

***Bendito e Louvado, meu conto acabado:***  
**A literatura tradicional como património cultural**  
**da Humanidade**

*Carla Guerreiro*

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança  
carlaguerreiro@ipb.pt

*Armindo Mesquita*

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro  
armesqui@utad.pt

Fábulas, lendas, mitos, contos maravilhosos e novelas de cavalaria são narrativas que circularam por via oral e, poderemos dizer, constituem a pré-história da literatura infanto-juvenil. Foi durante séculos que as crianças escutaram as narrativas dos mais velhos em serões junto ao calor da lareira...

Muitas fórmulas havia como fecho dos contos narrados. Por exemplo: “Colorin, colorado, meu conto acabado”, “Casaram e foram felizes para sempre”, ou numa variante: “Foram felizes e comeram perdizes”, ou ainda “Vitória, vitória, acabou-se a história”.

As fórmulas de início tinham os seus rituais: “Era uma vez...”, “Num reino muito distante...”, “Há muito, muito tempo...”, “No tempo em que os animais falavam...” Tudo isto nos remete para fora do tempo real e para um espaço mítico, onde tudo é possível acontecer.

É, desde logo, imperioso delimitar o termo literatura oral, criado por Paul Sebillot (1846-1918), para designar uma miscelânea de narrativas e de manifestações culturais de fundo literário, transmitidas oralmente, isto é, por processos não gráficos, sem recurso a grafemas. Segundo Câmara Cascudo (1952), esta miscelânea é formada por contos, lendas, mitos, adivinhas, provérbios, cantos, orações, histórias, etc.

Alexandre Parafita prefere a designação de literatura popular de tradição oral, para referenciar o vasto conjunto de textos produzidos pelo povo e que são por ele transmitidos de viva voz. Este autor engloba nesse género de produção popular: os contos, as lendas, os mitos, as quadras, os romances, os provérbios, as lengalengas, as orações, as fórmulas mágicas, etc.

João David Pinto Correia, suportado por influências teóricas de Roland Barthes, A.J. Greimas, Roman Jakobson e Bernard Muralis (que considera o género como minimalista e pouco digno), identifica a literatura popular como o conjunto de práticas significantes de natureza linguístico-discursivos, orais ou

escritas, trabalhadas pela função poética, conforme as codificações próprias de cada género, que são tanto produzidas como aceites e, logo, transmitidas pelo povo, individualmente ou em grupo.

Neste sentido, o autor atribui-lhe o carácter de um *corpus* identitário próprio, passível de análise específica. Veremos que esta visão segregacionista da literatura oral tradicional conduziu a teorias de menoridade e à criação do conceito de *oratura*, por oposição a literatura (cultura, erudita). Talvez até possa estar ligada ao aparecimento depreciativo da designação de literaturas marginais.

Já no séc. XVIII, na Alemanha, se procurava investigar e consolidar o conhecimento científico das narrativas populares (maravilhosas, jocosas, míticas, lendas, etc.) que eram transmitidas de geração em geração e que, nesse sentido, foram alvo de intensa recolha, a partir da “memória do povo”. Estes trabalhos foram conduzidos por Winckelman (1717-1768) e pelos filósofos Herder (1744-1803) e Hartmann (1882), que acabaram por desembocar num livro escrito por Herder com o título: *Filosofia da História da Humanidade*.

Deste modo, as narrativas, contadas à lareira, enquanto os restantes membros do agregado familiar se dedicavam aos trabalhos domésticos e agrícolas, passaram a ser encaradas como um meio extremamente eficaz de divulgação ideológica e de transmissão de conhecimentos e valores, base cultural dos povos.

Estas primeiras incursões científicas no campo da literatura oral tradicional e popular foram alvo de renovado interesse dos estudiosos do séc. XIX, período fértil e pródigo de procura, pelos filólogos, e que veio a confluir nos excelentes trabalhos de Wilhelm e Jacob Grimm.

