

Literatura e oralidades

Terezinha Taborda Moreira *

Pensar a relação entre literatura e oralidades implica refletir sobre a relação entre as manifestações da arte verbal nos gêneros da oralidade e a escrita. Essa, por sua vez, tangencia outras, como as de mediação, tradição, esquecimento.

A oralidade é tratada por Paul Zumthor no âmbito da poesia oral e de sua transmissão pela voz. Para o estudioso, a poesia oral é a fonte primeira de toda forma de comunicação. Depois de criada, a escrita, gradativamente, assume primazia sobre a oralidade. Porém, a oralidade não sai de cena com a escrita. Ao contrário, ela se anuncia, por vezes, na escrita mesma, por insistência da voz, “verbo encarnado na escritura” (ZUMTHOR, 1993, p. 113). Daí que a passagem do vocal para o escrito seja repleta de confrontações, tensões, oposições, conflitos, contradições.

Eric A. Havelock registra, em seus estudos sobre a comunicação na Grécia antiga, o impacto da invenção do alfabeto sobre as mais diversas formas de expressão cultural. A despeito das polêmicas que seu discurso desperta, em razão de suas posturas por vezes etnocêntricas, Havelock pensa a escrita alfabética como uma nova mídia. Para ele, o alfabeto é “uma peça de tecnologia explosiva, revolucionária por seus efeitos na cultura humana, de uma maneira que nada tem de exatamente comum com qualquer outra invenção.” (HAVELOCK, 1996, p. 14). A escrita seria, nessa perspectiva, mediação. O classicista britânico pensa a poesia como a principal forma de expressão na Grécia pré e pós-letrada, pelo fato de ela divertir e, ao mesmo tempo, transmitir conhecimento. Organizando a matéria a ser tratada em imagens e sons recorrentes, a poesia favoreceria a sua memorização. Havelock tratava a epopeia homérica, por exemplo, como uma espécie de enciclopédia, cujo papel seria o de reunir um grande conjunto de informações de cunho ético e técnico, mas sem didatismo.

Para Jacyntho Lins Brandão, Havelock é um dos herdeiros das pesquisas de Milman Parry, que demonstrou as marcas de oralidade guardadas pelos poemas homéricos e, com isso, “a possibilidade de existência de formas *orais de literatura*” (BRANDÃO, 1997, p. 223 – destaques do autor). Diferentemente de Havelock, Brandão considera natural que “o texto literário – escrito ou oral – fale daquilo que é importante para a cultura em que se inscreve e à qual se destina.” (BRANDÃO, 1997, p. 228). Sem negar a função de preservação da memória cultural dos

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC Minas. Pesquisadora CNPq - Nível 2.

poemas homéricos, mas também sem reduzir seus recursos poéticos a um requisito subserviente da função mnemônica, Brandão lembra que “na literatura, como em qualquer outra arte, a função comunicativa e os efeitos propriamente estéticos não se separam, mas é no estético que se encontra o que há nela de próprio diante de outras modalidades de discurso”. (BRANDÃO, 1997, p. 229). A partir dessa premissa, que destaca o critério estético como característica essencial da arte em geral e do texto literário em particular, oral ou escrito, Brandão defende que aquilo que encontramos, nos primeiros textos gregos, não é a transcrição de uma tradição oral, mas genuínos processos de criação. Para ele

Existe já, portanto, quando surge o alfabeto, todo um complexo sistema de *literatura oral* na Grécia que, a partir do processo de composição escrita, passaria necessariamente por uma nova e revolucionária fase de elaboração em que as marcas da escrita só podem ser relevantes, ainda que não tenhamos os meios de averiguar o quanto introduzem de diferença em face da tradição pré-alfabética, por não termos absolutamente nenhum registro desta. (BRANDÃO, 1997, p. 230 – destaques do autor).

