

REFLEXÕES SOBRE A PRESENÇA DE POÉTICAS ORAIS ENTRE NÓS

Adriano Moraes Migliavacca¹

RESUMO: Este artigo oferece algumas reflexões sobre as possibilidades de diálogo entre as poéticas orais africanas e ameríndias e as poéticas ocidentais no ambiente literário brasileiro. O texto parte da concepção segundo a qual a cultura brasileira, e, por conseguinte, sua literatura, não é e nem pode ser senão um reflexo da cultura europeia, não tendo os elementos ameríndios e africanos contribuições efetivas; para, baseando-se em discussões teóricas e formais presentes nos trabalhos de Segismundo Spina, Ruth Finnegan, Jerome Rothenberg e Antonio Risério, contrapor àquela concepção a de que um diálogo com formas e obras poéticas orais, particularmente as de origem ameríndia e africana presentes entre nós, é possível e desejável. Discutem-se brevemente algumas teorias acerca do caráter supostamente primitivo das culturas das quais se originaram tais poéticas e algumas de suas características estéticas, sugerindo-se que, por distante que estejam, poéticas orais e escritas possuem pontos em comum que podem aproximá-las.

Palavras-chave: Poéticas orais. Formas poéticas. Diálogo entre culturas.

ABSTRACT; This paper offers some reflections on the possibility of a dialog between African and Native-American oral poetics and Western poetics within Brazilian literary scenery. From the notion that Brazilian culture, and therefore its literature, is an extension of European culture, with no possible solid contributions from Native-American and African elements, the text argues, based on works by authors such as Segismundo Spina, Ruth Finnegan, Jerome Rothenberg and Antonio Risério, that a dialog with oral poetic traditions, in particular those found in Brazil, is possible and desirable. Some theories about the supposedly primitive character of the cultures from which these poetics have sprung and some of their aesthetic characteristics are discussed, proposing that, as distinct as they are, oral and written poetic traditions share some common features that can be brought together.

Keywords: Oral poetic traditions. Poetic form. Dialog between cultures.

Em consequência, toda essa polêmica de uma heteronomia de nossos usos, ideias e movimentos supõe, como premissa, que somos ‘algo’ diverso daquilo que somos, um algo antieuropeu ou antiamericano soterrado pela cultura de importação. Nada sustenta, contudo, essa apreciação do nosso contexto, nem a observação externa, nem a observação interior dos sonhos e pressentimentos anímicos que por ventura poderiam fundamentar uma concepção brasileira da vida. O Brasil está muito longe de ser esse ‘espaço da imaginação’ de que falam alguns. O brasileiro não pode ter nada de próprio, exceção feita de certas peculiaridades pitorescas em regresso, pelo simples fato de pertencer à ecúmena da civilização ocidental, onde aliás ele de pleno direito pode ir buscar as suas possibilidades de pensamento e expressão. (SILVA, 2012, p. 367-368)

¹ Formado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; doutorando em Literaturas Estrangeiras Modernas pela mesma universidade. Contato: adrianomiglia@gmail.com

Essa observação soa ociosa e repetitiva, mais uma versão da monótona cantoria da completa submersão (ou até submissão) da cultura brasileira na cultura europeia, e assim o seria, não fosse por um detalhe: seu autor. Publicadas em 1958 (a versão que utilizei encontra-se em SILVA, 2012, p. 367-368), pertencentes ao ensaio *Em busca de uma autenticidade*, tais linhas vieram da mão do filósofo Vicente Ferreira da Silva (1916-1963), autor que, ao longo de sua vigorosa obra, preocupou-se em discutir e valorizar modos não ocidentais de se conceber e simbolizar a realidade. Quem folheia seus ensaios sobre a filosofia da mitologia se depara constantemente com mitos, símbolos e crenças de sociedades australianas, polinésias e africanas cotejadas sem desvantagem com ideias de escritores europeus ou as mais consagradas mitologias grega, germânica e hindu. De fato, para Vicente (2012, p. 455), “essa mitologia indígena ou negra” se constitui em “representações da vida, tão dignas quanto as nossas” e lembra, com ironia, que o intelectual brasileiro em geral se aproxima dela

não como quem desvenda outras faces do fenômeno religioso, outras manifestações fidedignas dos poderes numinosos, mas sim com a postura de quem, de posse de uma ciência superior, passa em revista as incríveis superstições do fetichismo de outrora. (SILVA, 2012, p. 455)

Essa disponibilidade para tais representações fez com que o filósofo austríaco Vilém Flusser, amigo de Vicente, dissesse dele que era “um filósofo brasileiro, e com ele o Brasil tomará parte na discussão filosófica ocidental com voz independente” (FLUSSER, 1967, p. 91), vendo em sua obra a “tensão dialética que informa, sustenta, e ameaça a ‘realidade brasileira’, a saber, a tensão entre a racionalidade cristã latina e a irracionalidade pagã negra” (FLUSSER, 1967, p. 116-117) ². Mais: Flusser admitia que a obra de Vicente trazia em seu bojo uma profunda revolta contra a civilização e o projeto ocidental-cristão, algo que se confirma nas páginas do próprio Vicente.