Nesta tentativa de conceptualização e de sistematização, e à medida que se iam lendo e decodificando os registos da “memória ancestral”, chegou-se à conclusão que, apesar da diversidade das regiões de origem e dos padrões culturais dos diferentes povos, as diferentes narrativas apresentavam semelhanças de motivos, de argumentos, de enredos, de personagens, de tipos de metamorfose, etc. Nesse contexto, conduziram-nos à conclusão de que a literatura oral é universal, podendo até ter tido uma origem comum e cuja localização alguns colocam nas narrativas indianas em sânscrito.

Alguns autores, sobretudo mais ligados ao romance tradicional, como Menéndez Pidal e Lindley Cintra, preferem a designação de literatura tradicional, em detrimento de popular.

Tradicional, popular, com subdomínios ou não (há quem lhe considere dois: literatura oral tradicional e literatura escrita tradicional, esta última com origem na literatura de cordel e que estaria na base na literatura de massas), o conjunto das suas obras deve ser considerado um *corpus* específico, por ser linguístico-discursivo, que acaba por integrar o microssistema das práticas da cultura popular (que alguns designam por folclore), onde cabem igualmente práticas metalinguísticas, como sejam as de natureza icónica, gestual e musical. É, assim, que a sua transmissão, tendo uma componente discursiva-linguística, e daí

literária, seja quase sempre acompanhada de outras manifestações, durante a performance ou desempenho (gestual, musical, etc.).

Seja como for, estas composições não são enunciados destinados ao registo fixo. A sua via de transmissão é oral. São obras de arte verbal, mutáveis, sujeitas à variação. Neste contexto, talvez seja bom lembrar o conceito de obras de produção-transmissão.

R. Menéndez Pidal dizia, a propósito dos romances tradicionais, que eles vivem variantes. Na literatura oral tradicional, destinada à transmissão de “boca a ouvido” e de “ouvido à boca”, vertentes ativa e passiva da *performance*, integram-se, pois, todos os enunciados cuja divulgação se fez por esta via, durante séculos ou milénios, de comunidade para comunidade, de indivíduo para indivíduo, como sejam o caso dos contos, dos romances, das quadras populares, das cantigas infantis, dos provérbios, das adivinhas, das anedotas, das rezas, dos mitos, das lendas, etc.

Este conceito é também partilhado por Isabel Couto que menciona igualmente as fábulas, as lengalengas, os trava-línguas. Estes enunciados, de origem mais ou menos remota, cujos autores são anónimos, perduram na memória dos povos e fazem parte integrante das suas tradições, usos e costumes.

Conjuntamente com todas as outras tradições, como seja o caso das festas e das danças populares, dos jogos tradicionais, das crenças, das superstições, das rezas, das receitas gastronómicas, estes textos preenchem o imaginário coletivo e a identidade cultural das populações. A sua produção-transmissão encontra-se, por isso, muitas vezes associada a outras práticas populares quotidianas: às “desgarradas” em festas de aldeia, às rezas coletivas em dias de temporal ou de seca, aos romances recitados por um grupo de ceifeiros, ritmando o labor, aos contos de fada e de adormecer meninos, ou tão-somente às sessões de anedotas entre amigos.

Segundo Manuel Viegas Guerreiro (1983: 7),

a obra literária oral começa por ter um autor, letrado ou iletrado; depois de boca cedo se torna anónima. [...] Mantém-se o tema fundamental mas os acidentes mudam e de tal sorte se pode afirmar que, a cada exibição, a peça se recria, o que não significa que ganhe sempre em perfeição. Só neste sentido a temos por coletiva; por outras palavras: uma sucessão de variantes em que muitos colaboram, cada um por sua vez, sem lhes pôr assinatura. E assim se perpetuam, actualizando-se os temas universais.

Já Claude Levi-Strauss reconhecera este facto da variabilidade, no caso dos mitos. Para ele, um mito era um texto resultante da soma das suas versões. Esta literatura, na generalidade, tem assumido um papel estrutural central na formação do Homem. Relaciona-se com os valores éticos, com os aspetos lúdicos, com o imaginário coletivo, com o carácter de um povo, com as crenças religiosas, com a transmissão de conhecimentos e sabedoria.

