

LITERATURA ORAL — PARE, ESCUTE E USE*

O interesse que a pedagogia e a escola concedem à tradição, nacional e local, não sendo de agora, é hoje bastante mais visível, estando contemplado explicitamente nos programas e nos manuais de diversas disciplinas. Esta tendência é contudo mais notória no domínio da aprendizagem da língua materna — sobretudo ao nível da escolaridade obrigatória —, traduzindo-se na atenção a diversas formas da literatura oral.

A ideia parece bastante pacífica, tanto mais que acompanha uma tendência social mais ampla que vai no sentido da valorização e da preservação do que é tido como tradicional e local. Além do mais, trata-se de uma prática que remonta à Antiguidade. Basta recordar que já Platão, na *República*, considerava as fábulas como um excelente meio de educação. A questão pode tornar-se contudo menos evidente se pensarmos que esta atenção à literatura oral é acima de tudo uma atenção *interessada e utilitarista*. Não se trata propriamente de valorizar a literatura oral, mas antes de aproveitar para fins didáticos — mais ou menos imediatos — os recursos que ela oferece, sem que haja uma reflexão prévia sobre a sua especificidade e o seu valor. E é por aqui justamente que gostaríamos de começar.

O primeira aspecto que nos parece importante sublinhar é que não há motivos que justifiquem que a literatura oral seja marginalizada ou olhada com condescendência. As diferenças que a separam da outra literatura, da literatura dita culta, não comprometem o interesse — inclusive o interesse literário — dos seus textos. Haverá diferenças, desde logo ao nível das circunstâncias que rodeiam a produção, estruturação e recepção do texto oral.

* Conferência proferida no Instituto Superior Jean Piaget de Macedo de Cavaleiros, a 9 de Fevereiro de 2000.

Haverá diferenças devidas ao recurso a outros códigos para além do verbal (o paralinguístico, o gestual, o musical). Haverá também diferenças estilísticas, lexicais, qualitativas. Apesar disso, tudo o que cada um de nós procura na literatura pode ser encontrado na literatura oral, seja do domínio da formação e da informação, seja do domínio do prazer estético, da reflexão ou do entretenimento.

Por outro lado, trata-se de uma literatura que — não obstante tender a ser identificada com os grupos mais desqualificados da nossa sociedade (os analfabetos, ou quase, os habitantes das zonas rurais, as crianças) — atinge, de formas diversas, todos os indivíduos. Na verdade, e independentemente da nossa condição cultural, social, geográfica, em momento algum da vida de qualquer de nós este vasto mundo — a que pertencem as rimas infantis, os contos populares, os romances tradicionais, os provérbios, as anedotas — chega a ser-nos completamente estranho.

Tal acontece porque se trata de uma parte importante do nosso património, enquanto indivíduos e enquanto membros de um grupo. Um património com que entramos em contacto praticamente desde o nascimento — através das canções de embalar —, um património que nos ajuda a crescer, a dominar a língua, a interiorizar certos valores, a desenvolver algumas facetas do raciocínio e da sensibilidade. Um património que, sendo também colectivo, colabora na nossa formação enquanto membros de um comunidade cultural e nacional.

Acresce que se trata de um património muito antigo, o que não pode deixar de constituir um motivo adicional para a nossa atenção e o nosso respeito. Na verdade, muitos textos desta literatura são recentes ou relativamente recentes (terão algumas décadas ou um século no máximo); mas outros têm — comprovadamente — vários séculos ou mesmo milénios. É por isso que a literatura oral é uma espécie de museu contemporâneo, que continua vivo porque não cessa de renovar-se. E é por isso também que são tão fortes e incontornáveis as marcas que a cultura que lhe deu origem vai deixando na língua e em nós.

Vejamos um exemplo simples. Como é sabido, a analogia é um princípio importante na constituição de certo tipo de expressões linguísticas. Um campo bastante rico em casos desses é o do corpo humano, em que se encontram metáforas e imagens muito curiosas, como *céu da boca* ou *asas do nariz*, de tal modo codificadas que nos passam despercebidas. Despercebidas a nós, adultos, mas não às crianças, que tendem a manifestar-se

surpresas. Foi essa surpresa que certamente levou Luísa Ducla Soares a abordar o tema de forma inteligente e divertida, num dos textos de *A Gata Tareca e Outros poemas levados da breca*¹:

Perguntas dos pés à cabeça

A planta do pé dá flores?

