

# **literatura**



## ***DO DITO AO ESCRITO***

*José Oliveira Barata* \*

Não deixa de ser um desafio estimulante à perspicácia de qualquer intelectual o convite para meditar sobre as relações entre a realidade literária *dita* e *escrita*. Só por si, e independentemente dos obstáculos que se levantam por entre os caminhos de uma teoria caprichosamente esotérica, a reflexão sempre estimula quem quer que aborde este tema de forma aberta, sem se deixar enredar na teia das (poucas) verdades já feitas.

Nesta, como em tantas outras situações, a perplexidade crítica — estado de graça em que muitos se encontram, mas a quem, os insondáveis caminhos do saber só parcialmente se revelam — avoluma-se e, do que queríamos dizer, pouco ficará escrito e do escrito muito pouco poderá ser dito.

Se é verdade que no princípio era o verbo, a palavra, não é menos verdade que, para lá das questões de hermenêutica bíblica que ainda hoje se colocam, a palavra rapidamente passou para a pedra escrita da Lei das Doze Tábuas, para o pergaminho dos manuscritos evangélicos ou, se quisermos retroceder no tempo, a oralidade dos contos egípcios como que esfingicamente emudeceu na, para nós enigmática, escrita hieroglífica. Sinais, signos, símbolos; significantes e significados de tempos imemorais sempre se comprovando, no entanto, que o dito precedeu o escrito; que o dito foi mito e mitologia, bem antes de o homem escrever as suas mitografias. E mesmo neste caso devemos recordar a pertinente reflexão de Lévi Strauss quando escreve:

«(...) a oposição simplificada entre Mitologia e História que estamos habituados a fazer — não se encontra bem definida, e que há um nível intermédio. A Mitologia é estática: encontramos os mesmos elementos mitológicos combinados de infinitas maneiras, mas num sistema fechado, contrapondo-se à História, que, evidentemente, é um sistema aberto» [*Mito e Significado*, p. 61].

---

\* Professor Catedrático da Universidade de Coimbra. Director do Instituto de Estudos Portugueses da Universidade de Macau.

Não menor valor não apenas referencial tem outra afirmação igualmente corrente, que nos lembra que o escrito fica e as palavras voam. No entanto, se é verdade que, quotidianamente, invocamos este velho princípio para exigirmos que as pessoas se vinculem pela palavra escrita aos actos que praticam, facilmente verificamos que em termos culturais o voo das palavras é digno de ser acompanhado, em toda a sua liberdade criadora, mesmo quando nos surgem estropiadas por comparação com a normatividade que regula e policia o sistema linguístico que todos utilizamos.

As palavras que voam não são exactamente para se perder. Mais tarde ou mais cedo reencontram o ninho, ou alguém as recolhe como que querendo-as obrigar a merecido descanso depois de tanta deambulação. Mas se alguma característica têm as palavras, é a sua rebeldia. Apesar de letra (e não há letras mortas desmentindo o dito!) elas revivem na apropriação do leitor, na oralidade — pureza original de toda a sua existência. Longe de se poder codificar qualquer itinerário, verificamos assim que do dito ao escrito não existe caminho de sentido único. Antes uma via de dupla circulação em que, pelos trilhos e veredas do imaginário humano, se cruzam, complexamente, duas formas de expressão cultural. Pode parecer óbvio; mas não se pode deixar de referir que as chamadas camadas populares — mais próximas do dito pela sua expressão oral nunca são camadas incultas. São quando muito iletradas e, como tal, incapazes de reduzir a código escrito — passar à letra, ao escrito, aquilo que dizem e é a mais pura expressão dos seus valores e, em última análise, a representação cultural de um universo real e fantástico, quantas vezes fantasmático — que escapa ao homem da cultura massificadora do nosso quotidiano.

Como se vê, se por um lado há fortes razões para crer na anterioridade da palavra sobre a sua reificação escrita, não se pode ignorar que muitas vezes foram autores de escrita, homens de letras, quem produziu um corpo teatral que depois cai no domínio da oralidade para se afirmar como peça autónoma, libertando o que parecia para sempre agrilhado a página escrita.