Sendo assim, como podemos interpretar o parágrafo que abre este ensaio? Em face das informações que temos, não parece ser uma manifestação típica do triunfalismo ocidentalista, algo mais próprio do intelectual que Vicente satiriza. Por outro lado, se partimos da avaliação

² Não há por que discutir aqui a inadequação terminológica de Flusser, que chama de “irracionalidade”, o que, sabe-se, é outra racionalidade, em grande parte desconhecida. Tal equívoco era comum na época e contexto em que Flusser escreveu estas linhas e, cotejando-as com outras do mesmo autor, sabemos que não havia nessa conceituação nada de negativo.

de Flusser, parece mais provável que a constatação de Vicente venha como uma espécie de lamento ou, se não, um reconhecimento de que, por mais que tente se revoltar contra ele, o filósofo está imerso no próprio etos ocidental e não pode pensar senão de acordo com os esquemas deste.

Quero chamar a atenção para um fragmento marginal do parágrafo acima transcrito, que passa despercebido, mas pode ter grande importância e abrir outro questionamento. Vicente diz que o “brasileiro não pode ter nada de próprio, exceção feita de *certas peculiaridades pitorescas em regresso*. Que seriam essas “peculiaridades pitorescas em regresso”? Se lemos o ensaio na sua totalidade, fica evidente que a expressão se refere aos elementos africanos e indígenas que se encontram no Brasil em forma residual e em vias de desaparecimento, como dá a entender o caráter regressivo que Vicente atribui a eles. Em outro ensaio – uma resposta a críticas do filósofo italiano Enzo Paci (que curiosamente atribui a Vicente a busca de uma filosofia sul-americana autônoma cuja possibilidade o próprio filósofo brasileiro negava) –, Vicente rejeita a tese de Gilberto Freyre de que estaria surgindo no Brasil uma nova cultura resultante da mescla entre os elementos europeus e os africanos e indígenas. Estes teriam sido aniquilados pela ação do português. Mais uma vez, o filósofo enfatiza: “O Brasil ainda é, e sempre será – máxime agora com a avalanche da civilização tecnológica-industrial – um prolongamento cultural da Europa” (FLUSSER, 1967, p. 454).

A sensação que se tem com a leitura dessas passagens é a de terra arrasada – algo que consoa com o caráter intrinsecamente trágico e o profundo pessimismo cultural que é uma marca importante da obra de Vicente. O ocidente moderno domina por completo o cenário cultural em que vivemos, tendo varrido outras concepções e expressões de povos que aqui se encontram. Em parte, é difícil discordar do filósofo – com língua, instituições e mentalidade de origem eminentemente ocidental, como poderia ser o Brasil algo além de um prolongamento do ocidente?

No entanto, podemos nos permitir considerar outra possibilidade, uma em que os elementos africanos e indígenas podem ser mais que simples “peculiaridades pitorescas em regresso”. Se a cultura ocidental tem se alastrado pelo mundo de uma forma impressionante e conquistado uma hegemonia que seria impensável em qualquer outra época e para qualquer outra cultura, reduzindo ou até eliminando tradições inteiras, ela também tem desenvolvido instrumentos e meios para possibilitar um certo entendimento – ainda que limitado – dessas

mesmas culturas. Mais do que isso, indivíduos oriundos de culturas “em regresso” têm tido acesso a esses instrumentos e meios de expressão, trazendo ao nosso conhecimento suas culturas com mais intimidade e menos preconceitos, já que falam de dentro delas. Não é possível saber se nosso filósofo teve qualquer contato, em sua curta vida, com modernos autores africanos, australianos ou ameríndios – muito provavelmente, não; também não podemos ter certeza se veria as obras desses autores como legítimas representações de outras culturas ou como mais uma reiteração da diluição e homogeneização que o mundo tem sofrido – dado seu pessimismo cultural, estou inclinado a pensar como correta a segunda possibilidade. É impossível negar que um livro escrito em inglês ou francês por um autor africano esteja em grande parte inserido na cultura ocidental. O acesso direto à forma de representação da vida de outras culturas é, de fato, uma impossibilidade. Mas podemos ter uma visão mais otimista e, a meu ver, ainda assim lúcida – se não a apreensão de outras formas culturais, é possível um diálogo com elas, alargando, assim, nossa visão de mundo e escutando culturas que podem estar em extinção.

Talvez possamos contrapor à citação ferreiriana uma de Eliade, segundo a qual “o homem ocidental não é mais o senhor do mundo; diante de si já não tem mais ‘indígenas’, mas interlocutores” (ELIADE, 1999, p. 38)³. Neste ensaio, busco fazer essa reflexão no campo específico da poesia, questionando a possibilidade de diálogo entre o que Antonio Risério chama de “poéticas extraocidentais” e as mais conhecidas ocidentais.

1 Haveria uma cultura primitiva?

Durante o século XIX e grande parte do XX, o termo “primitivo”, aplicado a sociedades e indivíduos humanos, trazia à tona um conceito cuja veracidade não se punha em questão. Muito se discutia sobre qual a natureza do homem primitivo, mas a poucos, se é que a alguém, ocorreria a ideia de questionar sua existência. Mesmo em nossos tempos, em que a ideia de um “homem primitivo” foi devidamente rejeitada enquanto conceito científico, o termo conserva tal força pictórica ou poética no imaginário popular que, ao ser mencionado, já se sabe exatamente do que se está falando – primitivos são os homens pertencentes àqueles

³ « *L'homme occidental n'est plus le maître du monde* : devant lui, il a maintenant non plus des "indigènes", mais des interlocuteurs. » (In: ELIADE, 1999, p. 38, tradução minha).

povos que não chegaram à “civilização”, que não possuem qualquer sofisticação tecnológica e não conhecem a língua escrita.