O *corpus* que constitui a literatura oral tradicional assume, assim, um papel pedagógico e uma importante função educativa que importa valorizar e que no passado foi alvo de atenção. Platão referenciara as fábulas como instrumento pedagógico na sua obra *A República*. Citá-lo-emos, a título de exemplo:

Deve educar as almas e caracteres humanos e dar-lhes uma boa formação moral enquanto crianças. Deve-se contar-lhes as histórias acerca dos deuses e heróis.

Adicionalmente, os futuros guardiães nunca deverão ouvir histórias que os façam temer a morte de qualquer forma, pois eles devem crescer de modo a serem suficientemente corajosos.(...) Em resumo, aos futuros guardiães só se deverá contar aquele género de histórias que neles produzirá um bom efeito moral. Afinal, o objetivo desta etapa da sua educação é moldar as suas almas e caracteres, de modo a fazer deles bons líderes. (Platão, s./d.: 86/106)

Locke, Rousseau, Pestalozzi e muitos outros reafirmaram estas ideias. Partindo do simples pressuposto de que narrar é uma necessidade humana e de que este facto fez brotar a narrativa, qualquer que seja o seu género, chegamos a uma dimensão superior, em que a literatura oral tradicional, enquanto tradição oral, se tornou um veículo privilegiado para partilhar, no seio de uma comunidade, um conjunto essencial de conhecimentos e de crenças de natureza religiosa, valores éticos, sociais e educativos, constituindo uma forma de socialização e de formação ideológica coletiva.

Nascendo em contextos ambientais, sociais e geográficos diferenciados, é também óbvio que, em determinadas circunstâncias de isolamento comunicacional, em situações de interioridade, de insularidade, a literatura oral tradicional produzida assume contextos locais e/ou regionais, restritos, tornando-se numa marca de identidade cultural e de autonomia que pode e deve ser preservada.

Parece-nos, agora, oportuno fazer uma análise comparativa dos circuitos de comunicação distintos entre a literatura tradicional oral e literatura erudita. Esta curta análise teve por base os trabalhos de Ana Cristina Macário Lopes, no campo da semiótica dos contos tradicionais.

A literatura dita culta apresenta-se na forma de textos escritos (livros, manuscritos, etc.), enquanto a literatura tradicional manifesta-se sempre oralmente, quer ao nível da produção, quer ao nível da transmissão. Desta importante diferença resultam consequências e algumas verdades falaciosas. A palavra escrita, a sequência grafémica, tem uma dimensão espacial, enquanto a palavra oral tem uma dimensão temporal. Tal verdade levar-nos-ia a uma consequência aparente e não real: o texto escrito conduziria a uma memória estável, enquanto o texto oral nos levaria a uma memória fugaz e tendencialmente desvanecida com o passar do tempo.

Na realidade, a escrita é apenas uma forma de guardar o nosso património cultural de uma forma mais permanente. Contudo, a herança transmitida

oralmente pode rivalizar, e rivaliza, em termos de perenidade com as obras gráficas de grandes autores.

Mesmo sendo estas facilmente transportáveis e transferíveis, ultrapassando as barreiras geográficas, uma vez que se encontram registadas em suportes físicos, não se pense que a literatura oral tradicional não goza das mesmas propriedades de difusão.

Com efeito, quer por fenómenos de migração populacional, quer porque ocorrem versões muito semelhantes de um mesmo conto-tipo, em regiões muito distantes e afastadas, a literatura oral parece atualizar, por toda a parte, uma espécie de arquétipo universal. Este facto é ainda mais marcante nos mitos.

Em resumo, poderemos referir que a ausência de suportes de fixação é, até agora, a principal diferença entre os dois géneros de literatura. Ambas vencem as barreiras espaço-temporais.

Quanto ao recurso a códigos de comunicação, enquanto a, denominada, literatura culta recorre em exclusivo ao grafema, a literatura oral tradicional recorre a múltiplos códigos: à linguagem discursiva, verbal, mas também a códigos paraverbais e extraverbais, nomeadamente:

- Código Musical: particularmente presente na poesia oral, frequentemente cantada com um certo ritmo e cadência;
- Código Cinésico: consiste nos movimentos corporais que acompanham os sinais verbais;
- Código proxémico: regula a estrutura significativa do espaço humano;
- Código paralinguístico, ligado à entoação, à qualidade de voz, ao riso, à ênfase emprestada a reprodução da literatura oral tradicional, etc.