Brandão defende o reconhecimento, mesmo numa cultura pré-alfabética, da especificidade do discurso literário, cuja marca, para ele, estaria numa sorte de deslocamento da função utilitária da linguagem, visando a realçar sua função estética. A partir desse deslocamento, todas as combinações seriam possíveis, desde aquelas destinadas a divertir ou a ensinar até a arte pela arte. Isso porque, para Brandão,

Reduzir o conceito de literatura à forma escrita ou a algumas de suas concepções modernas (ou ocidentais) seria perder de vista a universalidade de um fenômeno que, como a linguagem, parece ser próprio do homem e, como tudo que é universalmente humano, apresenta-se marcado de diferenças capazes de garantir a identidade cultural dos grupos que o produzem e consomem. (BRANDÃO, 1997, p. 230).

O debate entre Havelock e Brandão nos interessa por duas razões. Primeiramente, ele nos lembra que todo avanço tecnológico afeta as formas de expressão cultural da humanidade, dentre elas incluindo-se, naturalmente, a literatura – e vale lembrar que também hoje vivemos essa experiência, que a História já registra há séculos, devido às consequências das mediações tecnológicas sobre a linguagem, inclusive a literária. Além disso, o debate permite-nos perceber a importância que tem a problemática gerada pela relação entre a oralidade e a escrita para os estudos de

literatura, que não podem circunscrever a abordagem das formas da textualidade oral aos gêneros da oralidade, apenas, dissociando-as dos gêneros da escrita.

Tal dissociação levaria Walter Benjamin a afirmar, em perspectiva nostálgica, a incomunicabilidade entre a tradição oral, cuja matriz é a experiência, e o romance, que, para ele, estaria centrado na informação (BENJAMIN, 1985, p. 197-221). Benjamin identifica a modernidade como o tempo da decadência crescente da habilidade de recuperar as correspondências mágicas e as analogias entre as palavras e as coisas, que eram familiares aos povos antigos (BENJAMIN, 2011, p. 49-73). A modernidade, para Benjamin, seria o tempo da escrita individual e do isolamento do leitor. Ela apontaria para a dissociação, para ele irrecuperável, entre a experiência, a dicção e a escrita.

Menos convencido dessa dissociação do que Benjamin, Paul Zumthor põe em dúvida a capacidade do romance de romper com a tradição oral. Zumthor assim se manifesta sobre o romance, desde sua origem medieval, por volta de 1160-70, marcada pela junção da oralidade e da escritura: “num mundo da voz, o romance parece pretender abafá-la. E será que abafa realmente? Sem dúvida, não.” (ZUMTHOR, 1993, p. 265).

Zumthor conduz sua reflexão sobre o romance de modo a sustentar a argumentação de que

De certa maneira, é verdade, a literalização de uma obra começa com sua colocação por escrito. Mas isso é apenas aparência. No “romance”, e ainda mais fortemente em outros gêneros poéticos, o que subsiste, no coração do texto, de uma presença vocal basta para frear, ou bloquear, a mutação. (ZUMTHOR, 1993, p. 282 – destaque do autor).

O medievalista apresenta várias ocorrências que, ao longo dos tempos, ilustram a presença da voz e da oralidade no romance: (i) os romances em prosa do século XII mostram-se como projeção de um conto, com um narrador impessoal que é, ao mesmo tempo, fonte do relato; (ii) “estruturam-se por meio de frases-refrão cuja ocorrência escande e organiza a narrativa, desenhando o espaço enunciativo em que se atualiza, à leitura pública, uma relação performancial caracterizada pelo apagar-se qualquer traço de um narrador externo” (ZUMTHOR, 1993, p. 269); (iii) assumem, por meio do surgimento de um “eu” no texto poético, um tom confessional típico do verso, que instala na narrativa os elementos de uma presença física e de seu ambiente sensível; (iv) apresentam intervenções frequentes do “romancista” em seu texto, por meio de apelos ao “dedicatário” e aos ouvintes, os quais prolongam uma tradição formada sob um regime de livre oralidade;

(v) empregam, de maneira notável na narração, o presente do indicativo, traço que Zumthor explica menos como figura de um presente histórico do que como presença vocal; (vi) constroem-se a partir de uma abundância de discursos diretos, monólogos e diálogos que favorecem a leitura dos efeitos da voz e da mímica; (vii) oferecem traços estruturais que evocam as técnicas de teatralização do texto; (viii) revelam uma tensão em que o significante tende a transbordar o que está escrito na página, a expandir-se na matéria teatral não como tal registrada, mas presente no texto sob o aspecto de uma vontade de “dicção” típica da retórica da voz e de uma gramática dos movimentos do corpo etc.