A barriga da perna pode ter apendicite?

As cabeças dos dedos pensam?

As maçãs do rosto devem proteger-se com insecticida?

As meninas dos olhos com que idade se tornam senhoras?

As asas do nariz voam?

O céu da boca tem estrelas?

As raízes dos cabelos devem ser regadas de manhã ou à noite?

Mas o que nos interessava era chegar a expressões do mesmo género mas com uma dimensão histórica mais densa. Consideremos as possibilidades enunciativas que a nossa língua nos oferece para dar conta da sucessão dos dias. Entre elas encontramos «nacer do sol» e «pôr do sol», que nos deveriam causar alguma estranheza. Com efeito, dispomos há muito de uma explicação científica para este fenómeno e sabemos portanto que o sol não *nasce* nem se *põe*. Mas mais interessantes ainda, pelo facto de os vestígios da concepção mítica do fenómeno serem mais evidentes, são expressões como «à boca da noite» e «ao romper da aurora». Claramente está presente em ambas o mito solar, que comparece com frequência na literatura oral, sobretudo nos contos maravilhosos, alguns deles bem conhecidos, como «O Capuchinho Vermelho». Na primeira expressão, o anoitecer é representado através de uma aurora que assume a forma de donzela engolida por um dragão. Na segunda, temos a fase seguinte: a aurora vem a ser libertada por um herói ou rasga ela mesma o ventre do monstro.

De resto, não é só na língua que são visíveis as marcas desta cultura tradicional. Há aspectos inesperados da nossa vida quotidiana em que acontece algo de semelhante. É o caso, por exemplo, dos clubes de futebol e dos seus símbolos. Um número razoável deles tem no emblema um animal selvagem, o que parece ser um vestígio claro de um símbolo totémico

¹ Lisboa, Teorema, 1990, p. 39.

que identifica e une os adeptos como membros de um grupo com certas características clânicas.

Mais fortes ainda e mais frequentes são as marcas que a própria literatura oral deixa ficar sobre outras linguagens presentes na nossa vida quotidiana urbana, sinal inequívoco da sua capacidade de sobreviver às sucessivas transformações sociais. É o caso do cinema, da banda desenhada, da música, da publicidade. Veja-se por exemplo o modo como textos das chamadas rimas infantis vão passando para outras esferas. Uma ronda como «Em cima do piano / Está um copo com veneno / Quem comeu morreu» foi transformada há poucos anos por um *rapper* num texto de intervenção bem conseguido: «Lá em cima do *Huambo...*». Provérbios como «Devagar se vai ao longe» ou «Quem espera sempre alcança» foram há mais tempo convertidos por Chico Buarque em «Devagar não se vai longe» e «Quem espera nunca alcança».

Mais complexa e mais surpreendente foi a transformação que um filme publicitário sobre uma marca de *jeans* fez do conto «A gata borralheira». Servindo-se apenas da parte final — em que um príncipe procurava a donzela que deixara ficar um sapato ao sair apressadamente do baile —, coloca em cena uma jovem que procura o dono de umas calças. Um pormenor do conto original como a tentativa das irmãs da gata borralheira de calçarem o sapato aparece agora sob a forma mais humorística de dois homens muito gordos que tentam desesperadamente vestir as calças. Uma técnica destas usada pela publicidade não tem nada de inocente. Importava partir de uma base que fosse facilmente reconhecida por qualquer tipo de espectador, pelo que o recurso a um conto popular muito conhecido se afigura uma opção lógica. Mas interessava também causar surpresa e até uma certa dose de *choque*, o que justifica a subversão do ponto de partida, de um forma que permite transmitir uma série de sugestões de cariz erótico conformes à mentalidade de hoje. Daí a inversão de papéis: de caçador o homem passa a presa, buscado por uma mulher determinada. Assim se compreende também a substituição do objecto: a transformação do sapato em calças, sugere um outro contexto, de contornos eróticos, dado que não é provável que uma tal peça de vestuário se perca ao descer apressadamente uma escada.

Creemos que é uma atitude deste tipo, despreconceituosa e dinâmica, que a escola deve adoptar perante a literatura oral. De facto, a melhor forma de respeitar e preservar um património como este consiste em uti-

lizá-lo, o que representa aliás uma forma de ir ao encontro de uma formação de base de que todos os alunos já dispõem.

