

ORALITURA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

ORALITURE IN GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Elizabete da Conceição Viera¹

Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Resumo: O presente estudo busca entender e evidenciar o termo oralitura, termo que remete às expressões orais, que se referem as manifestações verbais por meio da voz. No qual evidenciam a busca pela memória e a coletividade humana. O artigo segue com uma breve análise de questões decoloniais, e assim tecemos um breve panorama recapitulativo em torno do surgimento e evolução do conceito de oralitura e decolonialidade e a presença da oralitura no romance *Grande sertão: veredas*, obra escrita por João Guimarães Rosa, livro publicado no ano de 1956. A obra apresenta ao seu leitor, um narrador interessante e com muitas dúvidas que permeiam a vida do ser humano. O presente artigo busca auxílio nos teóricos: Abello Gois (2015), Deus (2012), Ferrer (2010), Houaiss (2009), Lisbôa (2021), Maia (2015), Santos (2012), Toro (2011), Walter Mignolo (2003) e Torres (2020). Neste viés, a finalidade do artigo é articular a presença da oralitura e a escrita em *Grande sertão: veredas* (1956) de João Guimarães Rosa.

Palavras-chave: Oralitura; Decolonialidade; Escrita; Pacto.

Abstract: The present study seeks to understand and highlight the term oraliture, a term that refers to oral expressions, which refer to verbal manifestations through the voice. In which they highlight the search for memory and human collectivity. The article continues with a brief analysis of decolonial issues, and thus we weave a brief recapitulative panorama around the emergence and evolution of the concept of oraliture and decoloniality and the presence of oraliture in the novel *Grande sertão: veredas*, work written by João Guimarães Rosa, book published in the year 1956. The work presents its reader with an interesting narrator with many doubts that permeate human life. This research seeks help from theorists: Abello Gois (2015), Deus (2012), Ferrer (2010), Houaiss (2009), Lisbôa (2021), Maia (2015), Santos (2012), Toro (2011), Walter Mignolo (2003) and Torres (2020). In this bias, the purpose of the research is to articulate the presence of oratory and writing in *Grande sertão: veredas* (1956) by João Guimarães Rosa.

Keywords: Oral reading; Decoloniality; Writing; Pact.

Submetido em 25 de março de 2023.

Aprovado em 20 de dezembro de 2024.

Introdução

O presente estudo empreende, estudar o aspecto conceitual e histórico do termo oralitura. Na primeira parte damos atenção ao entendimento do vocábulo oralitura entendido como uma forma de expressão oral de natureza poética, verbal e artística. Em seguida dialogamos com a oralitura e decolonialidade. Propomos uma discussão das

¹ Mestranda em Literatura Comparada, pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Professora da rede municipal, na cidade de Foz do Iguaçu – Paraná. Email: elizabet.v@hotmail.com.

imbricações da oralitura na representação artístico-literária da figura do diabo presente no consagrado romance *Grande sertão: veredas*, de 1956. Neste viés, damos ênfase as narrativas orais de Riobaldo que são direcionadas a um estranho sem nome. Assim, indagamos se os relatos de Riobaldo nos leva a um questionamento do jagunço se realmente o pacto é real ou não.

No romance percebemos que a descrição do diabo está presente em suas narrativas, o relato apresentado pelo narrador sobre as suas memórias, nos remete a construção de um personagem significativo no sertão, a saber, o jagunço. As narrativas de Riobaldo nos levam a vivenciar causas da coletividade popular que também são apresentadas no registro escrito, levando o leitor da obra a ver uma articulação do oral e da escrita. Ao se aprofundar em suas memórias o jagunço Riobaldo constrói sua narrativa e leva o leitor a perceber uma ânsia do narrador em não esquecer os questionamentos da vida. A presença da figura do diabo é uma visão clara da rememoração de um personagem regional. No qual a memória coletiva popular está interligada nas estórias contadas sobre ele.

O movimento de idas e vindas na memória de Riobaldo, buscando suas lembranças para contá-las ao seu ouvinte é carregada de dúvidas, percebemos intenções na leitura do romance rosiano em trazer questionamentos da vida cotidiana tão comuns ao ser humano. Um destes questionamentos é se realmente a ideia de que Hermógenes é um personagem de trânsito, entre o mundo dos homens e o mundo do demo. Assim, o personagem se torna um elemento de ligação nas indagações de Riobaldo, se realmente ele tornou-se também um pactuário. As palavras contadas por Riobaldo tornam-se um conjunto de fios entrelaçados que dão forma a sua trajetória de jagunço, poeta, narrador e homem do sertão.