Impossível assim qualquer dicotomia maniqueísta; antes, e bem salutarmente, dito e escrito sempre se cumpriram numa trajectória de complementaridade recíproca. Mais: num trajecto de vai-vem que obriga o estudioso a nunca poder cristalizar porque as relações nunca são facilmente redutíveis, as categorias que permitem afirmar a anterioridade de um momento sobre o outro desmentem a univocidade, confirmando simultaneamente a complexidade deste processo.

Igualmente se torna difícil (e mesmo cientificamente perigoso), afirmar que um dos fenómenos é tipicamente popular e o outro caracteristicamente erudito ou, no mínimo, culturalmente mais elaborado. Todos conhecemos, neste e noutros domínios, como é comum verificarem-se fenómenos de apropriação. Os autos de Balthazar Dias, de matriz humanística — embora recheados de um filão em tudo herdeiro da verve vicentina, foram apropriados pelas classes não letradas. Com eles se

identificou um certo imaginário popular durante muitos séculos, para chegar aos nossos dias, recheado de novos ingredientes que mais acentuam a oscilação entre sagrado e profano.

Com efeito só assim se explica que um dos Autos, mais concretamente *O Auto de Santa Catharina virgem e Martyr, filha do rei Godo de Alexandria, em o qual se conta seu martyrio e glorioso fim*, tenha sobrevivido ao longo dos tempos, numa prova de vitalidade editorial que já se detecta na literatura de cordel em pleno século XVII, e que chega até aos nossos dias, em pleno nordeste transmontano (S. Martinho) estabelecido em casco escrito pela mão de Américo dos Santos Ferreira. Curiosamente, o Auto apresenta ao lado de todas as suas figuras iniciais, duas outras: Lusbel e Satanás que interrompem o fio discursivo tradicionalmente aceite para se apresentarem ao público leitor como motivadores maléficos da vontade do Imperador. No resto poucas são as diferenças. Quase sem temer, diríamos que o texto chegou reduzido à sua textualidade através de uma das muitas edições que hoje conhecemos. No entanto, como interpretar esta deliberada intervenção das forças do mal, por oposição ao Anjo que redentoramente alimenta Santa Catarina em todos os momentos de desfalecimento? Mais curioso ainda será verificar que Lusbel e Satanás são em tudo — mesmo na estrutura formal do texto que lhes dá voz — parentes próximos dos diabos vicentinos, neste caso concreto com ressonâncias que lembram alguns diálogos entre Belzebu e Satanás no *Breve Sumário da História de Deus*.

Exemplos contrários encontramos na constante reelaboração literária, a que tantos autores procedem, de mitos, lendas, fábulas ou contos populares que se costumam adjectivar como tradicionais. É esta tradição aquilo que se arrasta; que muitas vezes nos perturba. É ainda esta tradição que leva a que muitos na ânsia de a querer ver codificada para sempre leva a que ao transcrevê-la o façam não respeitando o seu espírito e voz, acabando por a decantar pela óptica do seu filtro (julgado mais culto, mais capaz para corrigir — quantas vezes de boa fé — aquilo que é expressão autêntica de uma comunidade.

Ao sentido globalizante de cultura há pois que contrapor o valor particularizante de subsistemas culturais, não como parcelas que o crítico adiciona ou subtrai mas que, quantas vezes por razões metodológicas, apenas momentaneamente «isola» para melhor captar, em busca de uma definição, o vago sentido de «cultura popular». Com efeito, este é um dos muitos subsistemas dotados de autonomia relativa, com mecanismos de elaboração e meios de expressão próprios. Se esta sua especificidade dele faz um campo autónomo, também ao nível da análise crítica, não a diferencia na sua essência dos demais subsistemas culturais. Como para todos os outros, encontramos-nos, com efeito, perante um subsistema, sistemático, em que os modos de transmissão das experiências, as formas de aprendizagem, as tradições, costumes, hábitos sociais, a sua específica estrutura simbólica, são apenas alguns dos traços processuais mais importantes que constituem qualquer subsistema cultural, e, muito em especial, o popular.

