

**O ATRIBUTO DA VOZ: POESIA ORAL, ESTUDOS LITERÁRIOS,  
ESTUDOS CULTURAIS E ABORDAGEM CARTOGRÁFICA**

**THE ATTRIBUTE OF VOICE: ORA POETRY, LITERARY STUDIES,  
CULTURAL STUDIES AND CARTOGRAPHIC APPROACH**

*Frederico Fernandes\**

RESUMO: Este artigo trata do problema da poesia em meio à história da literatura. Para tanto, ele encontra-se dividido em três partes. Na primeira, foi analisada a relação entre poesia oral e estudos literários. Na segunda, discutiu-se a contribuição dos estudos culturais para a poesia oral. Finalmente, propõe-se uma abordagem cartográfica para a poesia oral.

PALAVRAS-CHAVE: poesia oral, estudos literários, estudos culturais, abordagem cartográfica.

ABSTRACT: This article dealt with the problem of oral poetry in the history of literature. It is divided into three parts. In the first one, we analysing the relationship between oral poetry and literary studies. In the second one, we discussed the contribution of cultural studies for the understanding of oral poetry. Finally, we proposed a cartographic approach for oral poetry.

KEYWORDS: oral poetry, literary studies, cultural studies, cartographic approach.

---

\* Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, Estado do Paraná, Brasil. Doutor em Letras e professor Associado do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas. E-mail: fredma@uel.br.



## O ATRIBUTO DA VOZ: POESIA ORAL, ESTUDOS LITERÁRIOS, ESTUDOS CULTURAIS E ABORDAGEM CARTOGRÁFICA

*“Estamos cansados da árvore. Não devemos acreditar em árvores, em raízes ou radículas, já sofremos muito”  
(Gilles Deleuze e Félix Guatari)*

A epígrafe escolhida para este artigo não diz respeito a uma voz dissonante do politicamente correto discurso contra o aquecimento global, mas, sim, de uma manifestação contra a lógica ocidental de construção do conhecimento: hierarquizada, corpórea, orgânica, arbórea, logocêntrica – a qual se aplica também aos estudos literários. Lógica que se encontra subjacente às tensões entre oralidade, história da literatura e estudos culturais, temas a serem debatidos ao longo deste artigo.

Simplificações historiográficas e anacronismos teórico-críticos não raramente permeiam a relação entre os estudos literários e a poesia oral ao longo da historiografia. A história da literatura não é isenta de escolha e valor, conforme já asseverou Perrone-Moisés (1998), e, também, está implicada nela uma noção de *natureza literária*. Grosso modo, pode-se afirmar que é dominante na historiografia literária brasileira a arbitrária correspondência entre *natureza literária* e a história da escrita e da imprensa, de modo que suportes não impressos de circulação do texto literário são tergiversados e até excluídos das histórias literárias.

O olhar sensível às analogias entre oralidade e poesia remonta à *Poética*, de Aristóteles. Entretanto, foi nos séculos XIX e XX que a oralidade protagonizou com a teoria literária alguns estudos, ora sob a égide da *literature orale*, termo cunhado em 1881 por Paul Sébilliot (1843-1918), ora pela pesquisa desestabilizadora sobre as fórmulas orais em *Ilíada e Odisséia*, conduzida por Milman Parry (1902-1935) no final da década de 1920, ora pela definição de gênero literário levado em conta por seu *radical de apresentação*, pensada por Northrop Frye (1912-1991) na década de 1950, isso para citar alguns exemplos. A relação entre a oralidade e os estudos literários não se encontra demarcada em um período ou por uma corrente crítica.

### **1. À guisa de preâmbulo: a poética oral em face à história literária**

A pulsão pelo apagamento da oralidade na história da literatura brasileira tem sido bastante denunciada e debatida nos meios acadêmicos tanto por professores quanto por alunos. Ao longo das duas últimas décadas, torna-se altissonante o discurso que reivindica o direito à pesquisa em poesia oral em pé de igualdade com a poesia literária. Entre os vários canais de disseminação de textos, cabe destacar a revista eletrônica *Boitatá*, que há seis anos vem publicando artigos voltados para a oralidade, as questões culturais e as relações com a produção poética; a trilogia *Oralidade e Literatura*, cujo objetivo é fornecer uma cartografia das pesquisas em oralidade no Brasil, além de inúmeras teses e dissertações sobre o tema desenvolvidas em diferentes áreas do conhecimento.<sup>1</sup>

Entre os vários textos produzidos por alunos de pós-graduação, chama atenção a revisão da historiografia literária brasileira feita por Sabrina Schneider, quando doutoranda do programa de pós-graduação em Letras da

---

<sup>1</sup> A *Boitatá – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da Anpoll* encontra-se atualmente no número 11. Trata-se de uma publicação exclusivamente eletrônica que pode ser acessada pelo endereço: <<http://www.uel.br/revistas/boitata>>. A trilogia *Oralidade e Literatura* encontra-se publicada como: *Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens no Brasil* (organização de Frederico Fernandes, Eduel, 2003); *Oralidade e Literatura 2: práticas culturais, históricas e da voz* (organização de Frederico Fernandes e Eudes Fernando Leite, Eduel, 2007); e *Oralidade e Literatura 3: outras veredas da voz* (organização de Frederico Fernandes e Eudes Fernando Leite, Eduel, 2007). Cabe destacar, ainda, a pesquisa *Cartografia de poéticas orais do Brasil*, que vem fazendo um levantamento da produção acadêmica (teses, dissertações, livros e artigos) sobre poesia oral nas cinco regiões brasileiras, sem dados preliminares para o momento.

PUC-RS. Embora o artigo careça de um diálogo maior com a metacrítica, a leitura de Schneider alinha-se ao discurso corrente que justifica o apagamento da oralidade nas histórias da literatura brasileira principalmente em razão do “comprometimento do termo *literatura* com a escrita, bem como à confusão terminológica existente quando se trata da oralidade: há um imbricamento de conceitos como tradição oral, cultura popular, poesia anônima, literatura oral e folclore, entre outros” (2009). Em outras palavras, o que fica visível nas relações entre poesia oral e as histórias literárias brasileiras é que, no caldo das tradições populares e do folclore, a poesia oral apanhou espaço nas ciências sociais e na antropologia no século XX, sendo tratada como objeto de segunda ordem no terreno das letras.