Mas o balanço entre estes códigos, a gradação relativa com que são usados vai depender do canal de comunicação a que se recorre.

Os códigos de comunicação utilizados são disjuntos na literatura oral e na literatura escrita.

Quanto aos polos de comunicação, o emissor e o recetor, também aqui surgem importantes diferenças:

Na literatura escrita, o emissor é o escritor que produz e controla os seus textos, enquanto autor. O escritor é perfeitamente individualizado, empírica e historicamente situado. Sabemos o seu nome, na maior parte dos casos, e podemos talhar ou contextualizá-lo na realidade histórica e social envolvente.

Já na literatura oral, o emissor é difícil de precisar. No fundo, é o narrador anónimo, o reproduzidor do enunciado oral que congrega todos os anteriores narradores do mesmo, transmitido, por essa via, ao longo dos tempos. É a comunidade que se encarrega da transmissão desse património. Em cada ato de transmissão, o emissor assume-se como produtor-transmissor.

Os enunciados passam de intérprete a intérprete, no ato de contar, e sofrem, nesse ato, concretizações particulares, condicionadas pelos contextos situacionais e pela imaginação criadora do sujeito que atua.

Poderemos, em síntese afirmar que:

Quanto ao emissor: na literatura escrita, temos um emissor determinado – o seu autor. Na literatura oral tradicional, teremos um criador individual (ou grupal), perdido num ponto indeterminado do passado longínquo e é a reprodução coletiva e continuada da obra verbal que acaba por lhe conferir a existência literária. (Cabe-nos aqui questionar se a literatura tradicional escrita não é redutora!?).

Quanto ao recetor na literatura escrita, ele identifica-se com o leitor, confrontado com a obra literária objetivada (livro, manuscrito, etc.) e que pode descodificá-la a ritmos diferenciados. A literatura escrita, neste sentido, será unívoca. Na literatura oral, o emissor e recetor estão em presença. A comunicação é imediata e próxima. Mas os polos de comunicação podem inverter-se e o emissor passar a recetor e vice-versa. Diríamos que esta forma de comunicação é biunívoca.

A literatura tradicional portuguesa é particularmente rica no contexto europeu e inclui obras ou peças de todos os géneros classificativos e, quer assuma a forma oral tradicional, quer a forma tradicional escrita, acaba toda ela por ser criada no sentido da audição.

De entre os géneros de literatura oral portuguesa, como o conto – por exemplo: *A Gata Borralheira* ou *As três Cidras de Amor* –, ou o romance – por exemplo *A Nau Catrineta*, *A Morte do Príncipe D. João* ou *o D. Gaifeiros* – ou a cantiga (principalmente os ritmos), as orações, as fórmulas encantatórias, haverá que distinguir entre as que se manifestam “em poesia” ou “em verso” e as “em prosa”, conforme refere João David Pinto Correia.

Estes enunciados literários são transversais a todo o território nacional, ilhas incluídas, e foram até exportados para antigas colónias portuguesas, onde vieram a ganhar feições locais.

Assim, de norte a sul do país, embora mais marcadamente a norte, encontramos textos de literatura oral tradicional. Por exemplo, não poderemos deixar de referir o Romancelheiro do Algarve, de Estácio da Veiga ou os trabalhos de Athaide d’Oliveira ou poetas populares como António Aleixo.

É, indubitavelmente, obra de referência nesta matéria o livro *Para a História da Literatura Portuguesa* de M. Viegas Guerreiro e, complementarmente, a retoma deste assunto num artigo publicado na Revista *Lusitana* (Nova Série) n.º 9 de 1988, de João David Pinto Correia, intitulado “A Literatura Popular e as suas marcas na produção literária portuguesa do séc. XX – uma primeira síntese”, que prolonga no tempo e vinca a influência e atualidade desta temática.