A noção de “homem primitivo” adquiriu, com o tempo, um teor antes ético que lógico ou conceitual. O “primitivo” é um homem “pior”, “menos desenvolvido” e “inferior”. Tal decorre sem dúvida do uso de tal conceito para se justificarem empreendimentos coloniais e pilhagens sobre os povos que se acham sob essa categoria. Não eram necessariamente essa a intenção e o uso originais desse conceito. Se voltarmos mais uma vez ao filósofo com que se iniciou este trabalho, vemos que ele usa amplamente o termo “primitivo” e seu quase sinônimo “selvagem” sem um sentido pejorativo, antes o contrário: povos primitivos (aos quais Vicente também chama, poeticamente, de “aurorais”) são aqueles que “viveram e ainda vivem o mito como a única e absoluta forma de realidade” e para cuja consciência “não existe uma dualidade entre o humano e o divino, abrangendo as forças numinosas todo o âmbito das manifestações fenomênicas” (SILVA, 2012, p. 87); consciência essa cujo desaparecimento é lamentado: “É necessário suspender o regime de representações de nossa cultura, para readquirir a sensibilidade para as melodias míticas de outrora” (SILVA, 2012, p. 88-89), confirmando a importância desta reaquisição ao surpreender em poetas maiores de nossa época a preocupação “pela imersão na alma vidente dos povos primitivos” (SILVA, 2012, p. 503).

É curioso que a noção de homem primitivo surja no âmbito da antropologia e da etnologia sem qualquer sentido positivo ou negativo (pelo menos, assim se pretendia). Como já foi dito antes, essa noção hoje parece óbvia, mas nem sempre foi assim. Ela surge na antropologia com o estabelecimento da biologia evolucionista e sua influência. O principal representante da mentalidade evolucionista no âmbito da antropologia, o inglês Edward Burnett Tylor, já apontava que sua visão vinha em contraposição a uma perspectiva antagônica – a da degeneração. Mais atinada à noção religiosa da queda do homem, a perspectiva degenerativa via a marcha humana como uma longa decadência em que os povos que os evolucionistas chamariam de “primitivos” seriam os mais afetados. Os povos africanos, ameríndios, polinésios e outros seriam, então, “resíduos” degenerados de nações outrora vicejantes. A perspectiva evolucionista de Tylor invertia o sentido da marcha – tais seriam povos ainda na infância da humanidade e do desenvolvimento cultural. Haveria uma isonomia entre o desenvolvimento filogenético e o desenvolvimento ontogenético, a

mentalidade dos povos pouco desenvolvidos, tecnologicamente comparável à de uma criança, com suas superstições e crenças mágicas em vez do pensamento científico e lógico de nações mais sofisticadas. Para Tylor, um perfeito arco evolutivo caracterizaria a marcha das culturas; e o conhecimento das filosofias, concepções e produtos culturais provindos de nações primitivas interessariam para o entendimento do desenvolvimento da mente humana tanto quanto organismos mais primitivos interessariam para o estudioso da biologia. Baseado nisso, Tylor previa que:

Poucos que se dedicarem a entender os princípios gerais da religião selvagem novamente pensarão sobre ela como ridícula, ou sobre seu conhecimento como supérfluo para o resto da humanidade. Suas crenças e práticas, longe de serem uma pilha de lixo com tolices disparatadas, são consistentes e lógicas em um grau tão alto que começam a mostrar, assim que classificadas inicialmente, os princípios de sua formação e desenvolvimento. (TYLOR, 2012-1874, p. 22-23)⁴

Dessa visão não dista muito a de seu discípulo mais célebre, James Frazer, que, em seu *The Golden Bough*, lembra que:

Desprezo e ridículo ou repulsa e acusação são com muita frequência o único reconhecimento concedido ao selvagem e seus modos. Ainda assim, dos benfeitores a quem devemos gratidão, muitos, talvez a maioria, eram selvagens. Por tudo que se disse e que se fez, nossas semelhanças com o selvagem são muito maiores que nossas diferenças; e o que temos em comum com ele, e que deliberadamente mantemos como verdadeiro e útil, devemos aos nossos predecessores selvagens que adquiriram lentamente, por experiência, e transmitiram a nós como herança aquelas ideias aparentemente fundamentais que podemos ver como originais e intuitivas. (FRAZER, 2009, p. 218)⁵

Influente que foram as obras de Tylor e Frazer, não passaram sem críticos e dissidentes. O tema das culturas ou sociedades primitivas foi abordado pelo etnólogo francês

⁴ *Few who will give their minds to master the general principles of savage religion will ever again think it ridiculous, or the knowledge of it superfluous to the rest of the world. Far from its belief and practices being a rubbish-heap of miscellaneous folly, they are consistent and logical in so high a degree as to begin, as soon as even roughly classified, to display the principles of their formation and development* (TYLOR, 2012-1874, p. 22-23, tradução minha).

⁵ *Contempt and ridicule or abhorrence and denunciation are too often the only recognition vouchsafed to the savage and his ways. Yet of the benefactors whom we are bound thankfully to commemorate, many, perhaps most, were savages. For when all is said and done our resemblances to the savage are still far more numerous than our differences from him; and what we have in common with him, and deliberately retain as true and useful, we owe to our savage forefathers who slowly acquired by experience and transmitted to us by inheritance those seemingly fundamental ideas which we are apt to regard as original and intuitive.* (FRAZER, 2009, p. 218, tradução minha).