Um dos trabalhos de maior relevância sobre poéticas orais produzidos no Brasil foi, sem dúvida, *Literatura Oral no Brasil*, de Camara Cascudo (1984), escrito em 1949 e publicado em 1952. Mesmo assinando um capítulo na coletânea organizada por Afrânio e Eduardo Coutinho, *História da Literatura no Brasil*, cujo impacto é inegável nos estudos literários, Cascudo (1984; 1986) não abandona seus princípios folcloristas no momento da classificação e da interpretação de textos poéticos de circulação oral. Critérios como antiguidade, anonimato, persistência e oralidade fazem-se presentes e mais do que serem compreendidos pelo sentido gerado no momento de sua atualização, ocorre uma leitura do texto poético fora de seu contexto de produção. Em outras palavras, Cascudo compreende os textos em prosa e verso circulados oralmente como fragmentos de uma tradição linear, na qual o presente serve como explicação do passado e a busca pela “origem” do texto torna-se o objetivo principal da análise.

Tal perspectiva alastra-se pela historiografia literária brasileira ao longo do século XX. Na esteira do artigo de Schneider (2009: 263-265), Alfredo Bosi, nas poucas palavras que dedicou às poéticas orais em sua *História Concisa da Literatura Brasileira*, de 1970, a percebeu como “matéria-prima” para ser trabalhada pelos grandes escritores. A historiadora italiana Luciana Stegagno Picchio classificou as obras dadas à circulação oral, como o cordel, de “literatura menor”, em sua *História da Literatura Brasileira*, cuja tradução é de 1997 e o original, de 1972. Alexei Bueno em *Uma História da Poesia Brasileira*, de 2007, em que pese o fato de dedicar um capítulo à poesia popular, segue as veredas já abertas por Sílvio Romero e seguidas por Câmara Cascudo, ao ler a poesia oral sob o diapasão da poesia tradicional, folclórica e de origem ibérica.

Paralelamente à historiografia literária brasileira, foi sendo constituída uma compreensão teórica da poesia oral na qual o senso étnico, folclorista e vinculado às tradições populares foi sendo questionado. Duas obras do século passado merecem destaque: *Oral poetry*, de 1977, de autoria da antropóloga Ruth Finnegan, e *Introduction à la poesie orale*, de 1983, escrita por Paul Zumthor. Mesmo as duas obras trazendo concepções bastante diferenciadas quanto à delimitação do objeto de estudo, no caso a poesia oral, elas dão ênfase aos mecanismos de produção, circulação e de formas de armazenamento do texto poético oral, que são diferentes do texto literário escrito. Além disso, jogam luzes sobre as relações do oral com a própria escrita, colocando ambas em pé de igualdade e chamam a atenção para as potencialidades de significação da poesia oral quando em performance. É bem certo que Zumthor polariza mais as questões sobre os significados da voz quando em performance, questionando e transcendendo as noções de popular e folclórico atribuídos à poesia oral. Por conta disso, amplia o leque de expressões poéticas açambarcando a arte voco-sonora, como a poesia fonética, cubo-futurista e letrista das vanguardas do século XX.

Além da contribuição de Finnegan e Zumthor, merecem ser mencionadas as coletâneas *Close Listening* (Oxford Press, 1998) e *The Sound of Poetry /The Poetry of Sound* (The University of Chicago, 2009), ambas publicadas nos Estados Unidos, cujos editores têm provocado um debate acerca das relações entre a veiculação do texto poético pela voz, sobretudo, de expressão vanguardista. Tendo a primeira coletânea a organização de Charles Bernstein e a segunda, de Marjorie Perloff e Craig Dworkin, nomes de referência da crítica à literatura moderna e contemporânea, ambas as obras são sensíveis à tradição experimentalista de profusão de linguagens poéticas verbais, visuais, sonoras e, mais recentemente, digitais.

É importante observar que, nas expressões artísticas vanguardistas, sobretudo, na poesia visual e sonora, é patente uma pulsão pela redefinição das fronteiras do literário, misturando artes plásticas, visuais, musicais e poéticas em um mesmo cadinho. A principal lição que traz ambas as coletâneas, com seus 39 ensaios, é que nos faz compreender a escrita como um dos corpos da poesia. Sendo um ser indômito, a poesia pode se fazer circular por diferentes canais e o século passado foi bastante profícuo ao oferecer ambientes para a criação e a expressão poética, fossem eles virtuais, devido às tecnologias de computação, impressos ou tridimensionais, por meio de instalações. Os

avanços nos campos da poesia sonora e visual do último século<sup>2</sup> foram bastante significativos e hoje são cada vez mais comuns *blogs* e *sites* de poetas que fazem circular vídeo-poemas, poesia intersignica, poesia digital, visual e sonora. Mesmo com a profusão de linguagens e o pioneirismo brasileiro na criação desse tipo de poesia, devido, sobretudo, ao movimento concretista brasileiro, é de se estranhar que as histórias da literatura brasileira ainda não tenham absorvido o debate.

Em outras palavras, pensar a poesia oral em meio aos estudos literários amplia, necessariamente, o escopo de compreensão do texto literário para mídias convencionais como TV e rádio, mas também para novas tecnologias digitais, nas quais a voz, a imagem, o som, as cores, a tridimensionalidade encontram-se presentes. Além disso, a poesia dada à performance não apenas expande o conceito de literatura para além do “grafo complexo das pegadas de uma prática de escrever”,<sup>3</sup> como Roland Barthes definia literatura, como também potencializa as representações poético-verbais e constitui novas formas de recepção para o texto poético.

