

AS NARRATIVAS ORAIS E A FORMAÇÃO DO LEITOR

Nilo Carlos Pereira de Souza¹

RESUMO: Quem estuda a literatura oral no âmbito educacional lida diretamente com o processo de formação de leitor. No presente trabalho busco refletir sobre essa confluência, partindo de alguns questionamentos que envolvem o ato de narrar: qual a importância das narrativas orais para o homem? Como as narrativas orais contribuem na formação de um sujeito leitor? Em que implica a passagem da oralidade à escrita? As narrativas orais podem provocar mudanças significativas na concepção de leitor e de leitura que atualmente predomina nas escolas. É possível dizer que o processo de formação de leitor encontra-se comprometido quando se esquecem alguns princípios fundamentais que se encontram no ato de narrar. Há muitas coisas por trás de uma narração que se mantém fora dos pressupostos educacionais, pois se encontra no campo do mito e da performance. Se as narrativas orais permanecem circulando fora dos espaços escolares, é porque ainda exerce um papel fundamental na formação do indivíduo e para a sociedade – um potencial pouco aproveitado na educação escolar.

Palavras-Chave: Narrativas Oraís. Mito. Formação de Leitor.

ABSTRACT: The student of oral literature in the education sector deals directly with the reader formation process. This study aims to reflect on this confluence starting from some questions involving the act of narration: what is the importance of oral narratives to man? As oral narratives contribute to the formation of a reader? It involves the transition from orality to writing? The oral narratives can cause significant changes in reader design and reading that currently prevails in schools. It can tell the reader formation process is compromised when we forget some fundamental principles that make us narrate. There are many things behind a story that remains outside the educational assumptions; it is the myth of the field and performance. If the oral narratives remain circling outside school spaces, it is because still plays a key role in shaping the individual and society - a potential little advantage in school education.

Keywords: Oral narratives. Myth. Reader Formation Process.

No princípio era o verbo

Sei que é impossível saber, mas levanto a hipótese de que a primeira narrativa contada pelo homem foi uma história de sobrevivência, tão fantástica quanto verossímil. Uma história de sobrevivência porque, no princípio da criação da linguagem verbal, não havia coisa mais importante ao homem que se manter vivo, uma tarefa difícil naqueles tempos. Fico imaginando um grupo de *homo sapiens* reunidos após uma grande erupção vulcânica que afetara o planeta há cerca de 100 mil anos eliminando quase toda a população mundial. Apenas 10 mil escaparam para literalmente contar história. É claro que naquele momento eles ainda não haviam criado o verbo, mas se lembravam do momento de desespero e se esforçavam para transmitir aquela experiência

¹ Doutor em Teoria Literária (UFSC), professor da Universidade Federal do Pará. E-mail: nilocarlos7@gmail.com.

uns aos outros. Mesmo dormindo, sonhavam com as bolas de fogo cobrindo o céu e devastando tudo. Aquela tinha sido a maior experiência de suas vidas e eles estavam assombrados diante do que parecia ser o fim do mundo.

A única forma de expurgar aquele sentimento que os tornavam seres ínfimos e frágeis seria, de algum modo, transmitir ao outro. Mas sem o verbo, seus esforços se traduziam em gestos e balbucios, quando muito, desenhos nas paredes das cavernas. Mesmo assim, todos se entendiam, pois compartilhavam a mesma experiência de sobreviventes. O problema se deu quando uma nova geração começou a nascer. Pequenos seres que não vivenciaram os momentos de horror pandêmico dificilmente entenderiam aqueles gestos primários. Transmitir aquelas histórias para os mais jovens passou a ser mais que simples terapia, era uma questão de necessidade: a nova geração teria de saber como sobreviver, caso a tragédia se repetisse.

Juntamente com a história da grande erupção, provavelmente misturaram-se outras narrativas de sobrevivência ao longo do percurso feito por nossos ancestrais ao migrarem da África para o Oriente Médio e dali para a Ásia – um processo que durou uns 50 mil anos. Tais narrações primitivas deveriam contar os inúmeros perigos do caminho: as feras, as intempéries, a falta de alimento, os acidentes, além de seus confrontos com outras tribos. Contar essas histórias ajudava a espécie a se manter viva, unida e pensante. Não há dúvida de que quanto mais nossos ancestrais pensavam em suas histórias, mais eles desenvolviam o cérebro e, com isso, a capacidade de se expressar.