1. Aspectos conceituais e históricos da oralitura a partir de um pensamento decolonial

Para darmos início à nossa revisão bibliográfica em torno do tema oralitura fazemos uso da conceituação utilizado por Mazza e Spigolon (2000, p. 99) no qual afirmam que a “Oratura, da língua portuguesa e seu ”oralitura” em espanhol, correspondem ao que se convencionou “literatura oral”, ou, de oralidade no âmbito de estudos literários”. A professora Margarete Nascimento dos Santos ao realizar uma reflexão sobre o conceito de oralitura nas Antilhas, diz que o termo foi cunhado pelo

“haitiano Ernst Mirville e usado pela primeira vez em 1974, surge como um neologismo que destina um espaço específico para a literatura oral, sem se confundir com a mesma”. (SANTOS, 2011, p. 6). Segundo as análises da professora:

O conceito de oralitura é adotado pelos escritores antilhanos a partir da década de 80 e a justificativa para o uso de tal nomenclatura, segundo estes autores, está no fato da literatura tradicional, da forma como é concebida, não oferecer espaço que abrigue de forma satisfatória as questões ligadas à produção literária nas Antilhas. (SANTOS, 2011, p. 2).

Ao se referir ao mesmo termo, Diana Carolina Henao Toro ao explicar sobre a oralitura afro colombiana e indígena afirma que: “La oralitura se comprenden como las formas artísticas exclusivamente orales de las comunidades”. (TORO, 2011, p. 268). Já Daiana Nascimento dos Santos (2019) menciona em seus estudos que a oralitura une elementos estéticos da literatura. Ao lembrar em seus escritos sobre a origem do termo, assim descreve:

La palabra “oralitura” – “orature” en francés- es evidentemente un neologismo africano y, al mismo tiempo, un calco de la palabra literatura. El objetivo de este neologismo es buscar un nuevo concepto que pueda oponerse al de literatura, y que tenga los fundamentos y la forma específica de la comunicación. (SANTOS, 2019, p. 186 apud FALL, 1992, p. 21)

Santos (2019, apud FALL, 1992, p. 22) segue dizendo que a oralitura é uma estética “Las leyendas, los mitos, los cuentos, las epopeyas, los cantos [...] demuestran la increíble riqueza de la oralitura como estética.”. Mazza e Spigolon (2000, p. 99) concordam que o termo oralitura carrega o mesmo sentido do termo oratura. Que ambos se referem a formas de comunicação oral e ritual, significando formas verbais orais e artísticas, e são conceitos que foram criados para se aproximar da conceituação das manifestações orais. Tendo como objetivo de se opor a supremacia das línguas europeias, no cenário africano. Santos (2019, p. 187) argumenta que “la oralitura funciona como un recurso de ruptura con los valores instalados por la superposición cultural”. Com base neste pensamento, Santos infere que o potencial da oralitura leva a significação das memórias coletivas.

Para a professora Margarete dos Santos (2011, p. 6) “A oralitura na Martinica tem um aspecto noturno, pois representa ainda os tempos coloniais em que os escravos trabalhavam na lavoura durante o dia e à noite reuniam-se para contar histórias”. Conforme as pertinentes ideias e entendimento dos estudiosos que utilizam o conceito

mapeamos que o conceito oralitura, trata-se de um termo criado e elaborado para tentar dar conta da relação entre o oral e o escrito. E tentar conceituar manifestações, que segundo o entendimento dos defensores do termo, não podem ser ditos como literatura e não podem ser registrados pela escrita. Manifestações que para Santos (2011, p. 6) podem ser caracterizadas “como mitos, epopeias, contos, canções, provérbios, ditados e advinhas”.

Gabriela Del Mar Abello Gois (2015) ao realizar um estudo da aproximação da Oralitura indígena del Macizo Colombiano infere que o termo “Oralitura es un término acuñado por el historiador africano Yoro Fall .” (2015, p. 55). A estudiosa reforça que a oralitura está associada aos cantos e lendas de origens nativas, que são formas de expressões que dão forma e entendimento as maneiras de nomear o universo no mundo indígena. (ABELLO GOIS, 2015, p. 55). No mesmo viés, Graciela Magli (2016) em seus estudos sobre a oralitura retoma o pensamento de Fall (1992) no qual diz:

El neologismo “oralitura” –*oraliture* en francés– constituye para Fall un nuevo término que, por oposición a “literatura”, designa textos orales como leyendas, cuentos, epopeyas, cantos y otras producciones artísticas verbales orales menos codificadas en cuanto a su género. La *oralitura*, por otra parte, constituye no solo una manera de documentar el pasado, sino un sistema de conocimiento y transmisión ligado a los orígenes mismos de la historia literaria, pero de relativamente reciente visibilización en América Latina. (MAGLI, 2016, p. 512).