A partir de ocorrências como essas, Zumthor observa que, até o século XV, e mais tarde ainda em vários meios nos quais o romance depende de sua recepção por um auditório, “esses deslizamentos sucessivos, a longo prazo essas reviravoltas, não bastam para reduzir a nada a operação vocal na difusão da obra nem para apagar do texto todas as marcas de sua profunda oralidade.” (ZUMTHOR, 1993, p. 271).

Para Zumthor, o termo “literatura” constitui um “monumento” de linguagem e reflexividade que se refere menos à especificidade “literária” do que àquilo que possui de radical o fato poético. O estudioso adverte contra o fechamento elitizante e etnocêntrico que o discurso literário pode assumir, ainda que contra o desejo dos sujeitos que o proferem, ao visar a uma totalidade. Adverte também contra a possibilidade de essa totalidade ser recuperada e identificada a uma Ordem. Com essas advertências, chama a atenção para o fato de que, por ser colocado por escrito, e transmitido apenas pela leitura, o romance “recusa a oralidade das tradições antigas, que terminarão, a partir do século XV, marginalizando-se em ‘cultura popular’” (ZUMTHOR, 1993, p. 266 – destaques do autor). No entanto, argumenta que essa recusa da oralidade não impede que a lógica discursiva que constituiu a “literatura” se depare, nos últimos três séculos, com aquilo que chama de “uma nostalgia da voz viva” (ZUMTHOR, 1993, p. 285).

Para além da literatura, e depois de séculos de suposta dominação da escrita, a nostalgia da voz viva também é identificada por Zumthor naquilo que ele define como uma oralidade mecanicamente mediatizada, ou midiatizada, logo, diferenciada no tempo e/ou no espaço. Entendendo a poesia como “esta pulsão do ser na linguagem, que aspira a fazer brotar séries de palavras que escapam misteriosamente, tanto ao desgaste do tempo, como à dispersão no espaço” (ZUMTHOR, 2005, p. 69), Zumthor explica que toda palavra poética aspira a dizer-se, a ser ouvida, a passar pelas vias corporais que são as mesmas pelas quais elas são absorvidas. Assim, para ele a palavra pronunciada é tátil. Aquilo que

a midiaticização retira da palavra é essa tatibilidade. Por isso, para Zumthor, as máquinas utilizadas na comunicação – rádio, CD, televisão etc. – representam “um esforço da humanidade (depois de séculos em que toda cultura foi transmitida por formas de escrita) para reencontrar a autoridade da voz viva” (ZUMTHOR, 2005, p. 70).

Essa insistência da voz e da oralidade é atestada em diversos momentos na escrita literária em língua portuguesa, como se pode perceber pelos diversos artigos que compõem este número da revista **Scripta**.

Nos livros de linhagem, por exemplo, os famosos nobiliários medievais portugueses compilados entre os séculos XIII e XIV, as listas das famílias nobres portuguesas aparecem ao lado de relatos de episódios históricos e narrativas fantásticas relacionadas às origens dessas famílias, traduzindo a incorporação do Ideal Cavaleiresco pela sociedade medieval. Se nos lembrarmos de que os nobiliários eram composições narrativas destinadas a conter um registro multifamiliar, mas que também se apresentavam como produções passíveis de serem lidas para um auditório, compreenderemos porque sua compilação nos coloca em contato com narrativas híbridas, que, mesclando crônica e genealogia, dão forma a um tipo de discurso que recria, em escrita, toda uma produção oral característica do espaço trovadoresco que gerou várias das versões das próprias narrativas que neles figuram. Assim, mais do que um registro de famílias, os livros de linhagem incorporam, por meio do registro de lendas e situações fictícias, facetas pedagógicas e estético-literárias que recriam memórias e identidades das famílias portuguesas. Daí que seu conteúdo integre, além de uma memória e uma identidade familiar, modelos fabulísticos e moralizantes cujo fundamento cruza o imaginário mítico da Idade Média com a ética aristotélica.