Lucien Lévy-Bruhl a partir de uma visão radicalmente diferente. Como vimos, para Tylor e Frazer, o pensamento do “primitivo” é regido exatamente pelas mesmas leis lógicas que o do “civilizado”, não tendo, porém, o grau de refinamento deste, função da evolução milenar. Para Lévy-Bruhl (1920, 1947), no entanto, o pensamento do “primitivo” se rege por leis de todo diferentes que o do civilizado: a mentalidade do “primitivo” não seria uma mentalidade “lógica” como a do civilizado, operando por leis de causalidade e sequencialidade, mas uma mentalidade “pré-lógica”, na qual os nexos causais são substituídos por uma série de participações místicas em que eventos se engendram uns aos outros devido a certos princípios estruturais compartilhados entre eles. Tal concepção tem implicações éticas bastante evidentes: os primitivos – sejam eles africanos, americanos, polinésios ou siberianos (na verdade, qualquer não europeu) – não possuem o mesmo aparelho mental que o civilizado, não pensam de forma semelhante; se são humanos, não o podem ser, evidentemente, da mesma forma que os civilizados. Essa posição, é claro, se mostraria insustentável. O próprio Lévy-Bruhl (1998), se deparando com inúmeras inconsistências e contradições em suas pesquisas, ao cabo de uma longa vida de prestígio acadêmico e intelectual edificada sobre o entendimento do pensamento “primitivo”, com honestidade admitiu em seus escritos o equívoco de suas teses, afirmando que não havia qualquer diferença entre as estruturas cognitivas dos que ainda chamava de “primitivos” e dos “civilizados”, em uma mudança de posição que o escritor nigeriano Wole Soyinka chamou bem-humoradamente de “death-bed conversion” (SOYINKA, 1993, p. 43).

Lévy-Bruhl deixara claro que não havia duas mentalidades pertencendo a raças de homens diferentes, mas sim duas orientações cognitivas – uma mais lógica e outra mais mística – pertencendo ambas a quaisquer seres humanos; o que diferenciaria as sociedades que outrora foram chamadas de primitivas das civilizadas é a maior frequência, naquela, do pensamento orientado para eventos místicos e invisíveis. Em grande parte, podemos ver que Claude Lévi-Strauss parte desse tipo de distinção para caracterizar o que chama de “pensamento selvagem” (LÉVI-STRAUSS, 1962). O antropólogo o contrapõe ao pensamento científico, porém sem estabelecer uma hierarquia entre eles. Ambos são pensamentos investigativos, embora trabalhem com materiais diferentes – onde o pensamento científico se vale de conceitos, o selvagem (ou mágico) se baseia diretamente em dados sensoriais. De tal

modo, a noção de “cultura primitiva” ou de “homem primitivo” veio a ser fundamentalmente contestada.

2 O primitivo em poesia

O entusiasmo de um Tylor ou um Lévy-Bruhl com o estudo das ditas “culturas primitivas”, e a possível elucidação do que seriam as formas de cultura originais da humanidade, não poderia deixar de fora um bem cultural da importância da poesia. Mas o que seria uma “poesia primitiva”? Em que povos e manifestações ela é encontrada?

A resposta parece óbvia – a poesia primitiva é a poesia oral, produzida por aqueles povos que não têm sistemas de escrita e que preenchem os requisitos arrolados na sessão anterior. No entanto, como vimos, a própria noção de “povos primitivos” está longe de ser sólida, e a noção que se prefere é de manifestações culturais “primitivas” dentro de diversos complexos culturais. Nesse ponto, a definição de Segismundo Spina parece pertinente:

A poesia primitiva, entretanto, não é exclusivamente a poesia dos povos pré-letrados, mas a poesia que está ligada ao canto indiferenciada e coletiva. É a poesia no seu estágio ancilar, isto é, subordinada à música e às vezes à coreografia, mais especialmente àquela. (SPINA, 2002, p. 15)

Para Spina, então, a poesia primitiva é tanto a poesia que se vê em povos sem escrita quanto aquela original que ainda se encontra em povos com escrita. É preciso atentar para esse ponto. Lembramos como Aristóteles, em sua Poética (1995), agrupa sob o termo “poesia”, as formas de arte que têm como recursos o ritmo, a harmonia e a língua, lembrando que a arte do flautista ou do tocador de lira se constitui de ritmo e harmonia, enquanto a dança se constitui de ritmo, e há ainda uma que combina todos esses meios – a poesia trágica, ditirâmbica, cômica e nômica. Em nossas taxonomias literárias, seria algo totalmente anômalo pensar em uma poesia que não usa a linguagem verbal, mas é o que vemos na classificação de Aristóteles. Do mesmo modo, quando discutimos aqui a chamada “poesia primitiva”, nos referimos evidentemente a obras que possuem uma dimensão verbal. No entanto, essas observações são importantes para que atentemos para o caráter obrigatoriamente sincrético da

“poesia primitiva”. Spina destaca esse caráter sincrético no aparecimento da própria linguagem:

O que é perfeitamente admissível é que o aparecimento da linguagem humana se fez acompanhar de um conjunto de atributos de vária ordem: a emoção, a mímica, a interjeição, talvez o grito modulado e o próprio ritmo. (SPINA, 2002, p. 20)

A ideia de uma língua “pura”, inteiramente constituída de signos verbais, está fora do escopo daqueles que estudam culturas sem escrita, o que, sem dúvida, coloca uma série de dificuldades. Spina lembra que um dos elementos importantes de muitas línguas que não contam com um sistema de escrita é o tom, que desempenha um papel semântico. Trata-se de línguas melódicas, e esse fato costuma ter uma influência importante nas produções culturais dos povos que as falam. Spina também lembra a importância cardinal que tem o ritmo na composição da realidade linguística e poética de um povo. Partindo de teses materialistas e economicistas, o estudioso deduz o ritmo das regularidades exigidas pelo trabalho, uma tese que, segundo o próprio autor, nem sempre se sustenta e é, sem dúvida, insuficiente para explicar o fenômeno do surgimento das estruturas rítmicas, e a partir destas a poesia, a música e a dança, mas que sem dúvida guarda grande dose de verdade. As regularidades entre tensão e distensão, tempos longos e breves e pausas que se veem nos ofícios diários em sociedades arcaicas parecem mesmo ter alguma influência na constituição dos pés rítmicos em que se estruturam as formas poéticas. Por outro lado, têm importante papel na formulação do conteúdo e caráter espiritual da poesia, as fórmulas encantatórias e o poder mágico da palavra. Em seus primórdios, a poesia está associada a atividades de caráter prático. É Johan Huizinga (2007) que, em seu livro *Homo Ludens*, nos lembra do caráter antes lúdico que estético da poesia, no qual se unem as esferas do prático e utilitário e do desinteressado e autotélico, algo que aponta lá adiante para o caráter que vemos na poesia hoje em dia.

As características até aqui apresentadas erguem sérias dúvidas sobre a possibilidade de um conhecimento dessas formas poéticas tão diversas das nossas. Ao mesmo tempo, abrir mão do diálogo com culturas tão férteis e que estão cada vez mais próximas de nós parece pouco racional, um desperdício até. Nesse ponto, concordo com o antropólogo e poeta Antonio Risério, que ao longo de sua carreira vem buscando formas de tornar as poéticas

indígenas e africanas mais próximas dos poetas brasileiros – um trabalho de extrema importância.

Em seu livro *Textos e tribos* (1993), Risério se preocupa, antes de tudo, em desbancar a inexatidão da própria ideia de “poesia primitiva”, refutando algumas das ideias vigentes até então, incluindo as do supracitado Spina, cuja seriedade intelectual Risério não contesta. Em primeiro lugar, o antropólogo e poeta questiona a ideia de que a chamada poesia primitiva é, antes de tudo, uma poesia coletiva, que não exprime, assim, uma individualidade, mas sentimentos comunais. Tal preconceito se origina no fato de muitas vezes (mas não todas) não haver o registro de autores nas culturas orais. As observações mais fortes, no entanto, se encontram no campo das discussões formais. As formas da “poesia primitiva” são análogas às da “poesia civilizada”; lançando mão de argumentos de Jakobson e Hopkins, Risério lembra que o traço formal mais característico do que se conhece como poesia é o paralelismo, admitindo este diversas realizações – a rima, a métrica, entre outros. O caso da poesia oral – agora podemos substituir o termo “primitivo” por este, muito mais exato – não é diferente. Não é em todas as tradições orais que vemos a métrica, e a rima é ainda mais rara; mas em todas vemos figuras reiterativas de som ou de sintaxe que se incluem perfeitamente na categoria de estruturas poéticas paralelísticas.

Jerome Rothenberg (2006) também chama a atenção para a impossibilidade de se traçar uma linha entre o “primitivo” e o “civilizado” em geral e, especificamente, no âmbito da poesia. O poeta e crítico norte-americano apresenta o axioma linguístico de que não existem línguas primitivas, subdesenvolvidas ou com menos recursos, sendo essa realidade generalizável para a poesia. Ele ainda enfatiza que um poema acaba sendo primitivo se o vemos assim, se nele buscamos primitivismo. No entanto, a essas considerações já tecidas antes, Rothenberg acrescenta algumas de ordem técnica que ampliam a problemática de se trabalhar com poemas de culturas orais.

Em primeiro lugar, Rothenberg se mostra ciente de que essa distinção nítida que traçamos entre os elementos significativos ou referenciais (as palavras) e outros puramente estéticos ou sensoriais (melodia, ritmo, sons) em uma obra de arte não necessariamente é válida para os povos que estudamos. A pergunta de Rothenberg – “o que *são* as palavras e onde elas começam e terminam?” (ROTHENBERG, 2006, p. 24) – pode soar estranha ou puramente retórica para nós, mas diante de certas realidades culturais, ela é não só pertinente,

mas primordial. Na introdução que faz à sua coletânea de poemas iorubanos, Ulli Beier (1970) detalha a complexa relação entre a língua iorubá e sua música percussiva. O iorubá é uma língua tonal, ou seja, suas palavras são compostas de tons musicais que exercem funções semânticas; os músicos fazem uso de um tambor específico que, dependendo de como é tocado, reproduz percussivamente os diferentes tons da fala. Um percussionista habilidoso consegue tocar em seu instrumento frases inteiras cujo significado é perfeitamente entendido pela comunidade. Nesse caso, elementos sonoros não verbais adquirem um caráter significativo-referencial como as próprias palavras. Seria imprudente postular uma preponderância da palavra falada sobre a palavra tocada no tambor (ou seja, crer que uma frase tocada no tambor é a “representação mimética” da frase dita, que seria sua realização “verdadeira”). A distinção entre língua e música se enfraquece; aquela entre poesia e música, mais ainda.