Cultura popular que não é, nem nunca foi (apesar da insistência de alguns) sinónimo de cultura nacional, definição que em si encerra uma componente e conotação política que, no entanto, lhe é, essencialmente, estranha. Quando assim acontece, quando o poder quer identificar povo e classes populares com população, num todo cultural, (fictício embora) e assente numa forte centralização do poder, para empolamento de um sentimento nacional, assiste-se na prática e em nome dessa mesma unidade que alternativamente propõe um conceito transregional, a uma progressiva e deliberada asfixia dos valores culturais do povo. Não se tornará necessário citar exemplos, nem muito menos sobre eles nos vamos demorar. Na nossa história mais recente o uso e abuso do poder centralizador, aliado à megalómana ideia de, perante o mundo, este pequeno rectângulo se apresentar como cabeça de um império nacional, ofereceria sobejos exemplos. Mas ainda hoje, um pouco por toda a parte os exemplos abundam desde a América Central até à Europa, e entendida esta como unidade político-cultural do Atlântico aos Urais, recuperada configuração que felizmente hoje se volta a impor após anos de esterilizadora «detente» política que condicionou o espaço e a margem de diálogo cultural.

A melhor prova da vitalidade desses subsistemas verifica-se no inconformismo perante as tentativas centralizadoras. Apesar de se afirmar como tutelar protector de uma cultura nacional, nunca o poder político pode recusar o fermento da dissensão e a marginalidade de formas culturais que, por vezes, chegam a adquirir tal poder autonómico impossível de qualquer controlo por parte do poder hegemónico. Verdadeiras alternativas à cultura dominante, estes subsistemas culturais desenvolvem-se dentro de um microcosmos espacial, escudados numa sólida rede de valores que perpetuados de geração em geração privilegiam sobretudo o valor da solidariedade e da identidade sócio-culturais, assim confirmando como, conscientemente, se assumem como trincheira perante quem os pretende negar ou marginalizar. Nestes casos, o estudioso não pode ignorar que se encontra perante aflorações que reflectem uma complicada conjuntura político-cultural. A língua, como fenómeno de identidade cultural, é apenas um dos factores que conta e reforça essa mesma unidade. Para além dela igualmente pesam factores históricos e psicológicos, nestes englobando muitos aspectos que o exame global deste problema obriga a contemplar, simultaneamente testando a vitalidade e coesão de uma cultura institucionalizada.

Talvez por não ignorarem este valor institucional, e confirmando, como refere Lotman, que na base de todas as definições está a convicção de que a cultura possui traços distintivos, os poderes centralizadores começaram de um tempo a esta parte a tentar resolver um problema que levado às suas últimas consequências assume ou pode assumir situações limite de rebelião.

Exclua-se no entanto da apresentação deste problema — ainda hoje tão sentido e visível — qualquer rígido monolitismo. Exclua-se igualmente — embora não se ignore a relevância de tal posicionamento — a

atitude de muitos intelectuais que assumindo-se como contra-poder cedo procuram apropriar-se da chamada cultura popular. Muitos de uma forma sincera; outros de forma reducionista como que querendo confirmar o hoje ultrapassado princípio de que cultura popular é aquele que é feita pelo povo e para o povo. Felizmente para a cultura popular nada é assim tão simples. Felizmente para os intelectuais, também. A complexidade do problema obriga-os a uma constante reflexão crítica que, embora variando com o posicionamento ideológico por que optam, cada vez tem sido mais prudente, recusando-se a aceitar o papel de «pedagogos do povo». Hoje, cada vez mais há a noção de que lhe compete, sobretudo, compartilhar, compreender e defender a cultura popular enquanto repositório de mitos, antigos costumes e, não menos importante, reflexo de uma vivência existencial pautada por peculiares valores sobre a vida, a morte, o espaço, o tempo, o amor, os sentimentos, a solidariedade, o exercício da autoridade e o «justo» poder da justiça, por contraposição a valores adulterados que limitam, nas sociedades uniformizadoras, a dimensão do humano. Dividido entre tradição e inovação, cabe ao intelectual — organicamente relacionado com o seu povo — o papel ímpar de não deixar que os signos populares percam sentido, assim contribuindo para que «tradição» não assuma sentido depreciativo ou se fique no marasmo imobilista. É neste universo que, embora sistematicamente pressionado, o subsistema da cultura não oficial acaba por se manter. Neste rico universo em que, de pais para filhos, se passam conselhos ancestrais, provérbios, romances e sentenças, hábitos religiosos e superstições, músicas e cantares executados em instrumentos que atestam a perenidade transmissível de uma «ars» popular. O dito está ali; dito a outros, para que outros, por sua vez o digam aos filhos. Raramente o transmitem escrito, porque as linhas do seu saber se inscrevem na geografia secreta da sua memória.