Edward Burns começa sua *História da civilização ocidental* dizendo que “Até hoje ninguém sabe qual foi o berço da espécie humana” (BURNS, 1968, p. 15). Sem consensos, restam-nos algumas especulações possíveis sobre a origem do ser humano e seu processo evolutivo. Possivelmente, por volta de 40 mil anos atrás, o *homo sapiens* chegou ao território europeu e entrou em contato com o *homem de Neandertal*. A história desse encontro certamente foi favorável ao primeiro, já que o segundo foi completamente extinto. Se existissem meios de escutar a versão de um indivíduo do grupo vencido, provavelmente ter-se-ia uma terrível narrativa de massacres. Mas não é preciso retroagir a períodos remotos no tempo para se escutar essa espécie de narrativa. Atualmente não são raros os relatos de sobreviventes que se transformam em densas histórias de sobrevivência. Muitos desses relatos foram coletados por Walmir Moura Brelaz (2006), em sua dissertação de mestrado que, posteriormente, se transformou no livro *Os Sobreviventes do Massacre de Eldorado do Carajás*. O trabalho de Brelaz reúne depoimentos de vítimas da chacina

de Eldorado de Carajás, ocorrida em 17 de abril de 1996. O episódio que resultou na morte de 19 trabalhadores rurais e deixou outros 75 feridos permaneceu ecoando na memória dos sobreviventes.

Os testemunhos são narrativas tensas, carregadas de medos e traumas que fazem dos narradores, ao mesmo tempo, sujeitos e objetos da narrativa. O caráter subjetivo, fundado por uma gama de fortes emoções, é o que leva Paul Ricoeur a entender que “o testemunho constitui a estrutura fundamental de transição entre a memória e a história” (RICOEUR, 2007, p. 41). Atualmente as narrativas de sobrevivência geram livros que passam a chamar a atenção de estudiosos para o gênero “testemunho”. Foi o que ocorreu com os relatos da ruandesa Immaculée Ilibagiza. Sua história de sobrevivência se transformou no livro *Sobrevivi para Contar* (2008), que fala do genocídio ocorrido em Ruanda em 1994.

Narrar talvez seja a única arma dos sobreviventes. Se os registros escritos ficaram para os vencedores, aos vencidos restou a trilha da oralidade: apaziguar os traumas, compartilhar experiências, dividir as dores através dos relatos. A história oficial ainda busca suas fontes no discurso dominante e parece funcionar como crivo das violências e das humilhações sofridas pelas vítimas. A memória – desprezada muitas vezes pelo historiador, empenhado na valorização dos manuscritos – traz consigo a marca de experiências limites. Talvez essa seja a primeira distinção estabelecida por Paul Ricoeur, ao separar o *rastro* da *impressão*:

Por enquanto, deixarei de lado os *rastros* sobre os quais trabalham o historiador: são rastros escritos e eventualmente arquivados. [...]

Diferente é a *impressão* enquanto afecção que resulta do choque de um acontecimento, que podemos qualificar como notável, marcante. Essa impressão é essencialmente sentida. É tacitamente pressuposta pela própria metáfora da *tupos* no momento da cunhagem do anel na cera, na medida em que é a alma que recebe a impressão. (RICOEUR, 2007, p. 32-33)

A *impressão*, nos termos de Ricoeur, faz da narrativa um misto de dor e alívio. É neste sentido que o narrar se vincula à autenticidade, fenômeno essencial para envolver os que, pasmados, escutam. A admiração no ato de narrar não deixa de ser um processo de *maravilhamento* do ouvinte, uma característica que unida à surpresa, se aproxima dos atos “milagrosos”. Haveria, segundo Ricoeur, duas apreensões da memória: uma que consiste na busca, outra que sobrevém através da afeição. No primeiro caso, tenho um processo voluntário, quando tento lembrar algo, uma ‘procura’ vinculada ao tempo presente. No segundo caso, a lembrança me surge involuntariamente, não depende de minha vontade, é como uma marca interna, uma impressão

fantasmagórica, sempre relacionada com o passado: “É o contraste com o futuro da conjectura e da espera e com o presente da sensação (ou percepção) que impõe esta caracterização principal” (RICOEUR, 2007, p. 35).

O testemunho estaria dentro dessa memória repentina que surge mesmo quando se quer esquecer. Ele constitui, portanto, uma narrativa primordial que delinea as fronteiras entre as configurações internas (subjetivas) e os movimentos externos (realidade). O que há de subjetividade na narrativa se traduz em uma reinvenção do mundo, pois é sob o signo da subjetividade que nascem os mitos fundamentais.