Lembremos ainda o excelente trabalho de autores recentes como Michel Giacometti (Arquivos Sonoros), Maria Aliete Galhoz, Lindley Cintra, J. de Almeida Pavão Júnior, Alda Soromenho, Paulo Soromenho, A. Machado Guerreiro (Compilação de Anedotas Portuguesas), Azinhal Abelho (“Teatro Popular Português”).

Mas se estes trabalhos são mais recentes, outros houve que devem hoje ser considerados obras clássicas a este respeito. Salientem-se as obras de Almeida Garrett, (no período romântico), de Teófilo Braga, José Leite de Vasconcelos, F. Adolfo Coelho, Carolina Michaëllis, Consiglieri Pedroso, João da Silva Correia, durante o séc. XIX e a primeira metade do séc. XX.

Portugal continua a ser um dos principais repositórios de literatura oral tradicional em todas as suas variantes, particularmente no caso da poesia oral, quer seja lírico-lúdica (cantigas propriamente ditas, cantiga da roda), lírico-embalatória, os ensalmos, os exorcismos, as palavras ditas e retornadas, até aos ritmos, ou canções de trabalho, quer lúdico-sapiencial (provérbios, adivinhas, adágios, anexins, etc.), quer no género narrativo – os romances (rimances, romanças, trobos ou trovas) aos quais se acrescentam hoje formas mais modernas (romances-fado, antifuguris, etc.). Também no género dramático (destinado à representação) o repositório é grande (autos, cegadas de Carnaval, etc.).

Paralelamente aos géneros versificados, ou mistos, também a literatura oral tradicional em prosa está largamente representada, com particularidades locais muito interessantes onde a variante assume poder cristalino: contos, lendas, fábulas, provérbios, anedotas, etc. Estas manifestações ganham particular interesse, a nível monográfico, nas regiões etnolinguísticas, ecológica e geograficamente bem diferenciadas, bolsas culturais de originalidade que escaparam ao poder e à velocidade esmagadores da identidade cultural dos povos.

Estarão, neste caso, regiões mais isoladas do ponto de vista comunicacional, como seja o caso de Trás-os-Montes, Alto Douro, Beiras, Açores, Madeira, onde é possível recolher “joias”, cada vez mais raras, do tradicionalismo popular literário. Todo este espólio, alvo de esforçada e contínua recolha e estudo, pelos autores já citados, manifesta-se individualizado, a nível de monografias de dialetologia ou de etnografia, como sejam, por exemplo os trabalhos de Manuel da Costa Fontes (para as ilhas dos Açores e Trás-os-Montes), Pere Ferré (Romances da Madeira, da Guarda e de Castelo Branco), José Joaquim Dias Marques (Bragança e Vinhais), Ana Maria Martins (Vila Real), Armando Cortes-Rodrigues (Açores), Alexandre Parafita (Contos de Trás-os-Montes e Alto-durienses), etc.

Este interesse pela literatura oral tradicional tem, por isso, sido transversal “ao tempo e às gentes” e personalidades como o último autor citado que a ele se dedicam quase por inteiro.

Numa tentativa de explicar a evolução da literatura oral tradicional, M. Viegas Guerreiro faz uma resenha histórica que desembocou na origem da nossa língua, e dos contributos que todos os povos que por cá passaram lhe deram, em particular os romanos, uma espécie de latim transformado, adaptado numa forma peninsular, um falar românico a que deram o nome de Romance ou Romanço que, consoante as regiões e as gentes, se individualizou em dois dialetos: o dos *Gallaeci*, falado a norte do rio Douro e o dos *Lusitani* situados a sul do mesmo rio. Estes dois dialetos irão dar origem a duas linguagens

diferentes: galego-português (ou galaico-português) a norte e lusitano-moçárabe a sul e que, conjuntamente com o latim estropiado (bárbaro ou tabeliônico), acabaram por se fundir nas primeiras palavras portuguesas (séc. IX) e nos primeiros textos portugueses, três séculos mais tarde. Num período que se situará, até aos finais do séc. XVI, falava-se uma língua comum a Galegos e Portugueses. Só então o Português se individualiza completamente.