As tradicionais formas de aquisição da cultura oral ajudam-nos a compreender o valor essencial dessa memória não hereditária da colectividade. Quer se trate da experiência transmitida informalmente por cada um no seu relacionamento interindividual, quer se assuma como valor de experiência colectiva vivida e compartilhada em cerimónias pré-estabelecidas ou ainda, mesmo quando se aprende através de sinais enviados por elementos exógenos como o são, em algumas culturas, os agentes não humanos. O estudo da cultura oral, a que um estudioso das culturas orais africanas já chamou oratura, comprova-nos sempre como, ao estudá-la, acabamos por nos confrontar com formas de organização social, onde o individual, embora assumindo para nós um papel representativo, é dentro da comunidade, e no plano histórico, sempre secundário.

Assume pois, neste ponto, importância decisiva a memória colectiva. Com frequência repetimos que nestas culturas os textos se sabem de cor e salteado. Saber de cor, *par coeur*, desde logo nos remete para um saber afectivo, palavra por palavra, de que se não pode excluir o carácter repetitivamente mecânico desta sistematização do saber. E, no

entanto, apesar de assim se apresentar, nunca poderemos julgar correctamente este processo como algo imutável, mera repetição acéfala do que uns transmitem a outros. Com efeito, neste domínio tal como para as culturas oficiais, encontramos-nos perante um programa, dotado de regras próprias; um sistema de regras que permite a tradução da experiência imediata de um texto. Assim se terá que estudar esta verdadeira língua de cultura que, na sua maior parte dos casos, se corporiza num vasto corpus textual a que nem sempre — é certo — correspondem códigos bem estabelecidos e regra geral imediatamente complementares. E assim se pode estabelecer um significativo confronto com a cultura sistematizada que o suporte institucional (escola, imprensa, etc.) mais facilmente ajuda a formar num todo de todos.

Nesta, os principais valores e tradições encontram-se corporizados num sistema coeso, defendido e preservado pela base cultural que os suporta e lhes fornece em última análise um relativo imobilismo, como que querendo preservar o que já está instituído e, que por isso mesmo, é definido e difundido por instituições. A memória desta cultura perpetua-se e difunde-se mais largamente porque ao seu serviço encontramos todo o peso de uma máquina social de produção, reprodução e consumo sistematizado. Na sua maior parte essa cultura foi, e é, objecto de um especial pensar de uma classe, de uma «élite», que, quantas vezes ciosa dos seus privilégios, a defende e perpetua preocupando-se, por vezes, muito mais com a quantidade do que com a qualidade. Com efeito é bem mais fácil percorrer os caminhos já testados do que apostar no valor da renovação. Assim — diz-se — «se difunde cultura, valendo-se dos aparelhos ideológicos que tem ao seu dispor, desde os manuais escolares à causa mágica que mudou o mundo, ontem visto a preto e branco, hoje colorido mas nem por isso mais alegre...».