Nesse ponto, os livros de linhagem confluem com o surgimento do romance, que, para Zumthor, resulta de uma matéria constituída por um fundo legendário ou folclórico, difundido inicialmente por recitadores ou contadores itinerantes e caracterizado por um mundo feérico, maravilhoso, que migra para a escrita e faz com que para nós, até à atualidade, a palavra romance evoque a ideia de “uma ficção mais ou menos onírica, alguma coisa que está além de uma realidade vivida” (ZUMTHOR, 2005, p. 110). Na passagem de uma civilização da voz para uma civilização da escrita, deparamos a sacralização da escrita e do estatuto de quem escreve. Sacralização que perdura até, pelo menos, princípios do século XIX, quando uma nova virada política e cultural redireciona as produções estéticas rumo a uma valorização da língua falada pelo povo, da organização discursiva elaborada pela oralidade, que passa a ser reconhecida como objeto estético passível de ser

encenado na literatura.

Na literatura brasileira, esse redirecionamento da escrita ganha visibilidade na obra de Guimarães Rosa, por exemplo. Na escrita roseana encontramos um processo de elaboração que, dizendo como Dino Pretti, leva ao leitor a “ilusão de uma realidade falada” (PRETTI, 1997; 2012). A escrita permite ao leitor reconhecer no texto uma realidade linguística que ele identifica por meio do apelo auditivo que ela contém. Ao mesmo tempo, a identificação dessa realidade linguística cria, no leitor, uma certa expectativa em relação ao tipo de linguagem que ele espera que o falante do texto – narrador ou personagem – pratique. Essa expectativa inclui tanto o modo de dizer quanto aquilo que se diz. Assim é que vamos reencontrar, na escrita roseana, os modelos fabulísticos que compõem a tradição oral ocidental, relidos e recontados a partir de uma estratégia de narração ficcional que elabora cuidadosamente o texto, a fim de alcançar um efeito de realidade que coloca, na cena literária, tantos sujeitos e situações narrativas quanto os *loci* de enunciação que os identifica. Falando com Jacques Rancière, a escrita roseana realiza a abertura social da escrita “para uma nova sensibilidade, menos aristocrática e mais democrática” (RANCIÈRE, 2010, p. 75).

Essa abertura social vai ser reivindicada, também, pelos escritores e pelos críticos, em todo o processo de formação da escrita literária dos países africanos de língua portuguesa. A esse respeito, em seus estudos sobre a formação do romance angolano, Rita Chaves (1999) mostra-nos os desdobramentos da travessia da palavra no processo de constituição do sistema literário de Angola, chamando a atenção para as condições que motivaram o aparecimento de um gênero inequivocamente associado ao império da escrita numa sociedade modulada pela tradição oral. Por meio da leitura de dez romances escritos entre 1930 e 1968, a pesquisadora mostra como a história do romance angolano se constrói a partir de um jogo de contrapontos que oscila entre o caráter informativo e o lastro da experiência. Para a estudiosa, no contexto de emergência e maturação do romance angolano, “escrever se afigura, em certos momentos, um ato de quase traição às origens – ato que se faz necessário em nome da defesa dessas mesmas origens, ameaçadas ainda e sempre da destruição total” (CHAVES, 1999, p. 85). Evocar a tradição oral significava, então, para os escritores envolvidos com a proposição de uma estética literária que traduzisse a identidade angolana, apegar-se ao mito de um passado irrecuperável, para lidar com as incertezas que marcavam – e, ainda, marcam – o futuro e, assim, manter a crença em algum modo de reparar a fragmentação imposta pelo colonialismo.

Embora as noções de “tradição oral africana” e “oralidade africana”, como propõem Rejane Vecchia da Rocha e Silva e Ubiratã Roberto Bueno de Souza,

necessitem ser rediscutidas, para os estudiosos das literaturas africanas de língua portuguesa, a partir da segunda metade do século XX a tradição oral foi repensada pelos escritores como mecanismo de afirmação da identidade. Naquele momento, o projeto estético dos escritores estabeleceu, entre a oralidade e a escrita, uma relação que buscava situar o texto ficcional naquilo que Laura Padilha define como uma outra margem, “construída como um lugar outro, interseccional e liminar, situado entre voz e letra” (PADILHA, 2007, p. 26).

