

## A NARRATIVA ORAL: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

### **META**

Apresentar critérios formais de distinção entre narrativa oral e narrativa escrita;  
discutir o conceito de autoria;  
caracterizar estratégias narrativas tipicamente orais, indicando seu legado em narrativas escritas.

### **OBJETIVOS**

Ao final desta aula, o aluno deverá:  
definir a distinção entre narrativa oral e narrativa escrita em termos formais;  
reconhecer e identificar as estratégias narrativas tipicamente orais em narrativas escritas.

### **PRÉ-REQUISITOS**

O aluno deverá ter noções sobre a historicidade do conceito de literatura;  
conceito e classificação dos gêneros discursivos e de suas relações com os gêneros literários.



(Fonte: <http://montarroyos.blogspot.com>).

**O**lá, caro aluno! Na aula de hoje, você aprenderá a distinguir as narrativas orais das narrativas escritas em termos formais, uma vez que, do ponto de vista cultural, sempre que apreciamos uma composição literária oral, tendemos a considerá-

la inferior a uma composição escrita, relacionando-a a estágios primitivos da civilização ocidental.

## INTRODUÇÃO

Você verá que isso decorre da noção moderna de alfabetização ou letramento, e do preconceito geralmente relacionado a sociedades que não fazem uso da cultura escrita. Com alguns exemplos da literatura clássica grega e da poesia épica anglo-saxônica, baseados nas pesquisas desenvolvidas por Milman Parry, tentaremos mostrar como a produção de narrativas orais pode conviver com os usos da escrita, e como algumas obras – especialmente os poemas épicos antigos – compostas oralmente são anacronicamente concebidas, como se fossem dotadas de

um texto fixo e produzidas por autores individuais.

Assim, serão definidos alguns elementos característicos das composições narrativas orais, visando a sua identificação em suas versões escritas. Em seguida, veremos o papel desempenhado pela tradição e o modo como a noção moderna de autoria pode impedir a compreensão não apenas de poemas épicos antigos compostos oralmente, mas também dos cantadores e repentistas que fazem uso de tal habilidade ainda nos dias de hoje.



Repentista em Cajazeiras, Paraíba, 1938 (Fonte: <http://www.centrocultural.sp.gov.br>).

## O PRECONCEITO COM RELAÇÃO ÀS FORMAS NARRATIVAS ORAIS

É provável que o começo da arte narrativa no Oci-dente esteja relacionado com o momento em que, pela primeira vez, o homem repetiu uma expressão vocal que lhe deu prazer, antes mesmo de pensar em registrá-la ou (re)atualizá-la em circunstâncias especiais. No mundo moderno, a dificuldade de relacionar a Literatura, que é, por definição etimológica, a arte das letras, da escrita, com formas narrativas orais decorre de muitos mal-entendidos, os quais só agora começam a ser devidamente esclarecidos pela crítica e historiografia literária.

O principal deles diz respeito a um preconceito, nutrido por uma visão etnocêntrica, segundo o qual a arte verbal falada é o produto cultural de povos primitivos ou bárbaros, enquanto a arte verbal escrita é a expressão de uma sociedade civilizada. Para Scholes e Kellogg (1977, p. 11), a narrativa oral se distingue profundamente da narrativa escrita, mas apenas em termos formais e composicionais, e não culturais, como tal senso comum faz crer. Citando **Milman Parry**, especialista em poesia heróica oralmente composta, escrevem os referidos autores: “a literatura subdivide-se em duas grandes partes, não tanto por haver duas espécies de cultura, mas por haver duas espécies de *forma*: *uma parte da literatura é oral, a outra é escrita*”.

Com efeito, nada mais errôneo e preconceituoso do que imaginar que as sociedades que não são dotadas da capacidade de ler e escrever são culturalmente inferiores. Tal preconceito prende-se à noção moderna de que os analfabetos ou iletrados são caracterizados por um estado de ignorância e pobreza cultural, o que nos leva a erigir a cultura letrada, principalmente a européia, a modelo de “alta cultura”.