As características das narrativas orais são muitas vezes classificadas por gêneros distintos de acordo com o grau de relação que elas mantêm com a *veracidade* ou a *não-veracidade*, com o *sagrado* ou o *profano*. Mas, em se tratando de narrativas orais, é preciso dizer que elas envolvem mais do que um estudo sobre a cultura, as crenças, a linguagem e a mentalidade de uma dada sociedade: a oralidade envolve uma dramaturgia, ou seja, uma performance. É na performance que se encontram os elos entre o leitor-ouvinte e o passado revivido. O ato de narrar se estabelece na comunhão entre os elementos linguísticos (segmentais e suprasegmentais) e extralinguísticos (gestos, expressões faciais, etc.). A performance do narrador revela as estratégias para a atração. O objetivo (consciente ou inconsciente) das estratégias é proporcionar de tal forma a aproximação do espectador com o tempo da narrativa que possa transmitir uma experiência não vivida. No momento em que o sujeito deixa de ver o narrador e passa a somente vislumbrar a história, então a narrativa passa a ser concebida. Trocar experiências, diz Walter Benjamin (1994), é o sentido maior que há no ato de narrar. O problema é que segundo o próprio Benjamin nossas experiências estão empobrecidas. Com o advento da modernidade, o homem ficou cada vez mais desafortunado da capacidade de cambiar experiências. Essa outra realidade tem sua fonte: a ascensão da técnica em detrimento do homem:

Aqui se revela, com toda clareza, que nossa pobreza de experiência é apenas uma parte da grande pobreza que recebeu novamente um rosto, nítido e preciso como o do mendigo medieval. Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? (BENJAMIN, 1994, p. 115)

Mesmo diante da melancólica perspectiva de Benjamin, o narrador permaneceu vivo por baixo da técnica. Não necessariamente como uma força coesiva, tão pouco como resistência, mas dispersa, através de sistemas paralelos. Assim, a arte de narrar se vincula ao sagrado, ao folclórico,

ao popular – já esclarecia Luís da Câmara Cascudo, em seu clássico *Literatura oral no Brasil*. O vínculo com o popular não significa distanciamento com o poético. Ao contrário, dada as devidas proporções, narrar assume o lado mais poético do cotidiano. É dentro do jogo performático que o narrador circunscreve sua experiência, saindo do individual para o coletivo. Pode-se dizer que cada performance é uma assinatura, com seus traços inconfundíveis e marcantes. A aproximação com o sagrado confere à performance um acontecimento ritualístico. Mais do que passar uma informação ou um conhecimento, Benjamim (1998) entende que narrar pode ser a forma mais inevitável de retornar a um princípio fundador, que estabeleça conexão com um discurso universal. Entender essa cosmologia é compreender os traços essenciais da performance – ritual marcado pela simbologia e pela reafirmação de uma visão de mundo.

Chega-se à simples conclusão de que o ato de narrar mantém em si diversos aspectos que não podem se estabelecer desassociados de uma experiência, de uma performance, de um rito. Mesmo quando tal ato é regido pela inconsciência, ele não deixa de representar. Isso significa dizer que necessita de todo um contexto para acontecer.

Quem profere a palavra é aquele munido de experiência, mas não é nele que reside o sentido. A construção de sentido ainda pertence à relação que se dá entre o leitor-ouvinte e o texto oral. Se durante a primeira metade do século XX, Benjamin percebe a incapacidade de transmitir experiência, o atual momento parece ter contribuído para um tipo de silêncio indefinível. Não é o traumático excesso das guerras, mas um esvaziamento de ações tão *importantes* quanto *banais*: narrar e escutar. Importantes porque estão na base da formação do sujeito, de sua identidade, de seu caráter. Banais porque, no modelo civilizatório no qual se vive, tais ações não se inserem na lógica do mercado. O ato de narrar não se extinguiu completamente, mas foi delegado ao segundo plano em um sistema de valor que não leva em consideração o prazer e o encanto de ouvir a voz do outro. O imaginário não entra na conta do imediatismo contemporâneo, nem o termômetro do aqui-agora é capaz de alcançar a carga de densidade emocional que se tente diante da narração. Em muitos casos, o ato de narrar é descaracterizado, tornando-se sinônimo de mentir, falsear. Em seu lugar, a civilização ocidental instaurou o ensino normativo, um discurso sistemático que se distancia do perigo dos mitos, das formas irregulares, das transgressões e das fantasias. Perde-se nessa troca a cumplicidade e a afetividades entre os interlocutores, pois no fundo de cada narração há um segredo sendo contado – só narro o que se fez carne. Quem narra se mostra ao outro, conta coisas de si. É nesse fluxo que nasce a cumplicidade. O leitor-ouvinte entende que ali há um

mistério a ser revelado, um sentido por vir. Benjamin (1994) nos fala das narrativas como uma experiência que, depois de lançada ao indivíduo, ganha o tempo de ruminação e não se dissipa sem antes o transformar. No mesmo sentido, Eduardo Azcuay diz que:

Os relatos maravilhosos e seus análogos no âmbito de uma rica e diversificada tradição constituem suportes insubstituíveis de um aspecto que diz respeito, de modo substancial, à nossa vida: o desenvolvimento espiritual e a abertura a níveis superiores de realidade. (AZCUY, 1995, p. 9)

Narro porque só é possível manter-se em harmonia com as diferenças, quando me aproximo afetivamente do outro. Sem narrativa que o revele, o ser humano é uma porta fechada para a alteridade. Narro porque tenho a necessidade de me mostrar e saber do outro. Quem narra convida o ouvinte a se revelar também. Talvez, por isso, Levinas (1988) sobrepõe a ética à ontologia – uma visão que busca superar o dogmatismo pela experiência crítica. Para esse pensador francês, o encontro com o outro é o que pode fazer da experiência particular uma razão universal. Assim, diante do outro, de seu rosto, “onde se dá a sua epifania e que apela a mim, rompe com o mundo que nos pode ser comum e cujas virtualidades se inscrevem na nossa natureza e que desenvolvemos também na nossa existência” (LEVINAS, 1988, p. 173).

Se o encontro com o outro é o primeiro passo para se reordenar a sociedade contemporânea, o ato de narrar marca o caminho para esse encontro. Narrar tornou-se uma necessidade no momento em que a ideia do *Eu* na modernidade ganhou dimensões totalizantes e passou a excluir a diversidade. Essa concepção totalitarista do mundo resultou em uma ideia devastadora no campo da educação: uma visão que examina a narração como formas fixas, desassociadas do contexto cultural, livres dos elementos extralinguísticos. O que se perde com isso são as possibilidades involuntárias do mito, as peculiaridades nativas das substâncias identitárias, enfim, o processo performático em jogo numa narrativa oral. Seria possível conceber a força das narrativas apenas pelo seu aspecto estrutural? O que existe de revelador nas narrativas orais sobreviveria a uma padronização técnica? As variações nas narrativas orais parecem superar qualquer análise em sequências paradigmáticas ou sintagmáticas, próprias de uma lógica binária.

É primordial perceber que se trabalha com configurações instáveis, com envolvimento afetivo e com contextos culturais transitórios. Sem essas implicações não é possível perceber o caráter multivocal das narrativas. A polifonia de vozes percorre as sensibilidades dos sujeitos implicados no ato de narrar, lançando sentido ao cotidiano.

Não é possível prever o momento em que cada ouvinte se encanta com a narrativa. Não se pode presumir a forma com que cada um lida com esse encantamento. Mesmo assim, é imprescindível manter as configurações extralinguísticas para se alcançar um elevado grau de interação entre os sujeitos. Enquanto performance, o ato de narrar só se consolida quando a narração assume a frequência de uma verdade mítica. A voz que narra possui o código de entrada para algo que o leitor-ouvinte não dispõe. Voz e contexto se ajustam por entre marcas de uma impressão subjetiva. É como redescobrir o olhar interno que enxerga a vida pela perspectiva da fantasia. Entrar no campo do imaginário é olhar com mais destreza para a realidade, por isso é impossível narrar ou ouvir narrativa sem instaurar modificações no real. Outra razão de ser da narrativa: narro porque preciso a todo tempo (re)significar o mundo.

O homem tem a necessidade de construir sua própria história, de se fazer narrativa – narro porque desejo compor um mundo à minha imagem e semelhança. Narrar, portanto, é organizar o mundo (externo e interno) para contar ao outro minhas particularidades e perceber a ausência do outro em mim. Sem narrativa implanta-se o impasse, a redução do outro, impõe-se a massificação.

A narrativa primordial nunca se encerra, cria laços com um futuro subscrito. Tais vínculos levam o sujeito a uma compreensão mais ampla e aprofundada das coisas que o envolvem. É essa compreensão ampla que Paulo Freire chamou de leitura do mundo, algo que “precede a leitura da palavra” (FREIRE, 1989, p. 9). A convivência com as narrativas orais apresenta ao indivíduo seu lugar no mundo.