Padilha rastreia momentos da produção ficcional angolana em que a problematização e a resistência cultural afirmaram a diferença da angolanidade num cenário marcado pela marginalização imposta pelos aparatos ideológicos do sistema colonial, dentre os quais se destaca a escrita. A estudiosa parte de um ponto-origem que se constitui de textos da tradição oral, recolhidos e publicados por Óscar Ribas e Héli Chatelain, a fim de demonstrar como, para as ancestrais culturas africanas, o ato de narrar era prazeroso e fonte de conhecimentos e saberes transmitidos pelos anciãos às gerações mais novas. Desse ponto-origem, Padilha segue para outro tempo em que a voz se funde com a letra, registrando os vários momentos em que os fios das histórias são reinventados pela escrita dos escritores angolanos na construção da sua diferença. Nesse percurso, essa estudiosa demarca três momentos. O primeiro refere-se ao início do sistema ficcional angolano, no qual a literatura começa a expressar o imaginário cultural entrelaçando com a letra europeia vozes genuinamente locais. O segundo refere-se a um corte significativo em relação à literatura colonial, marcado pela denúncia do colonialismo. O terceiro é o da proposição de uma estética da diferença angolana, do qual se depreendem três importantes vertentes: a do engajamento político ideológico dos autores em prol da independência nacional; a da reinvenção da tradição e a do trabalho estético com a linguagem literária recriada a partir de um olhar autenticamente africano. É como uma estética da diferença angolana, baseada numa recriação da linguagem literária a partir de um olhar autenticamente africano que autores como Luandino Vieira, Manuel Rui Monteiro e Boaventura Cardoso, dentre outros, desenvolvem sua escrita.

Nos estudos de Padilha, percebemos que a voz constitui o suporte por excelência da produção literária angolana quando de suas primeiras manifestações. A voz conferir-lhe-ia materialidade até o momento do encontro com a escrita, quando, especialmente a partir da produção ficcional pós-1950, com essa se intersecciona para entretecer histórias. A partir daí, segundo Padilha, a fala angolana continua a iluminar as histórias contadas já agora “pela letra que tudo eterniza” e pelo corpo do livro “que se lhe oferece como espaço de iniciação” (PADILHA, 2007, p. 236).

No corpo do livro, conforme nos mostra Inocência Mata, a escrita literária vai assumir, como estratégia para recuperar as formas da cultura local reprimida, uma “oralidade fingida” que se evidenciará, gradativamente, como particularidade da dicção literária africana de língua portuguesa.

Todos esses momentos das literaturas de língua portuguesa assinalados até aqui são aprofundados nas análises críticas propostas pelos articulistas que participam deste número da revista **Scripta**. Em todos esses eles, subjacente ao debate sobre a relação entre a palavra falada, as formas da textualidade oral e a escrita encontra-se um outro debate, referente ao sentido político que se dá, no universo da escrita, à tradição.

A palavra tradição tem origem latina: *traditio*. Ela deriva da forma verbal *traditum*, do verbo *tradere*, composto de *trans* e *dare*, cujo significado é dar, passar ou fazer passar a alguém, transmitir. A ideia de transmissão empresta à palavra sua conotação de intensa e contínua atividade: pela tradição transmitem-se conhecimentos, saberes, memórias. Por esse motivo, Ria Lamaire, discutindo o sentido de tradição, chama a atenção para o termo, que denota originalmente uma atividade incessante, uma procura, invenção e reinvenção contínuas, tornar-se, “no mundo moderno, e sobretudo no discurso dos intelectuais, o equivalente a atraso, imobilismo e conservadorismo sob a forma do substantivo *tradição*” (LAMAIRE, 2010, p. 17 – destaque da autora).