Por tudo isto, Leite de Vasconcelos estabeleceu dois períodos evolutivos para o Português: o arcaico, que se estenderia do séc. IX ao XVI, que inclui o português proto-histórico (presente em documentos em latim transformado) e período do português moderno (pós séc. XVI).

É por estas razões de evolução linguística, conjugadas com os trabalhos subsequentes dos autores que se dedicaram ao estudo da literatura oral tradicional que M. Viegas Guerreiro sistematiza a sua história nas seguintes fases:

- Idade Medieval: Períodos Pré-Trovadoresco e Trovadoresco (até ao séc. XVI)
- Do Renascimento a Garrett
- Continuadores de Garrett (séc. XIX e XX)
- Época atual
- Literatura popular contemporânea

A arte da palavra, na sua forma verbal, é tão antiga como esta. É assim que poderemos situar ou concluir que a literatura oral tradicional portuguesa terá a mesma idade que a Língua Portuguesa.

Tem sido dada particular atenção ao Romanceiro Tradicional Português, enquanto reflexo do período miscigenado das línguas fonte do português e será por estas que iniciaremos uma curta dissertação, salientando, entre todos os outros géneros, o romance tradicional que é

uma prática significativa de manifestação linguístico – discursiva com natureza poética (acompanhada de música), com uma organização narrativo-dramática, altamente variável (versões e variantes) em cada uma das componentes textuais (isto é na expressão e no conteúdo) e que situada na Literatura Oral Tradicional, se insere no extra-contexto da vida social quotidiana de uma comunidade popular (nos momentos de trabalho ou lazer). (João David Pinto-Correia na apresentação crítica do Romance Tradicional Português, em 1984).

O Romance Tradicional é um género narrativo dramático que, em Portugal, surgiu na Idade Média, com origem nos cantares de gesta, cantares estes centrados nos feitos de guerra de Carlos Magno e seus Pares (Roncesvales, Roldão, etc.), celebrados nos romances ditos carolíngios, destinados à reprodução oral.

Originário de Castela (Cf. Ramón Menéndez Pidal, Carolina Michaëllis, e outros) difundiu-se por toda a Península Ibérica, nas migrações populacionais e de guerra ou simplesmente comerciais (feiras, festas, romarias, etc...)

Enquanto género, o romanceiro constitui o representante poético-narrativo da balada europeia (baladas francesas e italianas, viser dinamarquesas, bilinas russas ou baladas escocesas e inglesas, etc.) na Península Ibérica.

Quanto às suas origens, situa-se em plena época medieval e na sua génese estão fragmentos de cantares de gesta sujeitos a um processo de transmissão recriadora, quer feita por profissionais, quer do povo, público que assegurou a sua transmissão oral. Ramón Menéndez Pidal salienta que os famosos romances tradicionais portugueses são originários de Castela no seu *Romanceiro Hispânico - Hispano-Português, e Sefardi* (1968).

No que se refere ao romance português, este só é entendível se for abordado num contexto mais lato que abarque o romanceiro castelhano, catalão, galego, brasileiro e hispano-americano pois todos eles constituem "...expressão de um mesmo romanceiro pan-hispânico cuja existência só é constatável através das manifestações concretas que dele se encontram nestas sub-tradições (...)" (Pere Ferré 2000: 61)

A tradição romancista, em Portugal, é particularmente acentuada a norte do Douro, nas terras mais próximas da origem do género, sendo as versões de Trás-os-Montes e Alto Duriense, minhotas e beirãs, as que mais se fundem com as versões galegas e castelhanas, quase que formando um bloco tradicional único, só individualizado pelo facto de os de os romances tradicionais serem pertença da comunidade que os canta, conserva e modifica.

A preservação deste património deve-se a coletores e amantes do género, alguns investigadores como Almeida Garrett (*Romanceiro – coletânea de romances tradicionais – 1843, 1851*), José Maria da Costa Silva (1832), António Pereira Cunha (1844), João Teixeira Soares de Sousa (1867), Teófilo Braga (1867), José Leite de Vasconcelos (1880).