Tendo em mente esse caráter sincrético do poema oral, Rothenberg pergunta com pertinência: “algo dentro desta obra é o ‘poema’ ou tudo é?” (ROTHENBERG, 2006, p.24). De fato, no momento em que lidamos com textos verbo-musicais em que elementos significativos e elementos sensoriais se complementam e se imiscuem tão totalmente que é impossível distingui-los sem prejuízo, que é o poema? Coletâneas e estudos sobre poesia oral, como a de Beier, trazem, previsivelmente, traduções dos textos (e, muitas vezes, também o original), ou seja, de seus elementos linguísticos, justapostos em versos como vemos na disposição de poemas escritos. A impressão que se tem, muitas vezes, é a de um poema fragmentário, próximo à estética surrealista (daí a frequente sensação de que a poesia primitiva é já “moderna”), em que linhas contendo imagens sem conexão aparente se sucedem caoticamente (há também, nessas coletâneas, poemas narrativos claramente intercalados, é importante apontar). No entanto, mais uma vez é Rothenberg quem nos avisa que a organização do poema em linhas, tal como é feita nas coletâneas impressas, costuma não corresponder à organização interna dos poemas orais, feita a partir de critérios outros. Acima referi de passagem ao equívoco de Vilém Flusser ao falar da “irracionalidade pagã negra” quando o que temos é outra racionalidade; aqui o caso é o mesmo: um texto oral traduzido e impresso parece a nós uma sucessão de imagens sem nexos; será ele assim em sua realização original?

O caráter enganoso de se avaliar a literatura oral apenas em seus aspectos verbais a partir de produtos da literatura escrita foi apontado também por Ruth Finnegan (1970, 2006). Estudando a natureza oral da literatura africana não escrita, a autora reforçou o fato de que, nessas literaturas, a performance e o improviso desempenham papéis fundamentais. O poema só existe quando executado diante de uma audiência; esta tem uma participação ativa, podendo influenciar substancialmente o resultado. Além disso, o recitador/cantor improvisa constantemente, modificando a obra e tornando, assim, fútil qualquer busca por se estabelecer uma versão “original” ou “definitiva” de um poema oral, essa que constitui uma das principais atividades no estudo da literatura escrita. Diante de tamanhas diferenças, é necessário perguntar se há, no final das contas, qualquer sentido em se falar em uma literatura oral, se é possível e frutífero estudá-la e, se sim, como esse estudo pode ser feito.

A resposta pode vir, em parte, dos trabalhos da própria Ruth Finnegan. Foram apontadas algumas características arroladas por ela que parecem indicar uma resposta negativa. Tais características pertencem à dimensão “extraliterária” das obras orais; Finnegan também se dedica àquelas que se podem chamar de “literárias”, e é no exame destas que as aproximações entre as literaturas produzidas por povos sem escrita e aquela produzida pelos que têm escrita se mostram mais fortes que os distanciamentos. Em primeiro lugar, Finnegan apresenta o sólido argumento de que a diferença entre literatura oral e escrita é antes de grau que de natureza. Essa ideia é perfeitamente comprovada pela história da literatura onde quer que esta haja, inclusive no ocidente: não há literatura escrita onde antes não a houvera oral. Os épicos homéricos, obras reputadas como fundadoras da literatura ocidental, foram um dia poemas orais ou pelo menos destes derivaram; o mesmo pode ser dito sobre as muitas sagas islandesas, germânicas e celtas, entre outras, que hoje compõem parte não desprezível do imaginário ocidental. Além disso, a passagem do oral para o escrito não ocorreu, em hipótese alguma, abruptamente; pelo contrário, o épico homérico, depois de escrito, era antes recitado que lido silenciosamente; igualmente os clássicos da literatura latina e as obras medievais. Na verdade, a preponderância do escrito sobre o oral na constituição do fenômeno literário é algo bastante recente, o que faz do preconceito contra a literatura oral não apenas um erro, mas uma perfeita aberração no que toca à avaliação literária.

Em segundo lugar, o mesmo raciocínio procede quando analisamos o local da literatura oral em sua sociedade e seu conteúdo. Existe a noção de que a literatura oral se

distingue fundamentalmente da escrita por seu caráter eminentemente *prático* ou *utilitário* – a literatura oral sempre tem certa função, seja ela comunicativa ou terapêutica (caso das fórmulas curativas), enquanto a literatura escrita tem uma função antes de tudo estética, em especial no ocidente moderno, onde vicejam noções como as de “arte pela arte” e “poesia pura”; essa distinção aparentemente insuperável foi defendida inclusive pelo poeta e crítico nigeriano Tanure Ojaide em seu *Poetic Imagination in Black Africa* (1996). No entanto, novamente o problema parece mais de grau que natureza: é impossível negar que mesmo os mais sublimes versos de um Rimbaud e um Cruz e Sousa tenham uma função para aqueles que os lê, que seja esta o autoconhecimento; do mesmo modo, a poesia oral e “prática” deve grande parte de sua funcionalidade à sua eficiência estética. Com relação ao conteúdo, costuma-se apontar a trivialidade de seus temas e símbolos; essa acusação se baseia mais no desconhecimento da significância de tais temas e símbolos que em uma trivialidade de fato. Enfim, é seguro dizer que as funções exercidas pela literatura escrita também o são, ou podem ser, pela literatura oral e, por isso, malgrado suas diferenças, uma aproximação é possível.