Contudo, nem sempre foi assim. Em *Fedro*, por exemplo, Platão reconta, através de Sócrates, o mito de Tote, deus egípcio que inventou a escrita. Ao mostrar a sua invenção ao deus Tamus, que reinava no Egito, com a intenção de mostrar que as letras aumenta-



**Milman Parry**

Estudioso de poesia épica (1902-1935). Estudou na Universidade de Berkley, na Califórnia, e na Sorbonne, em Paris. Atualmente é considerado o fundador da disciplina “tradição oral”.

riam tanto a memória quanto a sabedoria dos egípcios, Tote teria ouvido a seguinte resposta:



Ó mui talentoso Tote, enquanto um homem tem a capacidade de criar uma nova habilidade, outro a tem para julgar se ela será benção ou maldição para seus usuários. Agora você, o pai das letras, com sua afeição, vê nelas o oposto do seu verdadeiro poder. Pois esta invenção fará com que aqueles que a usam percam o saber em suas mentes, negligenciando suas memórias; visto que, através desta confiança nas letras que são externas e alheias à mente, eles perderão sua capacidade de recordar coisas dentro de si mesmos. Você não inventou um medicamento para fortalecer a memória, mas um substituto inferior para ela. Você está proporcionando aos seus alunos uma maneira de parecerem sábios sem verdadeira sabedoria; pois que parecerão ter aprendido sem instrução; parecerão saber muito quando, na verdade, ignoram muitas coisas; e tornar-se-ão transtornos públicos, esses homens que parecem sábios, mas a quem falta o saber (*apud* SCHOLLES e KELLOGG, p. 12).



Como se vê, para o rei Tamus, a escrita não representava um avanço para a sabedoria e para a cultura, mas um atraso, uma vez que os homens deixariam de fazer uso da memória para confiar em algo que era alheio à sua mente. Mais do que um atraso, a invenção de Tote, para Tamus, era uma ameaça para a vida pública, pois daria autoridade a homens que pareceriam sábios sem o ser, algo que não está muito distante de nossa própria realidade contemporânea, em que políticos e profissionais do Direito que se arvoram em uma aparência de saber, muitas vezes mascarada por gestos pomposos e trajes formais, causam verdadeiros “transtornos públicos”.

No entanto, a palavra escrita, em nossa sociedade, alcançou tamanha primazia que chega a tornar-se mais verdadeira do que os sons que saem dos lábios dos homens vivos. Desse

Representações de Tot (Tote ou Toth), deus egípcio da sabedoria. Tot é o senhor das palavras, criador da fala e da escrita, deus do tempo e das medidas, senhor do ensino e de toda a sabedoria. É representado como um homem com cabeça de Íbis, a ave sagrada (Fonte: 1 - <http://www.geocities.com>; 2 - <http://premium.klickeducacao.com.br>).

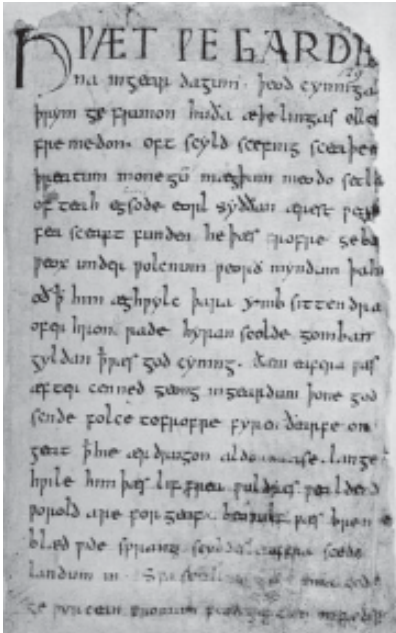
modo, qualquer mentira ou ultraje que alcança a impressão torna-se muito mais ameaçadores do que qualquer “verdade”. Nossa sociedade contemporânea está cheia de exemplos de falsas denúncias, veiculadas pelos modernos meios de comunicação, que alcançam o estatuto de verdades, mesmo que depois sejam desmentidas por suas vítimas. Hoje, podemos dizer que a palavra escrita, de certa forma, dita o real.