Sabemos como o forte rigor sistematizado dificulta o esquecimento. Qualquer trabalho inovador é, quase sempre, facilmente comparável com o seu antecedente, próximo ou longínquo, porque ele assumiu valor definitivo aquando da sua fixação como texto, na autoridade que assume o escrito. A memória fixa-se e repousa no vasto *corpus* codificado de uma escrita. Por isso, qualquer alteração é sempre mais difícil porque colide com o valor institucional que a letra confere e o peso de um saber reflectido por gente letrada e especificamente preparada para pensar em sociedades multimedia o fenómeno cultural. Estes textos, que rapidamente se assumem como legado cultural, literário, perpetuam-se. A sua longevidade reflecte uma memória colectiva, embora institucionalmente elaborada — repita-se — e que corre a par com a longevidade do código dessa mesma memória. Que a regista, atribuindo-lhe o valor de herança cultural importante e, desde logo a «prepara» para que o futuro não a esqueça. Ontem como hoje, foi assim. E mesmo que, por reacção profilática, recusemos o pacto com as propostas massificadoras, não podemos deixar de reconhecer as inequívocas vantagens que advêm dos variados meios de fixação cultural de que hoje dispomos. Distantes de Guttenberg e vogando ao sabor das «vagas», há que saber manter uma



salutar distanciação crítica, que passa inevitavelmente pelo aceitar os desafios presentes, nem que com eles se tenha que travar difíceis duelos. Relembre-se, a propósito, o determinante papel desempenhado pelos monges Boécio e Cassiodoro que, num momento de ruptura cultural europeia, souberam compreender como se tornava urgente registar a memória das letras humanas passadas. Copiaram os textos, como formalização de um saber, de uma memória mitológica, em alguns casos já confundida e assimilada pela História. Hoje sem a transmissão desse legado não seríamos, por certo, o que somos. Bem como muito mais saberíamos de nós e de outros se, numa antecipação de Truffaut em Fahrenheit, a Biblioteca de Alexandria não tivesse sido destruída. Sabe-mos como é limitada a margem de acção de quem copia. Desde logo nos encontramos na presença da transmissão de um saber repetido, onde a margem de livre criação — que é base de qualquer acto criador — fica substancialmente diminuída. Posição diversa é a que se passa com os fenómenos de transmissão de cultura e saber oral. Neste domínio a longevidade dos textos que reflectem uma memória colectiva corporizando-se numa língua de cultura não obriga necessariamente à existência de um código escrito dessa mesma cultura. Em alguns casos, dificilmente se divisa a simultaneidade da coexistência texto/código. Chega mesmo a ser difícil estabelecer qualquer prioridade de um sobre o outro. Facilmente se verifica que o carácter «conservador» que se atribui à cultura popular tem que ver, essencialmente, com a materialidade da sua transmissão. Com efeito, os mecanismos de perpetuação desse saber memorialmente reproduzido remetem-nos para o passado. Dele só tomamos conhecimento *post factum*.

Talvez por isto mesmo, este é para nós um saber sempre retrospectivo, aparentemente inactualizável, na rigidez das suas regras próprias. E compreende-se que assim seja. Com efeito, a longevidade dos textos corresponde a uma hierarquia só identificável com urna específica hierarquia de valores, tenazmente conservados e perpetuados de geração em geração. Por outro lado, a longevidade do código dito relaciona-se com a persistência de elementos estruturais, comunitários, de fundo e, em última análise, com a auto consciência de unidade, particularmente arreigada nas comunidades populares. Referiu-se, no entanto, que esta é uma memória não hereditária da colectividade. A génese da sua transmissão, porque não vinculada a rígida sistematização formalizada pela cópia de um código estruturalmente elaborado oferece, assim, pontos vulneráveis na sua transmissão. Memória e esquecimento jogam-se dialecticamente valorizando o papel inovador da transmissão nas culturas populares. Com efeito, a rigidez do saber de cor e salteado é apenas aparente. É certo que o que se transmite é a gravação ancestral de um viver comunitário. Mas não é menos verdade que essa memória do passado se encontra exposta a constantes agressões, que o quotidiano comunitário não ignora. E se, por tradição, pode numa primeira fase rejeitar o que lhe surge como estrutura estranha, sabemos como progressivamente a incorporação de novos dados sempre acaba por se dar. Com