É raro ver trabalhos com narrativas orais no espaço escolar. Quando muito, são lembradas em momentos específicos, ligadas a datas especiais relacionadas ao folclore. Nesse tocante, Antunes enfatiza que:

Muitos professores não conseguem fazer com que seus alunos desenvolvam uma competência comunicativo-interativa, isto porque alguns acreditam, ingenuamente, que os usos da língua oral são tão presentes no cotidiano que não é preciso ser matéria das aulas. (ANTUNES, 2003, p. 12)

Bajard (2001) nos fala do desaparecimento de tradicionais práticas com a oralidade em sala de aula, tais como ler em voz alta e declamação de poemas. Práticas como essas são fundamentais para se trabalhar a dicção, o ritmo e a melodia dos textos, coisas que também contribuem na leitura silenciosa. O fato é que há algum tempo inúmeros outros estudos, como os de Marcuschi (2001) e Neves (2004), vêm apontando para o descaso com a modalidade oral no contexto escolar.

Mesmo no campo teórico, é possível afirmar que a discussão sobre a oralidade só ganhou destaque muito tardiamente. Trabalhos desenvolvidos, como o de Paul Zumthor (1997), conseguiram redimensionar os estudos sobre a oralidade. Ainda assim, para muitos críticos, as narrativas orais não figuram entre os gêneros literários, menos ainda entre a chamada alta literatura. Isso não só pelo seu caráter imaterial, mas principalmente porque tem sua origem no seio da cultura popular. Possivelmente, dessa concepção deriva a exclusão das narrativas orais no contexto escolar. Apesar dos Parâmetros Curriculares Nacionais (1997) instruírem o trabalho escolar com base nas teorias construtivista e sociointeracionista – ou seja, uma escola que privilegie o contexto social, a natureza dialógica da linguagem e a interação plena entre os sujeitos, as narrativas trabalhadas na escola seguem atreladas à preocupação com o repasse de conteúdos descontextualizados, sob o modelo de histórias exemplares, para atender a um fim, uma necessidade técnica ou comportamental. Se a literatura escrita serve para dar exemplos de bons comportamentos éticos e disciplinares, ou para repassar conteúdos escolares a serem medidos em tarefas avaliativas, a literatura oral ganha forma de substrato de uma prática anterior aos sistemas educacionais, artifício arcaico, capaz de desviar a atenção do aluno para uma visão distorcida da realidade. A consequência disso tudo é que se privilegia a escrita em detrimento da oralidade. Na prática, a escrita mantém-se como sistema predominante, anulando a voz, numa clara inversão de fases, como se a grafia viesse antes da voz. O que se perde ou se ganha nesse processo é o que passarei a abordar.

1 Do oral ao escrito, da performance à leitura silenciosa

O que há de diferente entre ouvir e ler uma história? Em que o ato de escutar histórias pode contribuir para o leitor e a leitura de textos escritos? Na passagem da oralidade para a escrita pode-se dizer que se deixou um sistema de comunicação para se entrar em outro, com regras e estruturas próprias, as quais exigem do sujeito conhecimentos e habilidades específicas e intransponíveis para o sucesso na construção de sentido. Os recursos que se manifestam entre o texto e o leitor se modificam. Antes, um texto captado pela visão e pela audição; agora um texto captado somente pela visão. Destitui-se a imagem acústica, perde-se a voz que transmuta no tempo; ganham-se outros contornos. Aciona-se o sistema visual que deve obedecer a um padrão próprio de apreensão. Deve-se saber que o sistema de escrita se estabelece da esquerda para a direita, que os grafemas

são representações (por vezes não coincidentes) dos fonemas, que estes se distinguem em pares opostos, que determinadas junções formam sílabas, que determinadas sílabas se juntam formando palavras, e assim por diante. São conhecimentos que necessitam de instrumentalização e de esforço físico e mental. Na leitura de um texto escrito, o leitor não pode contar com elementos auxiliares que estão para além do verbo. Que elementos são esses e qual sua relevância? São indagações necessárias para se perceber a importância do ato de narrar na formação do leitor.

As narrativas orais carregam consigo elementos característicos que exercem um papel fundamental na conquista do sujeito para o convívio com as letras. O próprio contexto onde se dá a interação já se constitui um fator determinante nesse propósito. Para Foucault (2001), mais importante que o tempo, o espaço é o que determina a linguagem – entendendo espaço como contexto. Pode-se acrescentar que só se alcança o sentido das coisas quando se é envolvido por um contexto ligado ao texto.