Levando tal fato em consideração, fica difícil imaginar que, entre os antigos gregos, o sistema de escrita conhecido como “B minoano” fosse monopólio dos criados e contadores, sendo escarneado pelos poetas e professores. Com efeito, as pesquisas de Milman Parry indicam que a composição das epopéias homéricas ocorreu muito antes da difusão do uso do alfabeto fenício, por volta do século VIII a.C., na Grécia antiga.

## OS ELEMENTOS COMPOSICIONAIS DE ORALIDADE

Baseados nas pesquisas de Parry, Scholes e Kellogg (1977, p. 13) demonstram como alguns elementos composicionais de oralidade que estão presentes na *Iliada* e da *Odisséia* podem ser identificados. Os epítetos e locuções, por exemplo, tidos como característicos do estilo épico, são usados por Homero nas mesmas situações métricas e semânticas, funcionando como fórmulas, as quais são definidas como “um grupo de palavras regularmente empregado sob as mesmas condições métricas para expressar uma determinada idéia essencial”.

Assim, epítetos fixos como “filho de Atreus” e “rei dos homens” para Agamêmnon, ou “elmo reluzente” para Heitor, ou “ressoante” e “ecoante” para o mar, considerados característicos do estilo de Homero, foram imitados por todos os escritores de epopéias literárias. Tal característica também está presente em *Beowulf*, primeiro poema épico da literatura inglesa, o qual faz uso de vários epítetos e locuções para referir-se ao guerreiro Beowulf,



Primeira página do *Beowulf* (Fonte: <http://upload.wikimedia.org>).

herói do poema, ao castelo do rei Hrothgar ou para o monstro Grendel. Foi só depois de Parry descobrir que todo o *corpus* homérico, de cerca de 27.000 versos hexâmetros, era formado de fórmulas que os críticos compreenderam que o que parecia uma característica do estilo de Homero era na verdade uma prova concreta de que a *Iliada* e a *Odisséia* haviam sido compostas oralmente.

Com isso, o referido pesquisador queria provar que os poetas orais, ao contrário dos “poetas literários”, por assim dizer, improvisavam usando fórmulas convencionais de sua tradição para formar versos métrica e sintaticamente adequados. Esse é mais ou menos o mesmo processo utilizado pelos nossos repentistas nordestinos que, ao terem um mote, ou um tema para desenvolver seus

versos, empregam uma série de fórmulas, com repetição de refrão ou estribilho, de modo que cada estrofe seja rítmica e semanticamente coerente, ao contrário de um tipo de composição – a “literária” propriamente dita – que procura evitar repetições, fazendo o possível para que cada verso pareça original, uma vez que as repetições servem apenas como efeitos retóricos especiais. Desse modo, o que ocorre com os cantadores não é uma repetição, de memória, de um texto oral fixo, mas o uso de fórmulas, isto é, de epítetos e locuções, em situações métrica e semanticamente semelhantes.

Ao contrário de um poeta, o cantador não compõe nem decora um texto fixo, pois ele depende totalmente da tradição. Os enredos, os episódios e as frases com os quais elabora seus versos são, por assim dizer, “formulares”. Seu canto só existe no momento de sua atualização, de sua “performance”, deixando de existir quando chega ao fim. Da mesma forma, antes de ser cantado, o poema só tem existência potencial, ou virtual, assumindo algum aspecto de permanência apenas quando o cantador ou o seu público aprende alguma coisa de novo no decurso de sua representação.



## TRADIÇÃO E AUTORIA

Por serem manifestações de uma tradição, e não produto da criatividade individual, a maioria dos poemas narrativos compostos oralmente não é associada a nomes de poetas individuais, como é o caso do *Beowulf*. Segundo Chartier (2002, p. 20-21), o processo de atribuição de autoria a certas composições originalmente orais relaciona-se com a transformação da palavra inspirada, que era, a um só tempo, poética, ritual e singular, como as odes – discursos espirituais executados durante os banquetes de embriaguez dionisíaca, em “literatura”, ou em “gênero literário”, durante os festivais e competições associados aos cultos das cidades-estados ou dos santuários pan-helênicos.