Em primeiro lugar, porque, entre vários outros interesses mais pontuais que apresenta, a literatura oral constitui comprovadamente um meio privilegiado de despertar e consolidar nas crianças o gosto literário.

Já era esta aliás a convicção de homens como Adolfo Coelho e Antero de Quental, pioneiros, no último quartel do século passado, na chamada de atenção para o interesse educativo da literatura popular. O primeiro, para além de reflexões teóricas importantes, deixou-nos duas recolhas ainda hoje com interesse: *Contos Nacionais para Crianças*, de 1882, e *Jogos e Rimas Infantis*, publicado no ano seguinte. Antero, também em 1883, deu à estampa o *Tesouro Poético da Infância*, em que incluiu um número considerável de romances e de canções populares.

É este o exemplo que devemos seguir, reconhecendo que muita da literatura oral cumpre, melhor que qualquer outra, o papel de distrair e instruir a criança. Tal é o caso do conto popular, e em especial do conto maravilhoso, que alimenta a capacidade de imaginação e fantasia dos mais pequenos e os desperta para o prazer estético, ao mesmo tempo que os ajuda a ultrapassar conflitos íntimos e a amadurecer.

Tal é o caso também das rimas infantis, cujo conhecimento nos permite uma aproximação eficaz do mundo gratuito e livre das crianças. Fortemente marcados por características formais como a rima e, sobretudo, o ritmo, estes textos não são de fácil caracterização, até porque se trata de um conjunto muito heterogéneo, que vai dos trava-línguas às lengalengas, passando pelas rimas onomásticas ou pelas respostas prontas. Apesar disso, a sensação que mais provavelmente dominará quem os encare com alguma atenção é do domínio da perplexidade. Perplexidade perante o prazer da palavra, perante a utilização quase gratuita — e livre — da linguagem, num jogo que parte sobretudo das estruturas fonológicas da língua e que, aproveitando as suas ambiguidades, nos confronta com o sentido do *non-sense*, nos interroga sobre os mecanismos produtores de sentido, nos convida a abandonar a posição cómoda de utilizadores obedientes e passivos da língua, pondo em evidência os automatismos que a dominam. Perplexidade perante o carácter simples ou ingénuo dos textos e dos jogos, mas em que descobrimos não raro verdadeiras pérolas de graça, de inteligência, de sensibilidade. Perplexidade perante a simbiose entre a palavra, o gesto, a música. Perplexidade perante o seu efeito socializador e educativo, apesar do recurso ao palavrão e à obscenidade.

Algo de semelhante se poderá dizer de um outro tipo de textos usados pelas crianças. Referimo-nos àquilo a que, na falta de designação consagrada, poderemos chamar *autógrafos rimados*². Trata-se de textos — quase todos em verso e geralmente sob a forma de quadra heptassilábica — usados por crianças e adolescentes em processo de escolarização, sobretudo as raparigas, numa faixa etária sensivelmente compreendida entre os 10 e os 13 anos. Recolhidos em cadernos, tais textos cumprem uma função que os ultrapassa: acompanhando um autógrafo, não pretendem ser mais que uma marca escrita — e portanto imperecível — de uma relação de amizade ou de companheirismo. É o que nos diz claramente o exemplo seguinte: «Autógrafo da minha amiga, / Livrinho da felicidade, / Recorda p'ra toda a vida / Lembranças da mocidade». Contra aquilo que seria de esperar, um número muito significativo de textos pertence à tradição oral, o que parece desmentir a ideia insistentemente repetida — mas pouco demonstrada — de que a tradição está em processo acelerado de desaparecimento, sobretudo nos meios urbanos. Como seria de esperar, há um domínio esmagador do lirismo amoroso, com os motivos mais comuns do cancionero popular. Mais ainda: parece haver um privilégio da vertente mais conservadora do património tradicional, como se pode ver por este exemplo: «Se te pedirem um beijo, / Isso que mal tem? / À mulher nada custa / E ao homem sabe bem». Apesar disso, há um número muito significativo de textos que parece ser de criação própria, alguns deles com interesse, sobretudo por evitarem com ironia e humor o lugar-comum: «A vida é um deserto / Que tens de atravessar, / Mais o camelo do rapaz / Que te acompanhar»; «Procura-se namorado, / Inteligente e companheiro; / Se não fores tu, / Será outro gajo porreiro»; «Cada vez me gramas menos, / Por isso estamos iguais; / Mas lembra-te da álgebra: / Menos por menos dá mais». O humor é de resto uma presença assíduo nos textos de criação própria, revestindo duas formas predominantes. Por um lado, temos um humor infantil e inocente, em textos do género: «O amor é um gatinho / Que não pára de miar. / Ó gatinho, vai-te embora, / Deixa a ____ estudar!». Por outro, temos um humor mais maduro e requintado, capaz de