Agora basta saber se é desejável; e neste ponto volto para Risério. O poeta e antropólogo baiano está interessado em ver produtos da poética ameríndia e africana começarem a ser incorporados nas obras de poetas nacionais. Dentro de meus limites, partilho de seu interesse. Em *Textos e tribos*, Risério dá dois exemplos de trabalhos com poéticas extraocidentais – justamente um africano e outro ameríndio, ambos presentes no Brasil: o oriki iorubano e o marakã dos araweté.

Ao tratar da “poemúsica” dos arawetés, etnia indígena encontrada na Amazônia oriental, Risério nos conduz por meio de sua metafísica do canto ou, mais concretamente, sua teoria literária. O canto, a poesia, entre os arawetés, está, como em muitas sociedades, associado a uma realidade mística. Risério destaca duas formas em especial: o marakã hete e o Mai marakã. O primeiro teve sua produção interrompida, pois consistia em cantos que resultavam da guerra, da morte dos inimigos, e findas estão as guerras entre eles; aqui eis um ponto interessante: o guerreiro se fazia cantor no dia seguinte à morte de seu inimigo; a canção é, então, aquilo em que o inimigo se transforma durante a noite. Os Mai marakã são cantos dos deuses (Mai) e possuem um caráter especialmente sagrado. Sua produção é função dos xamãs, que recebem o canto dos Mai durante a noite (a noite é, indiscutivelmente, o tempo da poesia). Entregue pelos deuses, o canto pertence à esfera não do artesanato, mas do

demiúrgico, e se apresenta em estruturas cifradas e complexas. Uma vez que o xamã trouxe o canto para a comunidade, no entanto, este perde seu caráter esotérico e pode dar origem, também, a canções populares.

Quanto ao oriki iorubano, é importante frisar, antes de tudo, que, entre as diversas culturas africanas, talvez nenhuma tenha no ocidente tamanha presença e divulgação quanto a iorubana, o que é atestado não só pelo fato de esta ser a fonte principal das religiões de matriz africana na América, mas também pelo vasto e sempre crescente material bibliográfico disponível sobre seus diversos aspectos. Risério, cujo interesse no oriki é grande o suficiente para ter dedicado a essa forma um livro inteiro (*Oriki Orixá*, de 1996), oferece uma generosa análise formal. O oriki não é primordialmente uma forma poética, mas um ato de linguagem predicativo. Acima de tudo, “oriki” é como se chama um dos três tipos de nomes que uma criança tradicionalmente recebia na sociedade iorubá, aquele que diz o que se espera que a criança se torne futuramente. Risério lembra-nos de que

o oriki-poema partilha as mesmas características do oriki-nome, já que traça um retrato de seu objeto em linguagem figurada, hiperbólica, a partir da montagem das características mais salientes ou impressivas deste. (RISÉRIO, 1993 p. 125)

Outro apontamento que deve ser feito é que se podem produzir orikis sobre praticamente tudo – orixás, animais, cidades, reis etc. – tornando-se ele, de certa forma, a atividade predicativa por excelência entre os iorubás, estando presente em todos os aspectos da vida destes, fornecendo também importante material para a memória histórica do povo. Em termos poéticos, há certa ambiguidade em relação ao oriki, de alta importância para a discussão. Os iorubás são particularmente pródigos em gêneros poéticos, indo dos altamente esotéricos, como a poesia oracular de Ifá, até o popular iwi, passando pelo sofisticado ijala. O oriki talvez seja o gênero mais comumente encontrado, mas é importante lembrar que ele não é só um gênero poético, senão também uma estrutura em que poemas de outros gêneros são compostos. Um ijala pode ser composto maciçamente de orikis, ou seja, de predicções poéticas; neste caso, o oriki seria, se usarmos a terminologia poética do ocidente, mais próximo ao verso do que a um gênero propriamente dito.

Em termos estruturais, Risério descreve o oriki como um gênero aberto, não fixo. Obedecendo à caracterização anteriormente apresentada, o oriki é um gênero essencialmente

paralelístico; interessa, no entanto, saber qual critério paralelístico o organiza. Risério nos informa que diversos pesquisadores buscaram uma regularidade métrica para o oriki; não acharam qualquer regularidade nem no número de sílabas em um verso, nem no número de versos em um poema. Como afirmado antes, o iorubá é uma língua tonal, e esse caráter concorre substancialmente na estruturação de obras poéticas; Ulli Beier afirma que alguns estudiosos propuseram que a identidade de tons no final de diferentes versos tem, na poesia iorubá, papel análogo ao da rima na poesia ocidental; no entanto, o próprio Beier diz que, embora essa estrutura se constate, ela não é regra. O princípio organizador do oriki é de caráter sintático-semântico – o oriki se organiza em blocos paratáticos de predicções que seguem um mesmo padrão sintático e, em geral, apresentam características e imagens semelhantes em significado. Neste ponto, aliás, é que o oriki apresenta uma de suas mais interessantes particularidades: as imagens que constituem os orikis chamam a atenção por seu caráter hiperbólico e pela forma explícita com que são referidos elementos que, na cultura ocidental, em geral, são vistos como vulgares ou por demais violentos para ocupar o luxuoso salão das composições poéticas. Esta característica, aliás, Risério lamenta estar em desaparecimento, devido a certa ocidentalização do mundo iorubá e, portanto, de suas convenções de gosto e estética.