*Banquete dos Deuses*, Frans Floris, 1550 (Fonte: <http://www.fflch.usp.br>).

Com o advento de tais festivais, a referida transformação teve três implicações importantes. A primeira foi a clivagem entre as circunstâncias da enunciação concreta da obra – a competição poética – e a cena ficcional da enunciação, subentendida no próprio poema e que aludia à sua função ritual. A segunda foi a necessidade de atribuí-la a um autor mítico, considerado seu fundador ou o in-



### Anacreonte

Poeta lírico grego (563 a.C.-478 a.C.). Foi conselheiro de Polícrates, tirano de Samos. A poesia de Anacreonte chegou até nós sob a forma de fragmentos. Cantava as musas, Dionísio e o amor. Foi muito apreciado pelos gregos e um dos poetas mais imitados.

ventor do gênero – Homero para a epopéia, **Anacreonte** para a poesia lírica, etc. A terceira, finalmente, foi a necessidade da elaboração de uma “arte poética” que estabelecesse regras de composição, como a *Poética* de Aristóteles.

Nesse sentido, devemos ser cuidadosos com o conceito de autoria, que é relativamente recente e não pode ser usado, em sua concepção romântica – de gênio individual ou criador – para narrativas compostas oralmente. Da mesma forma, a idéia de que uma narrativa poética pode ter sido corrompida no processo de sua transmissão oral é errônea, pois pressupõe a existência de um “texto fixo”:

Neste caso, deveríamos dizer que um poema foi “aperfeiçoado” no processo da transmissão oral, se semelhante afirmação não fosse tão errônea quanto a idéia da corrupção textual. Implicaria que uma entidade, um canto, foi transmitida e esse não é o caso numa tradição oral. Podemos falar dos elementos do canto – o enredo, os episódios, a concepção dos personagens, o conhecimento dos acontecimentos históricos, os motivos tradicionais, a dicção – como sendo transmitidos, mas não podemos falar da transmissão oral do canto em si (SCHOLES e KELLOGG, 1977, p. 15).

Assim, quando falamos de Homero, não nos referimos ao seu talento individual, mas à grandeza de sua tradição. Essa tradição, por seu turno, pode mudar, adaptando-se às mudanças físicas, culturais e lingüísticas do mundo que representa. A “fórmula-padrão”, ou o “sistema formular”, para falar como Parry, assemelha-se a uma gramática – mais do que a um grupo de elementos fixos – à qual o cantador se submete, podendo até mesmo “inventar” a sua história, desde que obedeça a certas fórmulas, tanto do ponto de vista métrico, ou estrutural, quanto temático.

Scholes e Kellogg (1977, p. 15-16) propõem uma classificação do uso dos temas e imagens na composição de narrativas orais.



Para os referidos autores, o elemento fundamental em uma narrativa oral é o *topos*, que pode ser definido como uma imagem tradicional, podendo ser identificado a partir das imagens às quais as palavras se referem. Desse modo, quando o *topos* se refere ao mundo externo, ele significa um “motivo”, como a descida do herói ao inferno. Por outro lado, quando ele se refere ao mundo das idéias ou dos conceitos, pode ser definido como “tema”, como a busca da sabedoria ou as penas do inferno. O “mito”, por sua vez, seria uma seqüência articulada desses *topoi*, os quais resultariam no enredo.



(Fonte: <http://www.vilapoucadabeira.com>).

## CONCLUSÃO

### Filologia

Disciplina que estuda uma língua, literatura, cultura ou civilização sob uma visão histórica, a partir de documentos escritos. Contudo, a abordagem científica do desenvolvimento de uma língua ou de famílias de línguas, especialmente a pesquisa da história de sua morfologia e e fonologia, tradicionalmente chamada filologia, foi englobada pelo que hoje se chama Linguística Histórica. Embora ainda haja filólogos dos mais variados matizes, a filologia hoje é principalmente associada ao estudo material e crítico dos textos, visando o seu estabelecimento, datação e atribuição de autoria. Vide as disciplinas da Ecdótica, Crítica Textual, Paleografia e Epigrafia.