Até o momento está sendo apontada a dissonância entre a história, por um lado, e a teoria e críticas que versam sobre a poesia oral, por outro, tendo a primeira pouco incorporado os avanços e as discussões do debate teórico-crítico. A explicação para esse fenômeno pode ser devido à dificuldade de a história literária contemplar objetos que a situam no campo fronteiro da arte literária – como a voz, o vídeo, o movimento –, em que a escrita torna-se, quando muito, apenas um dos elementos do poema. Mas isso não é ainda uma justificativa para o fato de que tudo o que diz respeito ao oral, ao menos na história da literatura brasileira, seja interpretado à luz do folclore, do popular ou como uma simplória “paraliteratura”. Assim, as reflexões e as interpretações sobre a presença da voz e da oralidade nas expressões poéticas e literárias, por meio de uma teoria e de crítica literárias, têm contribuído para:

---

<sup>2</sup> A respeito, ver a obra *Polipoesia entre as poéticas da voz no século XX*, de Enzo Minarelli (2010), que traz um apanhado significativo das várias tendências de vanguarda no campo da sonoridade, passando pelo Letrismo de Isidore Isou, a Poesia Concreta de Oyvind Fahlström, o Epistaltismo de Mimmo Rotella, a Sonia de Pierre Garnier até a chamada poesia sonora, propriamente dita, de Henri Chopin.

<sup>3</sup> Refiro-me à aula inaugural de Roland Barthes para a cadeira de Semiologia Literária do Collège de France, em 1977, quando afirma: “entendo por *literatura* não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever” (1978: 16-17).

1. inibir preconceitos e mitos de supremacia de uma linguagem sobre a outra, uma vez que entende o literário em seus modos de relacionamento com outras linguagens;
2. abolir prefixos como “para” e “sub” conotados à literatura e que a inferiorizavam;
3. ascender a teoria literária à holística, visto que os saberes não literários são imprescindíveis para a compreensão dos mecanismos de produção, recepção e armazenamento de textos considerados literários;
4. e, também, demonstrar que nenhum conhecimento se origina de uma área em específico, mas é apropriado por ela, logo uma teoria literária não deixa de ser, também, histórica, antropológica, sociológica, filosófica, semiótica e linguística.

Ainda que na historiografia literária a oralidade é, comumente, interpretada como uma subcategoria do texto literário escrito, o mesmo não pode ser dito a respeito de toda teoria literária. É no exercício de crítica à teoria, também chamado de teoria crítica, que melhor se conjecturam a simbiose entre a letra e a voz, por meio de seus diferentes suportes.

Antes, torna-se importante uma notação: teoria e crítica estão sendo compreendidas, *ad hoc*, como um desenvolvimento imbricado de ideias acerca da natureza e da interpretação literárias, sendo assinaladas por cruzamentos e integrações. Nessa perspectiva, a história literária deve ser tomada como um fenômeno crítico que busca, principalmente, estabelecer uma ordem temporal às expressões da literatura, em contraposição, por exemplo, a uma crítica dispersa, em que o aspecto temporal torna-se ofuscado pela evidência dada ao objeto de análise.

A crítica reflete interesses variados do estudioso que sinalizam para uma crença a respeito da natureza do literário. Desse modo, a compreensão da poesia oral implica, implícita ou explicitamente, uma perspectiva teórica definidora de uma dada natureza literária, de formas e dinâmicas de criação de gêneros. A crítica se dá pela maneira como a teoria é apropriada na leitura do texto poético oral.

Assim, não é possível tratar unicamente de uma teoria sem considerar a crítica que a oxigena. Em outras palavras, a teoria sem o sopro de uma prática corre o sério risco de virar um dogma e, no caso da literatura, a prática teórica é o exercício crítico.



A seguir, serão discutidas duas abordagens teórico-críticas, a culturalista e a cartográfica, nas quais o estigma de “texto inferior”, “folclórico”, “paraliterário” atribuído à poesia oral encontra-se superado. Como sugerem as interpretações teórico-críticas trazidas por Zumthor (1993, 1997, 2005), Finnegan (1992), além de muitos dos ensaios reunidos por Bernstein (1998), Perloff e Dwrorokin (2009), a poesia oral, por conta da performance da qual nasce o texto, apresenta sentidos que vão além do texto verbal. Isso é um problema para a historiografia literária, acomodada nas fontes impressas do texto literário e para o qual os estudos culturais e a abordagem cartográfica chamam a atenção. Pensar a natureza e a história literárias em meio ao fenômeno da poesia oral não deixa de ser um exercício crítico, no qual outra concepção da natureza literária e uma compreensão do fenômeno poético estão irrompendo.

## 2. Poesia oral, estudos literários e estudos culturais

Em seu ensaio *Heterogeneidad y contradicción en la literatura andina*,<sup>4</sup> Cornejo Polar reconta, a partir da leitura de cronistas do século XVI, o encontro entre o Sapa Inca Atahualpa, décimo terceiro e último imperador, e o frei Vicente Valverde. O episódio em discussão não é apenas uma denúncia das várias formas de opressão do colonizador frente ao colonizado, mas também é uma metonímia das relações poéticas que irão se estabelecer em todas as colônias americanas. As paráfrases e as apropriações que Polar faz dos cronistas, com base, principalmente, em uma edição de Raúl Porras Barrenechea,<sup>5</sup> remontam ao dia 16 de novembro de 1532. Ao vislumbrar a salvação cristã e a amizade imperial a Atahualpa, o frei propôs ao imperador que renegasse suas crenças e deuses e que se submetesse ao jugo do imperador Dom Carlos. Os cronistas narram que o imperador inca pediu ao frei provas do que ouvia e o mesmo lhe respondeu que a *verdade* estava escrita, entregando-lhe a *Bíblia*. A cena a seguir merece uma citação: “Atahualpa teve dificuldade em abri-la, a olhou detidamente, procurou ouvi-la – ante seu silêncio – atirou-a ao chão” (POLAR, 2000: 287, 288). Adiante, o imperador inca foi executado e se inicia o massacre de Cajamarca.