Vale acrescentar ainda, em relação a essas poéticas, que, longe de pertencerem ao passado, são poéticas ainda vivas e em produção, fato que pode tornar o diálogo com elas ainda mais possível para nossos modernos poetas, críticos, ficcionistas, dramaturgos e outros. Os apontamentos teóricos de Ruth Finnegan e Jerome Rothenberg, bem como os técnicos de Risério, mostram que, mesmo com as inegáveis dificuldades que se impõem, as poéticas orais, até então fora do escopo de nossa realidade literária, podem constituir elementos válidos e interessantes para pesquisadores e artistas. É aconselhável, no entanto, não incorrer em delimitações e esquemas fixos, pelo menos por ora. Mesmo a importância dos elementos não verbais é algo a ser discutido, já que o crítico nigeriano Abiola Irele apontou como talvez uma das possíveis contribuições das literaturas africanas ao mundo exatamente uma valorização dos elementos não verbais do texto literário, tidos como periféricos em nossa cultura (2001). O campo é, portanto, tão fértil quanto vasto e complexo.

Retornando brevemente às questões que se puseram no início do ensaio (às quais não busco, obviamente, dar uma resposta definitiva), espero que as considerações tecidas neste

ensaio possam ter ao menos apontado que a aproximação com poéticas orais, ameríndias e africanas (e outras, possivelmente), é uma tarefa possível e potencialmente proveitosa, mesmo que complexa e trabalhosa. Vicente talvez esteja certo ao afirmar a pertença de nossa sociedade e cultura ao ciclo da civilização ocidental; entretanto, os elementos indígenas e africanos que vemos dentro de nosso espaço cultural podem ser mais que meras “peculiaridades pitorescas em regresso” (SILVA, 2010, p. 368).

REFERÊNCIAS

ARISTOTLE. Poetics. In: ARISTOTLE. **The Complete Works of Aristotle**. Volume Two. Edited by Johnatan Barnes. Translated by I. Bywater. Princeton University Press. 1995.

BEIER, U. **Yoruba Poetry**. London: Cambridge University Press, 1970.

ELIADE, M. **Mythes, rêves et mystères**. Paris: Editions Gallimard, 1999.

FINNEGAN, R. **Oral Literature in Africa**. London: Oxford University Press, 1970.

FINNEGAN, R. O significado da literatura em culturas orais. In: QUEIROZ, S. **A tradição oral**. Belo Horizonte: Fale/UFMG. 2006.

FLUSSER, V. Literatura brasileira de vanguarda? In: FLUSSER, V. **Da religiosidade**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967.

_____. Vicente Ferreira da Silva. In: FLUSSER, V. **Da religiosidade**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967.

FRAZER, J. **The Golden Bough**. London: Oxford University Press, 2009.

HUIZINGA, J. **Homo ludens**. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

IRELE, F. A. **The African Imagination**. New York: Oxford University Press, 2001.

LÉVI-STRAUSS, C. **La Pensée sauvage**. Paris: Plon, 1967.

LÉVY-BRUHL, L. **Carnets**. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

_____. **La Mentalité primitive**. Paris: Presses Universitaires de France, 1947.

_____. **Les Fonctions mentales dans les Sociétés inferieures**. Paris: Librairie Félix Alcan, 1928.

OJAIDE, T. **Poetic Imagination in Black Africa: Essays on African Poetry**. Durham: Carolina Academic Press, 1996.

RISÉRIO, A. **Textos e tribos**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

ROTHENBERG, J. **Etnopoesia no milênio**. Organização de Luci Collin. Tradução de Sérgio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

SILVA, V. F. A Experiência do Divino nos Povos Aurorais. In: SILVA, V. F. **Transcendência do Mundo: Obras Completas**, v. 3. São Paulo: Editora É Realizações, 2012.

_____. Em Busca de uma autenticidade. In: SILVA, V. F. **Transcendência do Mundo: Obras Completas**, v. 3. São Paulo: Editora É Realizações, 2012.

_____. Enzo Paci e o pensamento sul-americano. In: SILVA, V. F. **Transcendência do Mundo: Obras Completas**, v. 3. São Paulo: Editora É Realizações, 2012.

_____. Sobre a poesia e o poeta. In: SILVA, V. F. **Transcendência do Mundo: Obras Completas**, v. 3. São Paulo: Editora É Realizações, 2012.

SOYINKA, W. Between Self and System: The Artist in Search of Liberation. In: _____. **Art, Dialogue, and Outrage: Essays on Literature and Culture** (edited by Biodun Jeyifo). New York: Pantheon Books, 1993.

SPINA, S. **Na madrugada das formas poéticas**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

TYLOR, E. B. **Primitive Culture**. Henry Holt and Company. New York, 1874. Reedição fac-similar por Forgotten Books. 2012.

[Recebido: 15 out. 2014 – Aceito: 21 out. 2014]