Quando me refiro à linguagem oral, fazem parte desse contexto os recursos prosódicos presentes na interação. O trabalho de David Brazil (1985) fundamenta a prosódia como traço vocal direcionando as intenções e convenções estabelecidas entre os interlocutores no processo dialógico de interação. Sua Teoria Interacional da Entonação (TIE)² assinala a importância da função organizacional e social da linguagem a partir dos efeitos semântico-discursivos elaborados pela voz. O suporte entoacional revela a intenção do locutor durante a enunciação. O leitor-ouvinte identifica formas como são pronunciadas as palavras, possibilitando a dedução de intenções comunicacionais: dúvida, ironia, impessoalidade, etc. Este pensamento considera que cada aspecto vocal introduz pistas para a interpretação do interlocutor. É com base no reconhecimento desses traços que se ampliam as possibilidades do texto. As estratégias criadas pelo leitor-ouvinte serão também usadas de forma análoga à leitura de textos escritos. Com os fundamentos da TIE, descobre-se que o sujeito é motivado por práticas discursivas que se sucedem durante a fala. Isso se dá porque o texto nunca é algo claro e conclusivo. Ao contrário, ele sempre se encontra envolvido por uma cortina situacional que, ora encobre, ora desvela os elementos para serem interpretados.

Os elementos constitutivos da prosódia são fenômenos que envolvem os aspectos acústicos da fala, tais como: musicalidade, frequência, duração, intensidade, tonalidade e altura de voz –

² A TIE foi desenvolvida na Inglaterra, na segunda metade da década de 1970. Com ela, David Brazil analisa a interação face a face entre os interlocutores. A preocupação com o ouvinte e sua percepção é a base dos estudos, com isso busca-se compreender os efeitos que o discurso direto provoca a partir dos elementos suprasegmentais da língua.

aspectos não assegurados pela pontuação na escrita. O contraste da voz, em situações distintas, revela sentidos diferentes. Cada aspecto entoacional contribui para determinadas intenções do locutor, assim como, diferentes entendimentos do ouvinte.

Nesse sentido, entende-se que é através da voz que o ouvinte melhor organiza sua percepção interpretativa diante do discurso do locutor. Somente com essa experiência inicial é que o sujeito poderá organizar também suas ferramentas discursivas no momento da leitura de textos escritos. A mediação do narrador funciona como base de referência ao leitor-ouvinte, que passa a especular as possibilidades de sentido da linguagem. Os traços prosódicos durante a narração são responsáveis pelo direcionamento que o leitor irá acrescentar em sua experiência com o texto escrito.

Em *O rumor da língua*, Barthes diz que o balbucio e o rumorejar da língua podem indicar ao ouvinte que algo foi acrescentado ou não está funcionando bem. O semiólogo francês apresenta com isso uma das singularidades da oralidade: “Ao falar, não posso usar borracha, apagar, anular; tudo que posso fazer é dizer ‘anulo, apago, retifico’, ou seja, falar mais. Essa singularíssima anulação por acréscimo, eu a chamei de ‘balbucio’” (BARTHES, 1988, p. 92).

Além da melodia, dos tons e das variações de velocidade que emprestam à fala ajustes para uma melhor compreensão, outros aspectos devem ser considerados no envolvimento com o leitor-ouvinte. É preciso acrescentar à oralidade os dispositivos extralinguísticos: gestos, expressões faciais, modo de olhar, movimento corporal, postura, etc. Cada pequeno traço que indica ou deixa transparecer uma ponta de sentido pode dar ao processo comunicacional rumos diversos. Para Pierre Weil, o corpo pode ser comparado a uma esfinge: “Uma gramática antiga para a mais antiga linguagem” (WEIL, 2003, p. 27). Para além de um corpo que fala, a performance na narração é o que garante o envolvimento do leitor-ouvinte. Através das gesticulações de braços acompanham-se os direcionamentos e as ênfases dos elementos mais importantes na cena. Com o movimento corporal, visualizam-se as ações das personagens. As expressões faciais possibilitam compreender a intensidade da dor, do espanto, da alegria, da decepção que cada momento exige. J. L. Austin, em seu controvertido livro *How to do things with words* (1976), discute o papel do corpo no ato de falar e os processos subjetivos que se encontram na ação do falante. A teoria de Austin se vale de uma concepção interpretativa multidisciplinar do ato de falar.