Ria Lamaire mostra, em suas reflexões, que o sentido negativo do termo tradição é recente e coincide com um momento e um contexto políticos bem definidos: o da lenta e progressiva ascensão política da alta burguesia europeia. A estudiosa explica que após conquistar o poder a partir de uma aliança com o povo, feita no momento da Revolução Francesa, em 1789, a burguesia criará, progressivamente, no decorrer do século XIX, a Europa Moderna, distanciando-se cada vez mais do povo. Nesse processo, o *status* da velha Europa das pequenas nações se modificará, passando ela a constituir-se dos grandes Estados-Nações, cuja organização política terá, no progresso, na democracia e na universalidade, as bases da ideologia nacionalista. Nesse novo cenário, “as milhares de pequenas ‘nações’ serão consideradas conservadoras, atrasadas e fadadas à morte por serem, na visão da burguesia, economicamente inviáveis” (LAMAIRE, 2010, p. 18 – destaque da autora). Por volta de 1880, porém, a burguesia constata a resistência das pequenas nações/regiões. Para Lamaire, “a burguesia se dá conta de que aqueles povos não subordinarão tão facilmente a sua língua, a sua cultura, o seu amor da terra e os laços afetivos tradicionais em que ele se baseia a um amor superior, novo, exigente e mais ou menos abstrato: o da pátria” (LAMAIRE, 2010, p. 18).

Ela toma consciência da necessidade de controlar, formar e educar esses povos que considera, agora, atrasados, impondo-lhes, “um imaginário e uma sensibilidade modernos, voltados para o amor da pátria, a nova comunidade a ser imaginada por todos como fonte de identidade individual, baseada na sua expressão na língua nacional” (LAMAIRE, 2010, p. 18). E o faz por meio da imposição, no ensino primário e secundário, do ensino obrigatório da história nacional e da criação, nas faculdades de Letras das universidades, dos departamentos de língua e de literatura nacionais. Para Ria Lamaire,

o que as elites políticas querem que aconteça – a saber, que morram as línguas e culturas regionais por serem os suportes principais dos milhares de pequenos “nacionalismos” tradicionais – transforma-se em base da organização e em teoria científica do ensino superior: as culturas regionais serão marginalizadas e desprezadas ou até completamente ignoradas; os estudantes aprenderão que elas são inferiores e estão fadadas à morte perante a superioridade da cultura nacional. (LAMAIRE, 2010, p. 19 – destaques da autora).

Em função disso, o ensino de Letras vai orientar-se, durante boa parte do século XX, pela negação das línguas, das artes e das culturas populares, pensadas sob o sentido negativo da tradição, que, como prática vinculada às civilizações da oralidade, as passaria de boca em boca, de geração a geração. Ao adotar essa perspectiva para o trato com a tradição, esse ensino nega aquele sentido teórico de *mouvance/movência* que lhe atribui Zumthor (1983), pelo qual o refazer contínuo, o recriar permanente da tradição não impedem que ela permaneça sempre a mesma, embora sempre diferente, pois permitem-lhe adequar-se, inclusive, às tecnologias que se lhe opõem, pelo menos em princípio – como a escrita, por exemplo –, para interagir com elas e sobreviver ao longo do tempo. Nessa perspectiva, e contrariando o pensamento que orienta o ensino de Letras, Zumthor chama nossa atenção para o fato de que tanto a oralidade quanto a escrita são condições *sine qua non* para a existência da tradição.

No Brasil, esse discurso teórico predomina até, pelo menos, o Modernismo, quando os escritores teriam procurado aproveitar a linguagem oral em suas escritas, com o objetivo de aproximar-se do povo – aspecto criticado por Mário de Andrade em sua revisão do papel dos modernistas na integração com o povo. E podemos afirmar que ele ainda prevalece no ensino e na crítica literária, especialmente no que se refere às textualidades cuja matriz remete às oralidades indígenas e africanas, dentre outras, a despeito dos dispositivos legais instituídos no país para inserir as culturas que as originam no currículo da educação básica – refiro-me

às leis nºs 10.639/03 e 11.655/08, que alteraram a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei nº 9.394/96) para incluir, no currículo oficial da rede de ensino, respectivamente, a obrigatoriedade do estudo da história e cultura afro-brasileira e do estudo da história e cultura dos povos indígenas. Em função disso, o próprio estudo das literaturas africanas de língua portuguesa, no Brasil, tem difusão e reconhecimento distinto das literaturas brasileira e portuguesa, sendo resultado de um movimento das últimas três décadas. A esse respeito, Padilha comenta que tal movimento

Representava, e até hoje representa, uma busca de trazer, à cena contemporânea, as tradições que sempre foram apagadas e/ou se apresentavam como incompreensivelmente exóticas ou diferentes, no olhar dos agentes do vetor considerado alto da cultura brasileira. (PADILHA, 2010, p. 7).