Uma questão obscura até hoje é a da hipótese da transcrição dos textos homéricos. É sabido que documentos escritos, mesmo telegramas, podem conviver com uma tradição literária oral, isso porque a introdução da escrita não resulta, obrigatoriamente, na alfabetização, da maneira como a concebemos hoje, idéia relativamente recente, uma vez que data do século XVI (OLIVEIRA, 2003). Conforme as hipóteses de

Parry (*apud* SCHOLES e KELLOGG, p. 20), por mais que o escriba esteja familiarizado com a tradição, e mesmo que o cantador dite o seu poema mais devagar do que o faria normalmente, o ritmo do seu pensamento será diferente e o resultado do texto escrito nunca se iguala à composição oral em sua atualização. No caso do texto homérico, a hipótese mais provável é a de que a representação oral aliou-se à recitação oral dos textos escritos resultantes, transformando-se em uma tradição “quase-literária”, graças ao trabalho arqueológico dos **filólogos**.

Há casos em que a composição oral advém de textos escritos. Isso parece ter ocorrido com o mito do poeta Caedmon, narrado por **Beda**, em sua *História eclesiástica do povo inglês*. Iltrado e incapaz de compor ou cantar nas ocasiões festivas, o poeta Caedmon, simples zelador da abadia de Whitby, após um sonho em que um anjo haveria lhe dado o dom do canto narrativo, compôs um poema sobre a criação do mundo, em uma referência explícita ao episódio bíblico do Gênese. O milagre do sonho seria uma maneira de explicar a habilidade de um homem simples que, nas ocasiões festivas, quando a harpa passava de mão em mão, recolhia-se para o estábulo onde dormia, em usar as fórmulas orais em cantos devotados ao ensinamento cristão (CARTER & McRAE, 1998, p. 7).

Chartier (2002, p. 24-25) afirma que é possível identificar índices e representações de oralidade em textos escritos, especialmente do século XVI ao XVIII. Tais elementos, que se apresentam de

maneira explícita em certos episódios de obras narrativas, como em *Dom Quixote* (3), no momento em que Sancho Pança conta sua história para o “cavaleiro andante”, em uma narrativa cheia de repetições e digressões, podem revelar-se nos indícios de oralidade dispostos pelo editor na publicação de certas peças teatrais, bem como nas observações que os poetas fazem a seus leitores, indicando-lhe os modos como os poemas devem ser declamados. Apesar de este ser um tipo de pesquisa de grande relevância, não há como resgataremos, através de textos modernos, as maneiras de compor e de ouvir obras compostas oralmente.

Contudo, é preciso que saibamos distinguir as narrativas orais das narrativas escritas em termos formais, do ponto de vista de suas estratégias composicionais, para não repetirmos e consolidarmos preconceitos etnocêntricos e baseados na noção moderna de alfabetização, segundo os quais as sociedades não letradas produzem um tipo inferior de cultura, como se todo tipo de composição literária oral fosse apenas um estágio primitivo de desenvolvimento da “Literatura”, tal como a concebemos hoje.

## RESUMO



Nesta aula, vimos que grande parte da dificuldade que temos em compreender teoricamente as formas narrativas orais decorre de um preconceito com relação a sociedades que não fazem uso da cultura escrita. Tal preconceito prende-se a uma visão evolucionista e etnocêntrica – para não dizer eurocêntrica – ligada à idéia de alfabetização e letramento, segundo a qual a produção de narrativas orais é resultante de culturas primitivas, que ainda não alcançaram o estágio das chamadas “nações civilizadas”. Assim, vimos que muitos dos poemas épicos antigos, tanto da tradição grego-romana quanto anglo-saxônica, foram compostos oralmente, e que só depois, com o trabalho dos escribas, filólogos, historiadores e críticos literários, obtiveram o estatuto de “Literatu-