<sup>4</sup> Esse ensaio foi publicado em 1992 na revista *Nuevo Texto Crítico*, v.5, n 9-10, p. 103-111. Utilizamos a coletânea publicada no Brasil, de Cornejo Polar, organizada por Mário J. Valdés e traduzida por Ilka Valle de Carvalho, intitulada *O condor voa: literatura e cultura latino-americana*. Belo Horizonte: Editora UFMG: 2000.

<sup>5</sup> Ver, a respeito: BARRENECHEA, R. P. (Org.). *Los cronistas del Perú (1523-1650)*. Lima: San Martín, [s.d.]. In: Polar (2000).

Além da evidente turbulência que perpassa esse encontro – entre sociedades e culturas –, cuja violência se reproduz *mutatis mutandis* ainda nos dias de hoje, salta à vista o confronto entre a voz e a letra. Em um polo, Atahualpa, para quem o livro não poderia ser compreendido como uma voz da verdade, pois não emitia som algum. No outro, o frei, para quem as escrituras sagradas eram uma forma de representação legítima da voz divina. É um encontro entre duas culturas, uma oral e outra escrita, cujos desdobramentos alcançam o presente em linguagens diferentes: a escrita, na qual se encontram a versão de vários cronistas sobre o massacre, e a oral, pela qual a memória do massacre está representada em ritos, festas, danças, canções, ou seja, corporificada e revivida pela voz daqueles que atualizam o massacre, ao reviverem-no em uma performance. E, não é demais enfatizar, Polar descreve várias festas em que o episódio de Cajamarca é encenado e atualizado. Assim, a cena da morte do imperador o vivifica a cada atualização. Mas quando se trata de uma atualização poética oral, a memória do massacre e o Sapa Inca Atahualpa apresentam uma positividade que não se identifica na crônica lida. Daí, nesse caso, a voz provém de uma unidade e de uma poética em torno da memória de Atahualpa, que a letra e a circulação impressa do texto não alcançam.

O episódio de Cajamarca erige-se, dessa forma, metonimicamente, com base na legitimação do escrito sobre o oral, em uma estrutura que, salvaguardadas as devidas diferenças de uso e de contexto, serviu aos estudos literários do século XVIII, XIX e boa parte do XX, constituindo-se em uma “ideologia da indissociabilidade poesia/letra”. A ideologia da indissociabilidade poesia/letra é, resumidamente, um *a priori histórico*<sup>6</sup> pelo qual se positiva a escrita como forma privilegiada de acesso ao conhecimento e à arte poética. É possível identificar seus tentáculos tanto na história, quanto na teoria e na crítica literárias, que colocam em suspeição qualquer expressão poética cuja circulação não seja escrita. Um depoimento contundente de como se desdobra esta ideologia, ao menos na década de 1960, é fornecido por Paul Zumthor, na apresentação de sua *A letra e a voz*:

Doze ou quinze gerações de intelectuais formados à européia, escravizados pelas técnicas escriturais e pela ideologia que elas secretam, haviam perdido a faculdade de dissociar da idéia de poesia a de escritura. O “resto”, marginalizado, caía em descrédito: carimbado “popular” em oposição a “erudito”, “letrado”, tirado

<sup>6</sup> O *a priori histórico* é, segundo Michel Foucault (2008), a condição de realidade para um enunciado e a lei de sua coexistência com outros, a forma específica de um modo de ser.

(fazem-no ainda hoje em dia) de um desses termos compostos que mal dissimulam um julgamento de valor, “infra”, “paraliteratura” ou seus equivalentes em outras línguas. Mesmo em 1960-5, ao menos na França, prejudicava gravemente o prestígio de um texto do (suponhamos) século XII a possibilidade de provar-se que seu modo de existência havia sido principalmente oral. De tal texto admirado, tido por “obra-prima”, um preconceito muito forte impedia a maioria dos leitores eruditos de admitir que tivesse podido não haver sido nunca escrito e, na intenção do autor, não haver sido oferecido somente à leitura (1993: 8).

Nas entrelinhas do discurso de Zumthor, é possível ainda entrever a crítica ao cânone e ao modo como, por meio da escrita, os estudiosos vão, sub-repticiamente, legitimar um texto como “literatura”. Como adiante ele próprio afirmará “O termo *literatura* marcava como uma fronteira o limite do admissível” (ZUMTHOR, 1993).

A dinâmica da ideologia da indissociabilidade na literatura brasileira pode ser detectada também na ideia de “sistema literário”, de Antonio Candido, empregada na década de 1950 em sua famosa *Formação da Literatura Brasileira*. Considerado um dos intelectuais brasileiros mais influentes do século passado, Candido compreende a história da literatura brasileira a partir de um sistema constituído por escritores, mercado editorial, críticos e leitores, que tem seus momentos iniciais no século XVIII e sua consolidação ao longo do século XIX. Pensar a literatura como sistema implicou, ao menos naquele momento, restringi-la à circulação impressa. Não se trata de dizer que a noção de sistema é ineficaz. Mas, quando aplicada à história literária, ela torna-se excludente, uma vez que privilegia um contexto específico de circulação, conforme detectado por Haroldo de Campos (1989), em seu ensaio *O seqüestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*.

A crítica à ideologia da indissociabilidade literatura/escrita e as derivações que dela decorrem (“literatura erudita”, “obra-prima”, “alta literatura”) marcam um momento nos estudos literários em que se dá a dilatação e, em alguns pontos, a dilaceração das fronteiras que cercam o que é literário. Este é um fenômeno não observável apenas nas questões que dizem respeito à poesia oral, mas encontram-se, também, presentes na teoria culturalista.