Em pleno séc. XX acrescentemos ainda os excelentes trabalhos de Manuel da Costa Fontes, Joanne Purcei, Pere Ferré, Maria Aliete Galhoz, Lindley Cintra e João David Pinto Correia, bem como muitos outros trabalhos monográficos (por ex. "*Romanceiro Popular Açoriano*" de Armando Cortes Rodrigues).

Comum a todos os romances é a sua estrutura formal e as suas variações temáticas.

Fazendo uma breve abordagem diacrónica, podemos afirmar que, no período compreendido do séc. XV até finais do séc. XVIII, a sua produção é escassa. Ressalve-se no entanto a obra de Gil Vicente que, nos seus autos, dá largo impulso à literatura oral tradicional poética, particularmente no género dramático.

Os artistas do Renascimento mostraram-se refratários à literatura oral tradicional. Outra coisa não seria de esperar face ao ressurgimento dos ideais clássicos greco-romanos que conduziram a uma espécie de aristocracia do "saber intelectual", apenas acessível às classes mais privilegiadas.

Em pleno séc. XVIII, apenas o povo continuou a valorizar estas formas versificadas de literatura oral tradicional, particularmente os romances e as cantigas populares.

A massificação cultural dá os seus primeiros passos com o aparecimento da “literatura de cordel”, inicialmente com obras teatrais e poéticas registadas em folhas soltas, folhetos ou volantes, que se vendiam penduradas de um cordel de barbante nas livrarias, pelos vendedores ambulantes, ou por cegos à porta das feiras e mercados. Ainda que toscamente, estes folhetos foram uma importante forma de divulgação popular da arte literária, particular a dramaturgica.

Chegados a Almeida Garrett, inicia-se todo um período de recolha e investigação histórica, arqueológica, antropológica, etnográfica sobre a literatura oral tradicional popular, cada vez mais relegada para uma forma de “arte menor”, e que face aos seus trabalhos e particularmente dos seus seguidores do séc. XIX acabará por ser resgatada e “salva” de um estatuto o de menoridade, conforme anteriormente referimos.

A literatura oral tradicional tem sido, ao longo dos tempos, veículo privilegiado para partilhar, no seio de uma comunidade, um conjunto essencial de conhecimentos, crenças religiosas, superstições, valores morais e éticos, entre os seus membros. Neste sentido, assumiu um importante papel na socialização e na educação das populações. Reveste um carácter pedagógico inestimável, funcionando como ponte entre gerações, perpetuando um corpo de conhecimentos quase hereditário, no sentido biológico do termo, constituindo um património universal da Humanidade. Esta manifestação cultural, e arte verbal, congrega, em si, excepcionais poderes ideológicos modeladores, ombreando com a prática escolar erudita, assente na palavra escrita, científica ou não, veiculada pela instituição escolar. Hoje, a escola transcende o campo meramente escrito e reincorpora, paralelamente a outras práticas culturais, a oralidade e o texto oral, virtual e aberto, como ferramenta psicopedagógica e pedopedagógica em particular.

A literatura oral tradicional integra enunciados, cuja via de transmissão é oral, que ao serem comunicados de forma continuada e repetitiva (ainda que dialeticamente sujeitos a alterações de contexto histórico-social e até individual dos narradores que neles se refletem), através das gerações, desenham uma moldura cultural própria.

A maior parte das vezes, os autores literatura oral tradicional são anónimos (letrados ou iletrados), remotos, provenientes das classes não hegemónicas (do povo) e as suas obras encontram-se dispersas, não em suportes físicos, mas sim nos seus transmissores.

A recuperação destas obras de arte verbal é hoje alvo de intensas recolhas que se pretendem contextualizadas e que, na nossa opinião, deveriam até ser normalizadas. Assim, os contos tradicionais, sem dúvida uma das joias maiores destes tesouros da memória coletiva das comunidades ou grupos populacionais, de maior ou menor dimensão, as quadras populares, os romances tradicionais, as

cantigas infantis, as lendas, as adivinhas, os provérbios e as anedotas, entre outras obras de literatura oral tradicional, são “tradições” que, a par de outras manifestações socioculturais de um povo (como as danças, o folclore, as festas, as romarias, os jogos tradicionais, as rezas, o artesanato, as desfolhadas, as segadas, malhadas, etc.), acabam por formar um todo cultural, mais ou menos estável que configura um Corpo Cultural Homogéneo.