Por essa perspectiva, é possível encontrar as recorrências de traços simbólicos presentes na oralidade que revelam mais do que as palavras poderiam (ou quereriam) comunicar. Em uma performance, a percepção do leitor-ouvinte reconhece as marcas da narrativa dentro de um jogo

relacional que lhe remete a memória de outras performances discursivas. Em um maior ou menor grau de aproximações, é possível encontrar-se com movimentos familiares, reconhecer no outro o gesto primordial subscrito em nosso corpo. Mais do que as palavras em uma narrativa oral, as ações que intensificam o prelúdio das sensações corpóreas aproximam substancialmente o leitor-ouvinte ao falante – na verdade, não ao falante, mas a um vislumbrar da imagem-tempo, nos termos de Deleuze.

A proeminência dos gestos, a inflexibilidade do olhar, o exagero de um sinal, são ações carregadas de intenções, transformando o corpo em signos. Todos esses recursos são mais do que meros dispositivos auxiliares da oralidade, eles são traços relevantes no sucesso da interação comunicativa. Na visão de Van Dijk (1992), a leitura oral de um enunciado não pode dispensar a correlação entre os dispositivos linguísticos e extralinguísticos.

Neste sentido, chega-se ao cerne da questão: as percepções das estruturas prosódicas e extralinguísticas no desenvolvimento das narrativas orais são dispositivos fundamentais que transformam as narrativas em um processo de interação com o leitor-ouvinte. Esse se envolve e vislumbra as vias pelas quais ele se emociona. O todo da narrativa é o que verdadeiramente dá sentido às experiências fantásticas no imaginário desse sujeito, que necessita delas para correlacionar os instrumentos estruturais do texto escrito. Sem essa experiência de leitura oral, a leitura da escrita perde-se em trilhas incompletas, em rotas que geralmente conduzem a lugares esvaziados de sentido. A necessidade de narrar é antes uma necessidade de ajustar a experiência a um sistema de comunicação e, ao fazê-lo, os mais jovens são iniciados nesse sistema.

A relação que há entre as narrativas orais e a formação do leitor adquire uma proporção maior quando percebo que é na recepção dessas narrativas que se sustentam os focos de atração e interesse do leitor-ouvinte. Neste tocante, Cruikshank entende que:

Os relatos orais sobre o passado englobam explicitamente a experiência subjetiva. Isso já foi considerando uma limitação, mas hoje é reconhecido como uma das principais virtudes da história oral: fatos pinçados aqui e ali na história de vida dão ensejos à percepção de como um modo de entender o passado é construído, processado e integrado à vida subjetiva de uma pessoa. (CRUIKSHANK, 2001, p. 156)

Portanto, o trabalho com as narrativas orais se constitui uma possibilidade real de aproximar o leitor em potencial de um discurso reconhecidamente vivenciado por ele. Desenvolvido dentro do processo educacional, as narrativas orais se tornam uma via interessante de troca de saberes,

além de colaborar na construção da identidade cultural dos alunos, enquanto sujeitos históricos, cujas experiências são valorizadas. Quando a vivência dos sujeitos passa a fazer parte do conteúdo escolar, a possibilidade de leitura de mundo se faz com maior apropriação, pois eles reconhecem nesses termos uma realidade em que convivem. Estimulados a lembrarem-se dos registros em suas memórias, as crianças e jovens conseguem articular a história pessoal à história da comunidade, possibilitando uma consciência de si e do papel que eles exercem na sociedade. As narrativas orais, portanto, permitem a cada um refletir sobre si e sobre o outro, um processo de identificação e de diferenciação que recompõe um passado comum, resgatado da tradição. Há com isso, um reconhecimento das histórias dos mais velhos como uma máscara passível de uso na grande encenação cultural.

É possível afirmar que todo processo de formação de leitor assenta na possibilidade de uma interpretação ativa. Nesse caso, o ato de ouvir as narrativas torna possível uma abertura para que os excluídos recuperem a voz: “Os velhos, as mulheres, os negros, os trabalhadores manuais, camadas da população excluídas da história ensinada na escola, tomam a palavra” (BOSI, 2003, p. 15).

Comecei este artigo levantando a hipótese de que a primeira narrativa contada pelo homem foi muito provavelmente uma história de sobrevivência. Gostaria de acrescentar que tal narrativa foi tão envolvente que provocou o despertar do primeiro leitor-ouvinte.