Os estudos culturais não tratam apenas da cultura oral, apesar de a poesia oral ganhar mais espaço por meio desta abordagem, em razão do questionamento do cânone, da ênfase a textos da cultura popular que in-

corporam outras linguagens além da verbal, como a música e a dança. Um dos aspectos das abordagens culturalistas é que o texto deixa de ser tratado como “obra-prima”, ou seja, como uma leitura cerrada em si própria, e passa a ser compreendido pelo impacto e pela representatividade cultural (CULLER, 1999). Isso reflete uma considerável ampliação no campo de investigação dos estudos literários, ao passo que enfoca no léxico *littera*, do qual advém o substantivo literatura, mais o sentido de cultura do que o de letra, ambos nele cabíveis. No relatório da American Comparative Literature Association (Acla), de 1993, Charles Bernheimer foi contundente ao afirmar que:

The space of comparison today involves comparisons between artistic productions usually studied by different disciplines; between various cultural constructions of those disciplines; between Western cultures traditions, both high and popular, and those of non-Western cultures; between gender constructions defined as feminine and those defined as masculine, or between sexual orientations defined as straight and those defined as gay; between racial and ethnic modes of signifying; between hermeneutic articulations of meaning and materialist analyses of its modes of production and circulation; and much more (1995: 32).<sup>7</sup>

A poesia oral encontra-se na esteira dessa abertura devido à efervescência em torno das culturas popular e/ou de massas, afastando os estudiosos dos gêneros literários mais convencionais como o romance, o conto, a lírica etc. Junto aos estudos culturais veio a preocupação de que os estudos literários perdessem a “identidade literária” devido à “abertura” realizada nas três últimas décadas e ao crescente abandono dos modelos analíticos de investigação dos estudos literários. Retomando Charles Bernheimer:

---

<sup>7</sup> O campo comparatista, hoje em dia, envolve comparações entre produções artísticas usualmente estudadas por diferentes disciplinas; entre várias construções culturais destas disciplinas; entre culturas ocidentais tradicionais, ambas: alta e popular, e pelas culturas não ocidentais; entre construções de gênero definidas como feminismo e aqueles definidos como masculino, ou entre orientações sexuais definidas como correntes e aquelas definidas como gay; entre modos de significação étnicas e raciais; entre articulações hermenêuticas de significado e análises materialistas ou seus modos de produção e circulação, e muito mais. (Tradução do nossa).

These ways of contextualizing literature in the expanded fields of discourse, culture, ideology, race, and gender are so different from the old models of literary study according to authors, nations, periods, and genres that the term “literature” may no longer adequately describe our object of study (1995: 42).<sup>8</sup>

O estreitamento entre os significados de literatura e de cultura ocasionou, segundo um balanço feito por Leyla Perrone-Moisés no apagar das luzes do último milênio, o desinteresse pelas questões de estética literária, o que culminou na tentativa de abolir os departamentos de literatura, pelo menos nos Estados Unidos. Nas palavras dela:

[...] em 1995, a discussão central do congresso da maior associação literária americana, a Modern Language Association, visava a apurar se o estudo da literatura tinha acabado de vez (*finished good*). Alguns teóricos, argumentando que o texto literário não tem nenhuma especificidade e é apenas um discurso ideológico entre outros, haviam proposto a abolição dos departamentos literários. Os administradores das universidades norte-americanas viram as vantagens práticas dessas propostas. As verbas destinadas aos departamentos literários foram mingando ou repassadas às novas disciplinas particularistas. O feminismo, o movimento gay e o multiculturalismo correspondem a grupos com força política – e, também, a importantes áreas do mercado. Estudar literatura como arte, com base em critérios estéticos universalizantes, tornou-se politicamente incorreto (2000: 12).

O mal-estar gerado pelos estudos culturais atingiu seu ápice à medida que a criatura (os estudos culturais) parecia voltar-se contra o próprio criador (a literatura). A crítica da “exaustão da diferença”, levada por Alberto Moreiras, é bastante contundente sobre os rumos que as abordagens culturalistas tomaram. Segundo ele, o discurso da diferença atingiu sua exaustão e “A diferença, em outras palavras, não é mais ‘um outro que não ele mesmo’, mas foi transformada em mais do mesmo através do poder expansivo de mercantilização cultural que define nosso regime de acumulação capital” (MOREIRAS, 2001: 71). E ainda: “As disciplinas mais seria-

<sup>8</sup> Estas maneiras de contextualizar a literatura em campos expandidos do discurso, cultura, ideologia, raça e gênero são tão distintos dos velhos modelos do estudo literário, que abordavam os autores, as nações, os períodos e os gêneros, que o termo “literatura” pode em breve ficar inadequado para descrever o nosso objeto de estudo. (Tradução nossa).

mente afetadas pela ascensão dos estudos culturais hoje – principalmente os estudos literários, a história, a antropologia e os estudos da comunicação – também se acham privadas de uma missão histórica para o futuro próximo” (2001: 74).

Se, por um lado, o ímpeto culturalista parece colocar em risco a sobrevivência dos estudos literários, por outro, os estudos literários, uma vez estilizados, não apresentam mais uma chance de recomposição da mesma forma que se encontravam antes das leituras culturalistas. Em outras palavras, não há mais espaço na academia para uma história literária na forma em que ela foi desenvolvida ao longo do século XX no Brasil. O culturalismo, ao tratar o fenômeno literário como um fenômeno cultural, pavimentou o caminho para as tensões entre a cultura oral e a escrita que se apresentam de forma marcantes no contexto americano. O caso do imperador inca Atahualpa, estudado por Polar, é um dos vários exemplos de como essas tensões podem ser evidenciadas no processo de formação literária de quase todas as nações americanas.<sup>9</sup> Além disso, o argumento culturalista de que os estudos literários eram uma força conservadora e as expressões “fora do centro” detinham uma força irruptiva (MOREIRAS, 2001) serviu de justificativa para vários estudos no campo da literatura focados em narradores, cantadores e festeiros que se valiam da poesia oral. O problema é que, como evidenciou Alberto Moreiras, o discurso da diferença atingiu sua exaustão, ocorrendo uma virada de mesa na qual os estudos culturais assumem uma força conservadora e os literários, irruptiva. Para a solução da equação, o crítico da literatura latino-americana propõe uma “crítica da amizade”, isto é, a subsunção da crítica, mediada pela superação das dicotomias “culturais x literários”, “dentro x fora”, “centro x periferia” e na qual a interpretação não se esgota na tradução do outro, mas cria uma nova alteridade.