### Venerável Beda

**Beda** (inglês antigo *Bæda*, inglês *Bede*), **São Beda** ou ainda **Beda Venerável** ou **O Venerável Beda** (do inglês *The Venerable Bede*), nascido cerca de 672 e falecido a 27 de Maio de 735, foi um monge anglo-saxão do mosteiro de Jarrow, na Nortúmbria. Tornou-se famoso pela sua *História Eclesiástica do Povo Inglês* (*Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*), donde derivou o título de «Pai da História Inglesa», embora tenha escrito sobre muitos outros temas. (Fonte [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org))

ra”, com todas as suas implicações: a idéia de um texto fixo de um autor individual que o produziu, dentre outras. Tal hipótese pôde ser comprovada com os estudos de Milman Parry, que identificou estruturas formais características de composições orais nos textos homéricos, ou da grande tradição homérica, definidas como “fórmulas”, que podem ser exemplificados com epítetos e locuções repetidas nas mesmas situações métricas e semânticas. Em seguida, vimos que o processo de atribuição de autoria de textos advindos da tradição oral ocorreu em um momento no qual as circunstâncias ritualísticas de atualização e “performance” de sua produção deixaram de existir, fazendo com que houvesse uma clivagem do contexto original de sua enunciação com relação à sua representação, nos concursos e festivais realizados na Grécia antiga, o que implicou também a elaboração de regras de composição, em “artes poéticas” como a de Aristóteles. Desse modo, aprendemos que não devemos confundir o papel do cantador com o do poeta, ou o do poeta oral com o poeta literário, pois eles utilizam estratégias distintas de composição. O primeiro representa a tradição e faz uso de um sistema formular no desenvolvimento de seus versos, visando um efeito que só tem duração no momento de sua realização, ou atualização. O segundo, por sua vez, evita repetições e busca ser “original”, mostrando sua criatividade na ruptura de convenções tradicionais. Com tais considerações, esperamos contribuir para evitar a permanência de tais sentidos comuns, pois muitas vezes eles consolidam preconceitos oriundos de uma sociedade que é injusta e desigual, e repeti-los constitui um reforço dessa injustiça e dessa desigualdade, uma vez que eles pressupõem a existência de sociedades “civilizadas” e superiores, geralmente situadas na Europa, que determinam e classificam as culturas localizadas nas margens como sendo primitivas e desprovidas de valor.



## ATIVIDADES

Responda às seguintes questões referentes ao texto desta aula:

1. Quais seriam as diferenças fundamentais entre a narrativa escrita e a oral?
2. E entre o cantador e o poeta?
3. Quais seriam os falsos juízos acerca da maioria dos poemas épicos antigos, tais como a *Iliada* e a *Odisséia*?
4. Identifique, escrevendo algo a respeito, os momentos do Canto IX da *Odisséia* nos quais é possível notar procedimentos típicos da narrativa oral.

## COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Embora o conteúdo dessa sétima aula seja pequeno, ele demanda a compreensão de conceitos e pressupostos teóricos que são complexos para a compreensão do aluno. Assim, sempre que possível, o tutor deverá exemplificar as afirmações da aula com clássicos antigos, mesmo que eles não tenham sido aqui mencionados, e suscitar discussões a respeito do tema, em fóruns ou “chats”, referindo-se a cantadores e repentistas nordestinos, por exemplo, uma vez que os estudantes sergipanos estão familiarizados com esse tipo de manifestação cultural. É importante que as explicações partam das colocações dos próprios alunos, para que eles possam refletir acerca de sua própria experiência como leitores ou ouvintes. Pode ser usada qualquer edição da *Odisséia* de Homero para a resolução da quarta questão, mesmo em prosa, pois os epítetos e locuções se fazem presentes em todas elas.

## REFERÊNCIAS

- CARTER, Ronald and; McRAE, John. **History of Literature in English**. London and New York: Routledge, 1998.
- CHARTIER, Roger. **Do palco á página**: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII). Tradução: Bruno Feitler. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- OLIVEIRA, Luiz Eduardo. “Considerações sobre as figuras dos professores régios de línguas clássicas e modernas: notas para o estudo das origens da profissão docente no Brasil (1759-1809)”. *Revista do Mestrado em Educação*. São Cristóvão: UFS/NPGED, v. 5, p. 103-124, 2003.
- SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. Tradução: Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.