Considerações finais

Embora não haja um consenso teórico para a definição de “narrativa”, é seguro dizer que narrar é uma atividade linguística, uma relação comunicacional que se oferece ao outro. A narração, própria da espécie humana, faz parte de um repertório de habilidades linguísticas que se estabelece sob formas simbólicas. Quando alguém narra uma história, instaura-se um processo de interação entre dois ou mais interlocutores; abre-se espaço para uma performance. Se tal performance alcançar o espectador subjetivamente, tem-se início uma mediação, na qual se estabelece a troca de experiência. É nesse processo que o leitor-ouvinte torna-se capaz de formular hipóteses sobre a língua e estratégias para a construção de sentido. É nesse intercâmbio oral, entre frases truncadas, pausas longas e supressão de vocábulos que o sujeito irá acumular subsídios para recompor lacunas,

ampliando seus instrumentos de compreensão linguística. Isso se dá com maior ênfase devido ao grau de envolvimento que o leitor-ouvinte tem com as narrativas orais no início de sua formação. A criança necessita dessa mediação. Sua formação enquanto leitora se liga diretamente a esse tipo de interação. Só posso narrar minha própria história quando me formo leitor-ouvinte.

O padrão invariável de uma sequência escrita, em geral, parece ao leitor iniciante, monótona e distante do misterioso sentido da linguagem. Ao que se pode perceber, a oralidade conserva traços essenciais da natureza humana que atraem e, por isso, conseguem ser uma via primária para explorar com maior intimidade a subjetividade do leitor-ouvinte.

Com as narrativas orais é possível abrir espaço para a interferência e o diálogo em tempo real. Nesse caso, o jogo interativo assume proporções maiores, uma vez que quanto mais assimilo os elementos do sistema comunicacional, mais adquiro autonomia em minha leitura. As formas primárias, narrar e ouvir, reestabelecem no sujeito os componentes de uma matriz existencial, que se julgava perdida. As pistas deixadas pelo narrador podem levar o leitor-ouvinte a vários lugares, mas em todos será possível perceber o ato de uma criação: o verbo. É possível considerar a impossibilidade de uma sociedade humana sem as malhas narratológicas. Se o homem constituiu-se como ser social por uma questão de sobrevivência, as narrativas são as maiores testemunhas dessa angustiante trajetória: um enredo de dores e traumas. O primeiro grande trauma do homem é nascer, por isso nunca se nasce sorrindo. A necessidade de narrar vem de um estágio anterior à linguagem verbal, o que nos coloca no berço de uma questão ontológica: narro porque só com a narração esqueço que existe um ponto-final.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Irandé. **Aula de Português: encontro e interação**. São Paulo: Parábola, 2003.

AUSTIN, J. L. **How to do things with words**. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 1976.

AZCUY, Eduardo A. “Prefácio”. In: PAZ, Noemi. **Mitos e ritos de iniciação nos contos de fadas**. Tradução de Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1995.

BAJARD, Elie. **Ler e dizer**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivo da Memória**: Ensaio de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BRAZIL, David. **The communicative value of intonation in English**. Birmingham: English language research, 1985.
- BRELAZ, Waldir M. **O Massacre de Eldorado do Carajás** – um caso de violação do princípio da dignidade da pessoa humana. 2006. 226 f. Dissertação (Mestrado) – Unama. Belém, [s/n]. 2006.
- BURNS, Edward McNall. **História da civilização ocidental**. Tradução de Lourival Gomes Machado, Lourdes Santos Machado e Leonel Vallandro. Porto Alegre: Ed. Globo, 1968.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1972.
- CRYSTAL, D. **Dicionário de Linguística e Fonética**. Tradução de Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- CRUIKSHANK, Julie. Tradição oral e história oral: revendo algumas questões. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína (Orgs.). **Usos e abusos da História Oral**. 4. ed. Rio de Janeiro: FGU, 2001.
- DIJK, Teun A. Van. **Cognição, Discurso e Interação**. São Paulo, Contexto. 1992.
- FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). **Uso e abuso da história oral**. 4. ed. Rio de Janeiro: FGU, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Autran D. Barros. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.
- ILIBAGIZA, Immaculée. **Sobrevivi para contar**. Tradução: Sônia Sant'Anna – Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- LEVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Tradução de José Pinto Ribeiro. Portugal, Lisboa: Edições 70, 1988.
- MARCUSCHI, Luís Antônio. A oralidade e o ensino de língua: uma questão pouco falada. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva e BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). **O livro didático de português**: múltiplos olhares. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

NEVES, Maria Helena de Moura. **Que gramática se usa na escola?** Norma e uso na língua portuguesa. São Paulo: Contexto, 2004.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução de Alain François et al. São Paulo: Ed. da Unicamp, 2007.

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O corpo fala:** a linguagem silenciosa da comunicação não-verbal. 56. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

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.

[Recebido: 29 set. 15 – Aceito: 29 dez. 15]