² Sobre o tema ver o nosso trabalho «*P'ra que nunca mais te esqueça* — Os versos dos álbuns infanto-juvenis», in TOPA, Francisco — *Olhares sobre a Literatura Infantil — Aquilino, Agustina, conto popular, adivinhas e outras rimas*, Porto, Edição do Autor, 1998, p. 107-143.

jogar com as potencialidades da língua: «Amo-te mais do que as outras, / Até no amar sou diferente; / As outras amam-te por enquanto / Eu amo-te para sempre». Outra vertente interessante dos textos de criação própria tem a ver com a utilização de línguas estrangeiras. Vejamos um exemplo: «Roses are red, / Violets are blue; / Kiss me, please / Because I love you».

Mas há muitos outros campos da literatura oral a que devemos estar atentos, tanto mais que podem funcionar como excelentes recursos adicionais para o processo de transmissão de determinados conteúdos programáticos. Vejamos então alguns deles, recorrendo sempre a exemplos demonstrativos.

Começemos por uma forma de tradição milenar, aparentemente a mais simples das formas simples: o provérbio. E consideremos o seguinte exemplo: «Negro é o carvoeiro e branco o seu dinheiro».

Aparentemente, trata-se de um texto banal, que aponta uma verdade bastante evidente: a cor do dinheiro, isto é, o seu valor ou a sua força, não depende da cor — isto é, da condição social — do seu possuidor. Logo por intermédio desta glosa, vemos que a mensagem não é tão evidente nem tão pacífica quanto parecia. Mas, para a podermos discutir, devemos olhar para o texto com maior cuidado.

Antes de mais, note-se a sua antiguidade, perceptível pelos referentes utilizados. Por um lado, temos o *carvoeiro*, figura hoje quase desaparecida. Por outro, temos o dinheiro, qualificado como *branco*, o que nos remete para uma época em que a sua representação se fazia sobretudo por intermédio da moeda, sendo a de prata uma das mais valiosas. Mas boa parte da força deste texto tem que ver com uma série de aspectos relativos à forma de expressão.

Do ponto de vista da arte poética, observe-se que o provérbio é constituído por dois hemistíquios isossilábicos, de seis sílabas, unidos por uma rima consoante. Quanto à sintaxe, o texto também contém motivos de interesse. Do ponto de vista tópico, repare-se como a habitual ordem SV(O) aparece alterada: primeiro temos o nome predicativo do sujeito, depois o verbo e, no final, o sujeito. É evidente que, em parte, tal se fica a dever ao efeito de rima que se procura obter. Mas é evidente também que o elemento deslocado para o primeiro lugar da oração acaba por assumir um destaque maior: *negro* e *branco* vêm reforçado o efeito antinómico, que não se alarga contudo aos dois substantivos que qualificam — *carvoeiro* e *dinheiro*. É que as duas realidades postas em confronto surgem unidas por

uma conjunção copulativa, o que mostra que o dinheiro tem um poder que pode diluir as antinomias sociais. De qualquer forma, o valor adversativo dos adjetivos e das conotações que lhes andam associadas não desaparece, o que deixa margem para alguma ambiguidade semântica e ideológica. Com efeito, tanto é possível ver aqui um enunciado conservador, que critica as consequências subversivas do dinheiro sobre a estrutura social, como ver nele um conteúdo *progressista*, que sublinha a força do dinheiro como meio de mobilidade social.