a inexistência de um código corporizado na escrita, a par do esquecimento que a usura do tempo propicia e os hiatos geracionais facilitam, assiste-se a uma constante revitalização do imaginário, que se assume como texto supletivo a que o código acaba por dar pronto acolhimento. Perante o esquecimento, a tradição oral mais facilmente acolhe uma actualização da memória, recorrendo a reservas inactuais quantas vezes temporalmente diacrónicas, oscilando entre o mais fiel apego à realidade e o reaproveitamento de um universo feérico, mágico, escatologicamente subversivo, onde o sentido parece residir no sem sentido. Comparando os dois sistemas — literatura oral/literatura escrita — poderíamos dizer que nos encontramos perante — e tão só — uma diferença de estatuto do texto. Mas é decisiva esta diferença. É que, se nos textos a que se confere estatuto literário, o nosso trabalho é sobre um *corpus* em que as alterações se encontram corporizadas num sistema de variantes materialmente detectáveis, no domínio da cultura oral, as estruturas discursivo-narrativas raramente correspondem ao valor tradicional que lhes confere a cultura institucionalizada. Reafirmando-se que a cultura popular é um sistema eventualmente bem mais aberto do que os seus detractores dela quiseram fazer, verificamos como a reactualização se prende com a imaginação, sempre reflectindo o imaginário determinante de cada sujeito, inserido no colectivo comunitário.

A distinção entre *rapsodo* e *aedo*, que para a cultura grega valia como delimitação entre o que repete e o que cria, parece encontrar neste dualismo interactivo (cultura oral/cultura escrita) uma confirmação actualizada. *Rapsodo* era, etimologicamente, o que dizia cânticos (odia), repetindo passos que ligava, «ciosa como um sapateiro remendão» (*rapsos*). O valor rapsódico surgia, assim, como expressão da mecanização reprodutora de uma memória colectiva através de um artista-executante. Contrariamente, o *aedo* criava, inspirado, novos cantos, reafirmando-se como artista-criador. Homero era distinto do anónimo *rapsodo* que, pela voz, ajudou a perpetuar a lógica discursiva sequencial de grandes textos que hoje lemos como unidade narrativa e que, inicialmente, surgiram como «puzzle» habilidosa e faseadamente construído: são os casos da *Ilíada* ou da *Odisseia*. Voltamos hoje a estes textos, neles vendo a narrativa mito-histórica de um povo, narrada em folhetins «avant la lettre»; lemo-los, estudando-os na sua intertextualidade e com a consciência de que eles reflectiram no seu tempo uma constante actualização da memória colectiva, da epopeia que é sempre a busca da identidade cultural de um povo.

Ainda aqui nos encontramos perante um fenómeno que, embora estudado e teorizado pelas classes letradas, é comum a toda a criação artística, e perfeitamente actual quando ainda hoje nos referimos às poéticas da oralidade.

A imitação da realidade — a capacidade mimética — não acrítica. A mimese criadora é sempre poética porque é sempre um fazer novo. Perante a realidade a atitude é não de cópia (mimese-imitação), mas de poesia. Ou seja: perante a realidade feita, o criador desfaz, para voltar

a construir. Se este mecanismo é verdadeiro e comprovado para sistemas culturais elaborados e «dignificados» pelo estatuto «literário» que se lhes confere, não é menos verdade para o domínio do romance popular, do conto, das lendas e tradições oralmente transmitidas. A poeticidade popular, na sua aparente e tão valorizada ingenuidade, é uma inequívoca demonstração de como o *homo faber* dialoga com o *homo ludens*, sem preconceitos que lhe são ditados por cânones pré-estabelecidos.

A cultura popular responde, à sua maneira, à mesma solidão, desespero ou euforia que leva todos os poetas a reorganizar pela palavra uma poética do Mundo.

Do dito ao escrito não vai afinal grande distância. O que é necessário é ter bem presente que no universo da oralidade o homem, apesar de interiorizar as suas experiências históricas, não dispõe de mecanismos para as conceptualizar discursivamente; tudo devolve «metaforizado». Pensamento e acção surgem intrinsecamente associados e imbricados num tempo e espaço predominantemente marcados pelas experiências de grupo.