A transmissão destas obras de literatura oral tradicional assume hoje um de dois contextos: Contexto formal – via Escola; Contexto informal – via Família e via atividades grupais (cantares populares, janeiras, desgarradas, rezas, récitas, etc.).

Estruturalmente e gozando, em grande percentagem dos casos, das características da oralidade que qualquer literatura oral tradicional apresenta, também a literatura infantil e infanto-juvenil em prosa, bem como a poesia infantil, muito centrada em estruturas métricas, musicais e de ritmo próprias da poesia popular tradicional oral, constituem um produto moderno do aproveitamento pedagógico deste corpo literário.

Se encararmos o ensino como verdadeiramente formador do indivíduo, então este deverá ter em conta não só a Inovação, mas também a tradição. Daí que alguém tenha afirmado que a Tradição reveste sempre dois sentidos: um, como fonte de conhecimento, como tal imutável; outro, no seu modo de transmissão sincrético, maleável, no sentido de acompanhar a evolução da sociedade, rumo ao conhecimento. Desta ambivalência ou dualidade de sentidos haverá que procurar uma solução de compromisso que se traduza numa adaptação aos novos tempos, aos novos contextos e até aos novos meios de transmissão.

O passado da tradição renova-se em novas formas estéticas e sociais. Competirá à Escola, em primeiro lugar, e aos professores de língua portuguesa, em particular, respeitar este compromisso entre identidade cultural, adaptação cultural e aculturação globalizada.

Haverá que garantir a coexistência pacífica, sinérgica e potenciadora de resultados, entre um “background” cultural de ligação à terra de origem e às raízes culturais e o polimorfismo ideológico e cultural, rumo à evolução do conhecimento e condutor para um estágio civilizacional mais avançado. Só assim poderemos assegurar que o futuro, assente na dinâmica educativa, possibilitará a formação integral da pessoa, no sentido da realização pessoal, em usufruto de liberdade e da contribuição para o bem social.

Neste sentido, cumpre-nos e satisfaz-nos ver que a recuperação do saber Oral, presente em muitas das obras literárias cultas, tem vindo a ser feita ao longo dos séc. XX e XXI ao ponto de formalmente estar presente nesta literatura, quer através da recuperação da estruturação dos mitos, quer reintegrando toda uma plêiade de personagens, provindas do imaginário cultural tradicional e popular.

Terminaremos, proferindo convictamente a seguinte afirmação: a literatura oral tradicional está viva e recomenda-se!

### Referências Bibliográficas

- Braga, Teófilo (1985): *O Povo Português nos seus costumes, crenças e tradições*. Vol. I, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Cascudo, Câmara (1984): *Literatura Oral do Brasil*. S. Paulo: Universidade de São Paulo.
- Cascudo, Câmara (1952): *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro
- Cintra, Lindley (1957): *Revistas Lusitana* (nova série). Lisboa.
- Coelho, Adolfo (1985): *Contos Populares Portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Guerreiro, Manuel Viegas (1983): *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Mesquita, Armindo (Coord.) (2002): *Pedagogias do imaginário – olhares sobre a literatura infantil*. Porto: ASA.
- Mesquita, Armindo (Coord.) (2006): *Mitologia, Tradição e Inovação – (Re)leituras para uma nova literatura infantil*. Vila Nova de Gaia: Gailivro.
- Parafita, Alexandre (2000): *O Maravilhoso Popular*. Lisboa: Plátano Editora.
- (1999): *A Comunicação e a Literatura Popular*. Lisboa: Plátano, Edições Técnicas.
- Platão (s./d.): *A República*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Traça, Maria Emília (1992): *O Fio da Memória – Do Conto Popular ao Conto para Crianças*. Porto: Porto Editora.