Perante estes comentários, creio que resulta evidente o interesse e a utilidade do provérbio — este ou qualquer outro — para a sala de aula. Textos deste género podem ser pretexto ou ponto de partida para muitas discussões e para a aprendizagem de noções variadas: podem servir para uma reflexão crítica sobre algumas das bases em que se apoia a comunidade social a que pertencemos; pode servir para identificar e criticar tabus e preconceitos enraizados — a misoginia, o racismo, determinadas crenças religiosas; mas pode servir também para a aprendizagem e a prática de conceitos e técnicas aparentemente difíceis, como a métrica, a rima, o ritmo, a estrutura morfossintáctica da frase, determinadas figuras de estilo.

Outra modalidade da literatura oral com muitas potencialidades é a adivinha, que — como escreveu Luís da Câmara Cascudo³ — nos oferece muitas «obras-primas de síntese, de originalidade e de sabedoria, de graça, de ironia». Embora actualmente receba quase que em exclusivo a atenção das crianças e pareça ver em perigo a sua sobrevivência na memória oral, a adivinha constitui um género de certo modo atemporal e universal, como estudos de tipo diverso o têm mostrado. Recorrendo à analogia como princípio constitutivo básico, apresenta — como defendeu Teófilo Braga⁴ — uma linguagem próxima do mito e representa um processo elementar de conhecimento. Compreende-se assim a razão de ser da sua presença na fase primeira de quase todas as civilizações, como se compreende a reconversão por que foi passando e que a levou — à medida que o pensamento racional se foi impondo — a adquirir um aspecto mais lúdico do que sério.

³ *Literatura Oral no Brasil*, 3.^a ed., Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1984, p. 67.

⁴ *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*, vol. II, Lisboa, Edições Dom Quixote, 1986, p. 263 e ss..

Vejamos então um exemplo bastante conhecido:

Que é, que é,
Uma viúva presumida,
Toda de luto vestida
E de flores coroada
E do velho perseguida;
Quando o velho a persegue,
Ela faz a retirada?
(a noite, as estrelas e o dia)

Como é fácil de ver, temos novamente o problema da explicação dos fenómenos meteorológicos, que constituiu uma das primeiras interrogações dos nossos antepassados. Note-se a técnica da descrição por analogia, que neste caso dá origem a uma antropomorfização em que são visíveis vestígios de uma linguagem mítica. Interessante também é o modo como a descrição assume os contornos do jogo amoroso, apresentado de acordo com convenções características de uma sociedade tradicional: é o velho que persegue a viúva, é portanto o homem que toma a iniciativa. À mulher apenas resta a fuga, que aliás lhe vale o qualificativo de *presumida*.

Mas esta adivinha também apresenta motivos de interesse quanto à forma de expressão, como a tendência para o isossilabismo (neste caso para o verso de redondilha maior), a rima, a variação entre o assíndeto e o polissíndeto, a anástrofe.

Esta riqueza de muitos tipos que podemos surpreender na adivinha podemos encontrá-la também numa forma que muitos têm como menos nobre — a anedota. Caracterizando-se pela subversão da lógica — qualquer que ela seja — e pelo propósito humorístico, a anedota acaba por dar-nos um retrato bastante nítido do povo e da época em que circula. Um pouco à semelhança da adivinha, também ela se serve com frequência da analogia, buscando aproximações que pareçam impossíveis e criando uma rede de nós que o ouvinte terá de desatar para que o riso, pacificador, possa surgir. Portanto, tal como a adivinha, a anedota também implica uma certa dose de desafio e de risco, que põe à prova o receptor.

Vejamos então um exemplo, que explora a ambiguidade linguística, colocando em cena expressões homófonas:

- Por que é que um forno se parece com uma sapataria?
- Porque o forno assa patos e na sapataria também há sapatos.

Mais piada do que anedota, despertando mais o sorriso que o riso, este texto não deixa de ter interesse, inclusive pedagógico. Desde logo porque o riso — enquanto manifestação de inteligência e de saúde — é uma das melhores pedagogias. Além disso, estimulando a compreensão de um jogo de palavras, contribui para o aperfeiçoamento da maturidade linguística. Por último, pode permitir que se tornem mais atractivos certos temas do programa de Português, como os fenómenos de homonímia.

Muitos outros exemplos de várias outras formas da literatura oral poderiam ser apresentados para evidenciar a riqueza desta e a sua utilidade enquanto recurso didáctico ao dispor dos que têm por missão ensinar a língua materna. Mas creio que os que vimos serão suficientes para perceber que se trata de um património demasiado rico para ser desperdiçado.

Francisco Topa