Observa-se que, sobre as expressões das textualidades advindas dessas matrizes culturais pesa, ainda, um silêncio constrangedor. Esse silêncio, resultado do esquecimento a que foram relegadas historicamente, somente é perturbado pelas ações esparsas de uma crítica que, num gesto de enfrentamento e desobediência, descentra os modelos canônicos para rebelar-se contra as posições neocolonialistas que ainda se fazem presentes na literatura e retirá-las do esquecimento. Nesse esforço de desocultamento ganham visibilidade expressões artístico-culturais como o Rap, por exemplo, cuja raiz cruza as práticas ancestrais dos contadores de histórias com práticas orais mais recentes, advindas das comunidades negras afro-diaspóricas e traduzidas em gêneros que bem podem ser tratados como “poesia de rua” (CONTADOR; FERREIRA, 1997, p. 16).

Acreditando que o espaço da literatura e o da crítica devam ser o da prática da democracia, no sentido proposto por Jacques Rancière (1995), a revista **Scripta** deseja, neste número, por meio dos artigos que disponibiliza para os leitores para a discussão do tema “Literatura e oralidades”, propor uma ruptura com a separação dos saberes e a hierarquia dos gêneros, contribuindo para a “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2005) com a qual acredita que a literatura possa constituir seu próprio discurso. Espera, com isso, ampliar as possibilidades de abordagem das relações entre a escrita e as oralidades e contribuir para a sedimentação das pesquisas nessa área de estudos.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem** (1915-1921). Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. Oralidade, escrita e literatura. Havelock e os gregos. In: **Literatura e Sociedade**. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. São Paulo: USP, n. 2, p. 222-231, 1997.
- CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**. São Paulo: FFLCH-USP, 1999. p. 85.
- CONTADOR, A. C.; FERREIRA, E. L. **Ritmo & poesia**. Os caminhos do Rap. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.
- HAVELOCK, Eric A. **A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais**. São Paulo: Editora da UNESP/ Paz e Terra, 1996. 370 p
- LEMAIRE, Ria. Tradições que se refazem. In: **Revista Estudos de Literatura -Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 35, p. 17-30, jan.-jun. de 2010. Disponível em: http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/3501.pdf. Acesso em: 20 de nov. de 2015.
- PADILHA, Laura. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007. p. 26.
- PADILHA, Laura. O ensino e a crítica das literaturas africanas no Brasil: um caso de neocolonialidade e enfrentamento. In: **Revista Magistro**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas – UNIGRANRIO. v. 1, n. 1, 2010. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/magistro/article/viewFile/1063/625>. Acesso em: 12 de nov. de 2015.
- PRETTI, Dino. A linguagem literária contemporânea no Brasil: a elaboração da oralidade. In: **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 9, de jun. de 2012.
- PRETTI, Dino. Mas, como devem falar os personagens literários? In: **Revista ANPOLL**, n. 3, p. 43-61, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Tradução de Raquel Ramallete *et alii*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. Tradução de Carolina Santos. In: **Novos Estudos - CEBRAP**, n°. 86, São Paulo. Mar. de 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002010000100004. Acesso em: 27 de nov. de 2015.

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

ZUMTHOR, Paul. **Tradição e esquecimento**. (1988) Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec; EDUC, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

ZUMTHOR, Paul. A permanência da voz. In: **O Correio**. Rio de Janeiro, Ed. da Fundação Getúlio Vargas, ano 13, n°. 10, p. 04-08, out. 1985.

ZUMTHOR, Paul. **Babel ou o inacabamento**. Reflexão sobre o mito de Babel. Tradução de Gemeniano Caseais Franco. Lisboa: Editorial Bizâncio, 1998.

**DOSSIÊ TEMÁTICO:
LITERATURA E ORALIDADES**