Ao mesmo tempo em que reivindicam um lugar para a cultura e para as poéticas orais nas histórias e críticas literárias (POLAR, 2000), os estudos culturais negam as raízes clássicas e filológicas – de onde emergem as histórias literárias com *status* de cultura nacional. Entretanto, colocam-se como um instrumento de reflexão social a partir do legado cultural. Desse modo, seu principal legado para as poéticas orais foi o de repensá-

---

<sup>9</sup> Chama-se a atenção, nesse sentido, para o estudo de Carlos Pacheco (1992), em *La Comarca Oral*, na qual evidencia esses pontos de tensão entre a cultura escrita e a oralidade no contexto latino-americano, focando nas obras do mexicano Juan Rulfo, do brasileiro Guimarães Rosa e do paraguaio Roa Bastos.

-las em uma perspectiva sincrônica, isto é, em meio aos seus contextos de produção e, de maneira não menos importante, de recepção. Ironicamente, o paradigma “dentro x fora”, que serviu de justificativa de inserção das poéticas orais nos programas de pós-graduação de letras, foi também o responsável pela inversão da ordem estabelecida, ao impelir a literatura para fora do centro.

A discussão que se coloca é: como sair desse jogo de inversões e realizar a subsunção da crítica? A abordagem sincrônica parece se constituir em uma via bastante interessante para incluir a crítica em um campo de discussão mais abrangente, onde as oposições binárias sejam compreendidas não como polos de tensões alternativas, mas como atuantes e produtoras de sentido.

### **3. A abordagem cartográfica das poéticas orais**

inicia-se esta última parte do artigo com um contraponto: Leyla Perrone-Moisés observa, em seu *Altas literaturas*, que a crítica ao discurso historiográfico diacrônico é falaciosa, tendo em vista que toda história é um sistema de leitura e não mais que isso e que “A leitura sincrônica dos escritores-críticos não ignora a diacronia; apenas seleciona, nesta, momentos que evidenciam a evolução das atitudes e das formas literárias [...]” (1998: 109). Não há como negar a pertinência do argumento da ensaísta brasileira, mas também não se pode negar que a proposição de escritores-críticos, por ela analisados, rebelava-se contra a hegemonia do cânone mantida pelo privilégio do contexto em detrimento da recepção, pela narrativa linear em vez de uma mirada constelar sobre o passado – de um passado que habita em diferentes intensidades o presente. Em suma, a crítica sincrônica rebelou-se contra a exclusividade do cânone. Rebelou-se contra uma “lógica arbórea”, isto é, de única entrada rumo ao infinito. Relação de causa e efeito. Decalque. Ordem.

Em tempos atuais, pode-se identificar a reprodução desta lógica nos bancos escolares do ensino médio, em que a literatura é ensinada. A entrada é um chamado à cadeia linear em que os decalques vão se sucedendo: o Neoclassicismo como decalque do Barroco, o Romantismo como decalque do Neoclassicismo e assim por diante...<sup>10</sup>A lógica arbórea da história da literatura brasileira se dá por uma perspectiva essencialmente diacrônica.

---

<sup>10</sup> Não por acaso, a lógica arbórea de compreensão da literatura brasileira levou Candido, no prefácio à primeira edição de sua *Formação da literatura brasileira*, à sua já conhecida definição como “um galho da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas...” (1971: 9).

No caso da poesia oral, o exercício da diacronia a tem levado para o campo das tradições populares e identidades nacionais. Por conseguinte, ela é compreendida menos como poesia do que como folclore. Por isso, como já assinalado, a historiografia literária brasileira, com sua perspectiva diacrônica, ainda não conseguiu conceber uma narrativa que interpretasse a poesia oral como um texto poético, para além do folclórico, ou como uma paraliteratura que, apenas, serve de base para a grande obra literária. Além disso, acrescenta-se a grande dificuldade de se olhar para o passado de um texto oral quando ainda não havia possibilidades de registro. Peadbody (apud HAVELOCK, 1996: 138) lembra que a língua falada não é um “fóssil”, não há provas sólidas para o pesquisador da oralidade como há para um arqueólogo. A intuição e a probabilidade seriam as norteadoras da historiografia da poesia oral, em um momento em que os recursos tecnológicos ainda não possibilitavam o registro da performance. Não é demais enfatizar que o olhar diacrônico pauta-se por “provas”, elementos concretos – como peças de um quebra-cabeça – capazes de explicar o passado. Uma vez tendo apenas vestígios de uma performance no passado, resta apenas a intuição, que foi sistematicamente negada pela historiografia diacrônica.

A perspectiva de uma historiografia sincrônica é, certamente, mais sensível à poesia oral, na medida em que a performance corresponde a uma atualização do texto poético. É claro que a sincronia deve ser compreendida também como a presença de um passado no presente. A abordagem sincrônica não exclui radicalmente a diacrônica, como bem observou Perrone-Moisés, mas não se prende à linearidade dos acontecimentos de maneira a criar uma hierarquia canônica. Isso implica dizer que a construção de uma história da poesia oral em uma abordagem sincrônica torna-se mais factível enquanto metodologia, considerando as prerrogativas zumthorianas de que o texto depende do contexto. Cabe acrescentar que é certo que uma história da poesia oral nos moldes sincrônicos não resolve diretamente os problemas da oralidade ao longo da história literária, mas pode indicar caminhos de análise para a voz em meio aos novos recursos mediáticos de expressão poética e aos chamados gêneros fronteiros, isto é, que se encontram entre uma arte e outra: o teatro, a canção, a poesia visual, a poesia sonora e a poesia oral, entre outras. Somente uma história com múltiplas entradas, como também exige a interpretação de um texto que se quer performático, daria conta de efetivamente trazer a poesia oral para o debate, sem que o paradigma “dentro x fora” seja a espinha dorsal da análise. Trata-se de uma



história feita pela (sobre)(justa)posição de textos, mapas, como diriam Deleuze e Guatari. Trata-se de uma abordagem cartográfica:

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social [...] Um mapa é uma questão de performance, enquanto que o decalque remete sempre a uma presumida “competência” (2009: 22).

