última instância, que possuir linguagem é estar na história, é ter rompido de forma trágica com o que se julgava essencial à experiência do mundo, para, a partir dessa ruptura, produzir sentido e elaborar as experiências de tempo, fazendo uso dessa mesma linguagem (GAGNEBIN, 1997).

Como resultado de sua experiência etnográfica junto ao coração do popular, Fontes Ibiapina publicou, além dos contos de Zé Rotinho, um livro de ditados, dois livros de credices, e um livro de “folclore lúdico”. Verdadeiros catálogos da “cultura popular”, esses manuais, por um lado, tentariam guardar a experiência na palavra escrita e, por outro lado, tornavam-na disponível à leitura e à própria estetização do popular, como o autor pretende

fazer. O crítico Pompílio Santos assim avaliara a obra de Fontes Ibiapina, nos anos 1960, afirmando que o autor compunha seus romances tendo “ao lado um listão com todos os adágios e expressões da gíria lançadas pela inteligência do povo”, o que não se tratava mais “do uso e sim do abuso da linguagem popular” (SANTOS, 1968).

Com efeito, o propósito de inserir o elemento popular nas narrativas, que é tão evidente nos contos de Zé Rotinho, caracteriza toda a obra ficcional de Fontes Ibiapina, sendo comum encontrar aí, além dos temas recorrentes em seu discurso do folclore, todo um corpo de linguagem baseado em expressões populares. É esse traço, aliás, que vincula seu projeto literário ao regionalismo ao modernismo brasileiro, no sentido de enunciar o popular, captá-lo e traduzi-lo esteticamente, como marca de um diálogo entre uma prática de observação e um gesto de criação.

Entretanto, nas relações entre a cultura observada e a linguagem ficcional escolhida para fixá-la, a reprodução *verbum ad verbum* não assegurava a semelhança da experiência, tendo em vista que, por mais reproduzível que se propusesse, dentro dos padrões técnicos das sociedades capitalistas, a modernidade se mostrava, sobretudo, como dessemelhança no interior da reprodução, tradição de ruptura, diferença na repetição (FOUCAULT, 2005). Uma vez vivida no horizonte de uma origem irrecuperável, a experiência do popular não se fazia mais sentir da mesma maneira, e a cada vez que Zé Rotinho recontava suas histórias, a linguagem fabricava outra origem, outro pano-de-fundo temporal, outra experiência, no próprio ato de escrever, ficcionalizar e fantasiar, de maneiras sempre diversas, o que se tinha vivido (GAGNEBIN, 2000). É isso, pelo menos, o que significa, nos vários contos, o aumento das proporções das colheitas, do tamanho dos peixes pescados, do número de animais abatidos com a arma de caça, ou o recurso a diferentes testemunhas de tantas mentiras, testemunhas que confirmam que ele narrara a experiência “tal qualinho” ela se dera (IBIAPINA, 1977, p. 85).

Nessas mentiras e exageros em relação, o passado é sempre sobrevalorizado em relação ao presente: “– Pois é, meus colegas! Antigamente tudo era melhor. Animais mais famosos, homens com mais capricho e mais caráter, mulher com mais vergonha e mais procedimento. Finalmente, tudo era diferente, e diferente para melhor” (IBIAPINA, 1977, p. 31, p. 165). Vê-se, então, como a idéia passadista, e paradoxalmente moderna, de que foram os novos tempos que provocaram o declínio da experiência comparece amiúde nos contos de Zé Rotinho. A radicalidade do tradicionalismo do autor termina por reiterar o discurso de novidade da modernidade, ao enunciá-lo às avessas para lamentar a “vida nojenta de hoje que não paga a

pena a gente viver” e as “saudades daqueles tempos idos sem comparação mil ou mais vezes melhores que os de agora” (IBIAPINA, 1982, p. 37).

Não obstante todo o lamento contido na literatura oral, especialmente nas lorotas de Zé Rotinho, é interessante destacar a concepção de arte e, especialmente de ficção, presente na obra de Fontes Ibiapina. A experiência do popular que se deseja acessar por meio da oralidade e transmitir/traduzir por meio da escritura ficcional ou folclórica, se não é captada em sua pretendida essência, como quer o autor, ao menos aponta para a dimensão inventiva da narrativa. Apesar da idéia de ficção estar presa ao conceito de mentira, na figura de Zé Rotinho, e mesmo que tenhamos aprendido a ver a multiplicidade das culturas populares para além de sua imobilização e de sua idealização, é possível olhar a chamada “grandeza da arte” no propósito mesmo de se situar ante o tempo e se por a narrá-lo (IBIAPINA, 1977, p. 16; CANCLINI, 2008).

Referências:

A ORIGEM do Folclore. *O Dia*, Teresina, n.º 3.407, p. 4, 27 de ago. 1971.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. A invenção da cultura popular: uma história da relação entre eruditos, intelectuais e as matérias e formas de expressão populares na Península Ibérica e Brasil (1870-1940). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 19 jun. 2007. 25p. Disponível em: <<http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/>> Acesso em: 19 jun. 2007.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas; v. 1).

_____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989 (Obras Escolhidas; v. 3).

CANCLINI, Néstor García. Encenações do popular. In: _____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2008.

CERTEAU, Michel de. Usos da língua. In: _____. *A invenção do cotidiano 1: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1994.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: _____. *A experiência etnográfica. Antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

FOUCAULT, Michel. Ariadne enforcou-se. In: _____. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2005 (Ditos & Escritos II).

_____. A prosa do mundo. In: _____. *As palavras e as coisas*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. Infância e pensamento. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997 (Biblioteca Pierre Menard).

IBIAPINA, Fontes. *Lorotas e pabulagens de Zé Rotinho*. Rio de Janeiro: MOBRAL, 1982.

_____. *Mentiras grossas de Zé Rotinho*. Teresina: Caderno de Letras Meridiano, 1977.

_____. *Paremiologia nordestina*. Teresina: Companhia Editora do Piauí, 1975.

ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho D'água, [s/d].

SANTOS, Pompílio. O Romance de Fontes Ibiapina. *O Dia*, Teresina, ano XVIII, n.º 2.526, Caderno D, p. 5, 07/08/09 de set. 1968.