A escrita exige uma disjunção entre pensamento e acção; o escrito exige categorias temporais e espaciais completamente distintas. Porventura mais lineares, por oposição à circularidade em que se envolve pensamento e acção na cultura oral. Não se julgue que ao afirmar um dualismo, que sempre afastamos nesta proposta de reflexão, estamos a aceitar como certa esta metodologia. Convém acentuar este ponto para reforçar, mais uma vez, como as situações de oralidade não se podem rigidamente catalogar. Como correctamente — em nosso entender — refere Paul Zumthor, podemos estabelecer, ainda que com fronteiras indefinidas, quatro grandes categorias tipológicas para a oralidade. Uma oralidade primária onde o contacto com qualquer forma de escrita nunca se realiza. Uma oralidade mista, onde oral e escrito coexistem, coabitam, com peso e valor desiguais. Neste caso, o escrito só parcialmente é influente, por vezes, externo à própria comunidade e os resultados concretos reflectem sempre a lentidão da sua interferência. Por oposição, uma oralidade secundária. Neste caso, o dito parte do escrito, que se assume como norma prestigiada de que a comunidade popular se «apropria». Finalmente, uma oralidade mediatizada, tão nossa contemporânea, difundida pelos *mass media*, nomeadamente através da rádio ou pelo registo magnetofónico. Dificilmente entre nós depararemos com fenómenos de oralidade primária. O seu carácter ancestral tornar-se-ia aliás difícil de detectar na impossibilidade de encontrar documentos catalogáveis. Verifica-se assim que, para o caso da nossa cultura oral popular, mais facilmente a caracterizaremos através do compromisso entre os sistemas de oralidade mista e oralidade secundária. E importa que no seu estudo se combinem estes dois vectores. Com efeito não é pelo facto de se dar forma escrita a contos, lendas e tradições, especificamente pertencentes à tradição oral, que esta cessa o seu ciclo produtivo. Pode — e regra geral é o que acontece — assistir-se a um efeito catalizador provocado pela passagem a escrito.

A par de um texto de referência, ponto de partida para uma literatura escrita, verificamos que continuam a suceder-se, no tempo e no espaço, múltiplas versões orais.

As classificações de fenómenos complexos tem sempre a desvantagem de nos surgirem como redutoras. No entanto, uma vez bem manuseadas, evidenciam-se como úteis instrumentos operatórios. Neste caso, a conjugação do dito e do escrito, ou se quisermos a passagem de um a outro, comprova-nos a coexistência de um sistema de oralidade mista com um outro de oralidade secundária. Mais: a história fornece-nos abundantes exemplos. Desde os Evangelhos que, textualizados em código escrito, surgiram em novas versões apócrifas, largamente difundidas, acabando também estas por serem reduzidas a escrito. Nestes preciosos documentos bíblicos, alteram-se dados factuais; assume especial relevância o primado do fantástico — herdado da cultura bizantina — sobre o tom ascético dos textos legados pelos Apóstolos. Neles, ainda, se assiste a uma constante incorporação de dados e factos do quotidiano no tecido social das pequenas aldeias palestinianas. Apesar do escrito, o dito sempre convidou ao acrescento. Quem conta acrescenta uma ponta; ou quem conta um conto acrescenta-lhe um ponto. Não há pois divórcio entre dito e escrito. Há, sim, complementaridade.

Verificada a impossibilidade de, neste domínio, se encontrarem caminhos metodológicos unívocos, convém por certo não enjeitar a hipótese de nos situarmos numa perspectiva interdisciplinar. Assim parecem ter intuído os que entre nós recolheram o rico tesouro da nossa literatura oral.