Por essa via é que se adentra o terreno da abordagem cartográfica. Enquanto a abordagem sincrônica culturalista guia-se pela tensão dicotômica, na qual os vetores ideológicos de formação cultural são intensificados, a abordagem cartográfica é uma análise descritiva e interventiva que considera os efeitos de subjetividade dos agentes envolvidos na performance. Ela lida com a identidade nascente, isto é, em seu porvir.

Ronald Bogue (1989), ao interpretar a obra de Deleuze, observa que as ideias são combinações problemáticas, resultantes de um “lance de dados”. Isso se deve ao fato de Deleuze positivar a ideia de simulacro, negatizada por Platão, conflitando o campo da virtualidade com o da realidade. Adotando um, dos vários exemplos dados por Bogue (1989), o pensamento marxista, como uma ideia de sociedade, existe enquanto uma virtualidade, uma potencialidade, pois incorpora-se em várias sociedades de diferentes modos. Deleuze funda, nas palavras de Bogue, “the reign of simulacra”, no qual são levados em conta os vetores de força que constituem o incorpóreo (1989: 67).

Em razão da ênfase na problematização da ideia em seu momento de atualização, a abordagem cartográfica é transversal, ou seja, intensifica o plano em que a realidade se comunica. Ela não deixa de ser sincrônica, de um presente permeado pelo passado. Sendo que a abordagem sincrônica culturalista dirige seu escopo para as relações de poder presentes no texto, a ênfase cartográfica está no processo de construção destas relações. Assim, os atravessamentos do passado e do presente são levados em conta no momento em que o texto está despontando, sem assumir o compromisso com a gênese da realidade ou, como afirma Deleuze:

O único tempo dos corpos e estados de coisas é o presente. Pois o presente vivo é a extensão temporal que acompanha o ato, que exprime e mede a ação

do agente, a paixão do paciente. Mas, na medida da unidade dos corpos entre si, na medida da unidade do princípio ativo e do princípio passivo, um presente cósmico envolve o universo inteiro [...] (1974: 5).

Os corpos deixam de ser propriedades físicas para se tornarem atributos lógicos ou dialéticos: deixam de ser coisas ou estados de coisas para se tornarem uma “maneira de ser”, isto é, um atributo.

Em *Lógica do Sentido*, Deleuze explica que o atributo é um objeto ou ser que sofre a ação, sendo sempre expresso por um verbo (1974: 6). Ao transpor essa reflexão para a performance e a poesia oral, tem-se a ação da voz como o atributo da poesia oral. A voz é tanto uma propriedade física quanto uma maneira de ser. É corpórea à medida que se torna onda sonora, ruído, mas também é uma força agindo sobre o texto em latência. Ela é um atributo do texto poético. A voz, nesse sentido, posiciona-se entre o presente, tensionada pelo passado e o porvir num “estar sendo”, cujo resultado será a maneira ser: o texto em suas várias significações mediado pela voz ruído, onda sonora. A voz em performance é, também, um ser incorpóreo. Ela é mediada pelos múltiplos vetores de força de uma performance.

A abordagem cartográfica lida com um sistema acêntrico, o rizoma, e leva em conta os inúmeros vetores que agem sobre a voz, sem estabelecer uma hierarquia, nem pré-requisito entre eles. O primado cartográfico é que no caminhar se traça o próprio percurso. A abordagem torna-se diferente dos estudos culturais, na medida em que a força empregada para se dirigir à margem tem como efeito colateral o deslocamento do centro, em que, não raramente, se afere um novo centro, conforme a crítica de Moreiras (2001), ou seja, o culturalismo desloca o eixo enquanto a cartografia o torna opaco em meio a outros vetores de força.

A abordagem cartográfica não reivindica um lugar às poéticas orais na história literária, ela desconstrói a estrutura linear historiográfica, possibilitando múltiplas entradas para o texto literário. Trata-se de uma história constelar. Tem-se, dessa maneira, o texto literário enquanto um acontecimento. Retomando Deleuze, o acontecimento:

[...] não tem presente mas recua e avança em dois sentidos ao mesmo tempo, perpétuo objeto de uma dupla questão: o que é que vai se passar? O que é que acabou de se passar? E o angustiante do acontecimento puro está, justamente, em que ele é alguma coisa que acaba de ocorrer e que vai se passar, ao mesmo

tempo, nunca alguma coisa que se passa. O *X* de que sentimos que *isto* acaba de se passar, é o objeto da novidade, e o *X* que sempre vai se passar é o objeto do “conto”. O acontecimento puro é conto e novidade, jamais atualidade. É neste sentido que os acontecimentos são *signos* (1974: 65-66).

A obra literária, sendo tomada como um acontecimento, encontra-se cindida entre passado próximo e futuro iminente. Ao se inocentar de qualquer compromisso com a gênese da realidade, a abordagem cartográfica (re) apresenta a realidade, em uma diversidade em constante rearranjo. A abordagem cartográfica consiste no acompanhamento dos percursos em uma realidade em rearranjo, nos quais não devem ser desconsideradas as redes (rizomas) constituidoras do quadro processual.

Segundo Deleuze e Guatarri, “o rizoma [é um], *mapa e não decalque*. Fazer o mapa, não o decalque. [...] Um mapa é uma questão de performance” (2009: 22). Ele se rege pelos princípios da conexão, da heterogeneidade, da multiplicidade, da ruptura assignificante (isto é, sem uma descendência arborescente, podendo se romper a qualquer momento) e de cartografia em oposição à decalcomania. O rizoma opõe-se a sistemas centrados, constituindo-se em sistemas a-cêntricos

[...] nos quais a comunicação se faz de um vizinho a um vizinho qualquer, onde as hastes ou canais não preexistem, nos quais os indivíduos são todos intercambiáveis, se definem somente por um *estado* a tal momento, de tal maneira que as operações locais se coordenam e o resultado final global se sincroniza independente de uma instância central (DELEUZE; GUATARRI, 2009: 27).