A metodologia positivista que tantos elementos nos forneceu ou, se melhor quisermos, que nos facultou o *corpus* sobre que ainda hoje nos debruçamos, esforçou-se por fixar, na riqueza das suas variantes, a policromia popular, as suas várias manifestações. Esse constante e proclamado regresso às origens, cuja investigação sempre se pautou por um rígido método fisicalista, acabou por dar respostas pontuais explicando e interpretando, ou se quisermos, contribuindo para responder ao como. Com efeito, percorrendo os trabalhos pioneiros de Garrett, Teófilo, Leite de Vasconcelos, Consiglieri Pedroso, Carolina Michaelis, confrontamo-nos com um *corpus* sólida e rigorosamente estabelecido que, até hoje, tem servido de ponto de partida para a necessária reflexão que se tem visto renovada nos últimos anos. À perspectiva que enforma esses preciosos levantamentos, subjaz a ideia de que todos os trabalhos neste domínio obrigam a um sistemático trabalho de campo, na busca do Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições, para glosarmos o título de um dos mais fundamentais trabalhos da nossa etnopsicografia. O imparável caminho do progresso científico obriga-nos hoje, no entanto, a reconhecer contributos vários que, embora parcelarmente, têm vindo a debruçar-se sobre a complexa articulação que nós, com mais dúvidas que certezas, hoje aqui procurámos sumariamente apresentar. Desde a discutível formalização morfológica proposta por Propp, passando pelos contributos da semiótica de Lotmann,

até ao estudo fundamental de Gilbert Durand sobre *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, todos têm procurado contribuir para esclarecer o que está longe de clarificação absoluta.

Mas, um tanto curiosamente, julgamos pertinente evocar a antiquíssima sabedoria clássica. Talvez no fundo, na sua essência, os mecanismos de transmissão não se tenham substancialmente alterado. Julgamos, com efeito, continuar a ter validade o conceito de «mythos» («aquilo que alguém diz em primeira mão»). Esse «mythos», narração dita e quantas vezes memorizada, acabara por «sofrer» a implacável reordenação do «logos» («razão coordenadora») que, em última análise organiza um tecido heterogéneo numa mitologia. E logo aqui se adivinha como o exemplo da antiguidade greco-latina é particularmente expressivo. Por tudo isto não bastará responder ao como; por tudo isto, a nossa tarefa, hoje, terá de ultrapassar o estreito positivismo para reencontrar, nas vias da hermenêutica cultural, o porquê dos principais fenómenos de apropriação.

Papel importante assume desde logo quem, perante o riquíssimo legado cultural, se propõe fixá-lo.

Esse especial cuidado deriva dos considerandos que procurámos expor; mas deriva também da postura cultural que por vezes vemos assumir perante o popular e que nos deve merecer alguma reflexão.

Com efeito assiste-se hoje — ao lado de uma crescente vontade de reler os valores da cultura popular — ao aproveitamento pouco escrupuloso do muito que há de mais genuíno dessa mesma cultura. Desde o folclore mercandejado, como qualquer outro produto de «export-import», até à oportunística apropriação do «design» popular para consumo de classes que, vestindo xale e calçando socas, parecem acalmar a sua má consciência por não serem povo, a lógica da sociedade de consumo é insaciável. Na voracidade da novidade, e perante o esgotamento da sua própria imaginação, não se hesita em «invadir» os domínios culturais que, quantas vezes depreciativamente, apelida de *naif*, de simplicidade rústica. Ainda aqui nos encontramos perante uma mal disfarçada hipocrisia: os «bondosos olhos» de uma classe culta, «acarinhando» a marginalidade dessas culturas, não se vá esgotar uma «reserva natural» onde cada peça é um trofeu que se exhibe como *talismã tipique*.

O dito feito escrita não é exactamente o dito e feito da escrita, porque a intermediária copulativa impede o casamento imediato; inter-vém como mediador que logo obriga que os campos se separem para tornar mais atraente a estranha estratégia de sedução que todos os textos, orais ou escritos, em si encerram.

Pensamos sim que, ainda hoje, estamos longe de um contacto sério com a cultura popular. No quadro da nossa política cultural, o capítulo popular está infelizmente, por escrever. Há que escrevê-lo, no estilo plural que implica e solicita; e com a perfeita consciência de que estamos a reconhecer e a incorporar, num sistema institucional dominante, novos valores que só enriquecem e dão sentido mais inteiro à visão única que por vezes temos da nossa finitude, aqui, no mundo.

Desmentir-se-á a apoclíptica visão dos Huxley, dos Orwels, porque «o tempo não pára» e o futuro é, por vezes, o passado relido, reapropriado e empenhadamente feito contemporaneidade.