Uma história literária, pela abordagem cartográfica, desestabiliza, como também fazem os estudos culturais, a lógica arborea do cânone, mas sem desprezar os efeitos de subjetividade na relação leitor/texto, à medida que situa teoria e prática em um mesmo plano de produção de sentido. A abordagem cartográfica toma a produção de conhecimento como uma produção de subjetividade. Por tal razão, é na prática clínica institucional que a abordagem cartográfica tem surtido maior impacto.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Ver, a respeito, a coletânea de textos na área de psicologia institucional, intitulada *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*, organizada por Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia (2009).

Podem-se retomar algumas diferenças entre os estudos literários, a abordagem cartográfica e os estudos culturais, por meio da ilustração abaixo:



Nota-se que tanto os estudos culturais quanto a abordagem cartográfica se encontram no eixo sincrônico, porém a transversalidade cartográfica pode levar em conta até a história linear literária, caso ela seja um vetor de significação importante no momento da produção de sentido. Uma das formas de desdobramento de uma abordagem cartográfica dar-se-ia pela construção de um banco de dados, sendo alimentado por vários intérpretes da poesia oral, o qual *per se* tornar-se-ia uma história da poesia oral em seus vários rizomas.<sup>12</sup>

Este artigo, embora não se coloque como um trabalho conclusivo acerca das ideias deleuzianas no campo da literatura, abre para a possibilidade de apreensão do texto poético oral, ao passo que chama a atenção de críticos, teóricos e historiadores para a percepção de uma poesia em seu *aqui agora*. Em um momento em que as mídias reconfiguram o fazer poético, torna-se importante uma abertura crítica e historiográfica capaz de interpretar esses fenômenos à luz das diferentes vozes que os expressam.

<sup>12</sup> Cabe destacar o trabalho do projeto “Cartografia de poéticas orais” (CNPq/Fundação Araucária), por mim coordenado, que envolve 18 IES e 21 pesquisadores, e vem trabalhando para a construção de um banco de dados em que pesquisadores das poéticas orais poderão alimentar, com textos teórico-críticos, gravações e transcrições decorrentes do trabalho de campo. Espera-se com este banco de dados a construção de uma cartografia de ideias em torno da pesquisa em poéticas orais no Brasil.

## Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BERNHEIMER, Charles (Org.). *Comparative in the age of multiculturalism*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1995.

BERNSTEIN, Charles (Org.). *Close Listening*. Poetry and the performed word. Nova York: Oxford University Press, 1998.

BOGUE, Ronald. *Deleuze and Guattari*. New York/Londres: Routledge, 1989.

CAMPOS, Haroldo. *O seqüestro do Barroco na formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. (Momentos decisivos). v. 1, 4. ed. São Paulo: Martins, 1971.

CASCUDO, Luís da Camara. *Literatura oral no Brasil*. 3. ed. São Paulo/Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1984.

\_\_\_\_\_. O folclore: literatura oral e literatura popular. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *A literatura no Brasil*. v. 1. 3. ed. Rio de Janeiro/Niterói: J. Olympio/EdUFF, 1986. p. 183-192.

CULLER, Jonnathan. *Teoria literária*. Uma introdução. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto S. Fortes. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1974.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto; Celia Pinto Costa v. 1. São Paulo: Editora 34, 2009.

FERNANDES, Frederico (Org.). *Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens no Brasil*. Londrina: Eduel, 2003.

FERNANDES, Frederico; LEITE, Eudes Fernando (Org.). *Oralidade e Literatura 2: práticas culturais, históricas e da voz*. Londrina: Eduel, 2007.

\_\_\_\_\_. *Oralidade e Literatura 3: outras veredas da voz*. Londrina: Eduel, 2007.

FINNEGAN, Ruth. *Oral poetry: It's nature, significance and social context*. 2. ed. Londres: Cambridge University Press, 1992.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Tradução de Luiz F. Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense, 2008.

FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism*. New Jersey: Princeton U. Press, 1957.

HAVELOCK, Eric. A Antiga Arte da Poesia Oral. In: \_\_\_\_\_. *A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais*. Tradução de Ordep J. Serra. São Paulo: Editora Unesp; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

LORD, Albert. *The singer of tales*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1960.

MINARELLI, E. *Polipoesia entre as poéticas da voz no século XX*. Tradução de Frederico Fernandes. Londrina: Eduel, 2010.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença*. A política dos estudos culturais latino-americanos. Tradução de Eliana Reis; Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

PACHECO, Carlos. *La comarca oral*. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1992.

PARRY, Milman. *The making of Homeric Verse: the collected papers of Milman Parry*. New York: Oxford, 1971.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PERLOFF, Marjorie; DWORKIN, Craig (Org.). *The Sound of Poetry/The Poetry of Sound*. Chicago: The University Chicago Press, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos que a crítica ao discurso historiográfico*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. Em defesa da literatura. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 jun. 2000. Mais!, p. 10-13.

POLAR, Cornejo. Heterogeneidade nas literaturas andinas: três incidentes

na contenda entre oralidade e escrita. In: \_\_\_\_\_. *O condor voa*. Literatura e Cultura Latino-Americanas. Tradução de Ilka Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

SCHNEIDER, Sabrina. O apagamento da oralidade na historiografia da literatura Brasileira. *Revista Letrônica*, v. 2, n. 2, dez. 2009, p. 259-267.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa P. Ferreira; Maria Lúcia D. Pochat; Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997a.

\_\_\_\_\_. *Escritura e nomadismo*. Tradução de Jerusa P. Ferreira; Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê, 2005.

Recebido em março 2012

Aceito em abril 2012