Magli (2016) enfatiza que o termo oralitura, constitui uma forma de documentar o passado, mas não é apenas isso, ou seja, é um sistema de conhecimento e transmissão. Nas palavras da autora, a oralitura é: “un sistema de conocimiento y transmisión ligado a los orígenes mismos de la historia literaria, pero de relativamente reciente visibilización en América Latina”. (MAGLI, 2016, p. 512). Reforçando as ideias de Magli, pelo mesmo viés, Abello Gois (2015, p. 62) complementa que: “la oralitura, cumpliendo su función de expresión colectiva, apoyada en la capacidad creativa de un individuo que utiliza la literatura como proceso que permite hilar memoria.”.

Com base nas ideias dos autores já citados, que discorrem sobre o tema oralitura, pode-se dizer que o termo nos remete a uma forma de comunicação coletiva, de natureza ritualística, mediado pela expressão vocal e corporal. No qual podemos listar que os textos ou produções que pertencem a tradição oral que são fixados pela escrita como as canções populares, histórias infantis, cantos indígenas, anedotas, causos, lendas, contos, poemas espontâneos, orações e provérbios etc. fazem parte do campo da oralitura. Neste

viés, a oralitura pode ser entendido como produções humanas que levam a um evento performático, único, que muitas vezes recorre a memória e a repetição. E que necessitam da presença da voz e do ouvido, do emissor e do interlocutor. Produções que geram expressões corporais significantes, que não cabem de ser chamadas de literaturas, mas sim, oralitura.

As estudiosas Josilene Pinheiro-Mariz e Marcela de Melo Cordeiro Eulálio ao dialogar sobre a: *Oralitura em aula de língua portuguesa como espaço para diálogos interculturais* (2016, p. 80) afirmam que: “Em razão da necessidade de reconhecimento desses textos da tradição oral, [...] alguns críticos criaram outros termos que representam a literarização da oralidade, sendo eles: oratura ou oralitura.”. Pinheiro-Mariz; Eulálio (2016) argumentam que não houve extinção do termo literatura oral. Mas, reforça a ideia que:

Faz-se necessário, portanto, definir os termos oratura ou oralitura como uma reinvenção da oralidade e da escrita, constituída, assim, da junção dos dois elementos, resultado da chegada da escrita às sociedades de tradição oral, confluindo para o forjamento do termo, partindo-se da literarização da oralidade. (PINHEIRO- MARIZ; EULÁLIO, 2016, p. 80).

A professora Leda Maria Martins em seu estudo intitulado: *Performances da oralitura: corpo, lugar da memória* (2003, p. 77) explana sobre o conceito do termo oralitura, no qual afirma que: “ O significante oralitura [...] não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição verbal”. Martins (2003) segue dizendo que a oralitura carrega traços estilístico e mnemônico presentes no uso do corpo, do movimento e da voz. Ou seja, na recitação de um poema, no declamar de um cordel, o uso da voz, do corpo ou do movimento pode vir a apresentar algo novo, um estilo próprio, inconfundível. Neste recitar ou declamar a performance apresentada vem a constituir, formas de expressões, que dão entendimento a valores, visões, conceitos e memória.

Em tal contexto, Martins (2003, p. 77) afirma que “a oralitura é do âmbito da performance, sua ancora, uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo”. Vale notar que Abello Gois (2015, p. 7) ao apresentar seu estudo sobre a: *Oralitura indígena del Macizo Colombiano* sustenta que a oralitura está relacionada a “la manera en que el poeta se autodefine como oralitor para reflexionar sobre su obra. [...] oralitura implica para el proceso de resistencia y

recuperación cultural [...]”. Por essa perspectiva, Pinheiro- Mariz; Eulálio (2016) indicam que o poeta, leitor, orador ou cantor é importante no processo da oralitura. Neste sentido memória e performance estão presentes:

A presença do leitor na recepção do texto, independentemente do tipo de texto, pois o ficcional pode retratar a realidade, uma vez que seu autor (ou seus autores, no caso da oralitura) trazem para o texto toda uma experiência de vida. (PINHEIRO- MARIZ; EULÁLIO, 2016, p. 83).

O dialogo criado por estes estudiosos do conceito oralitura, possibilita criar caminhos que nos levam a promover reflexões e um diálogo entre oralitura e decolonialidade. Apresentando critérios de que as manifestações pertencentes a oralitura não deveriam ser interpretadas com os instrumentos teóricos próprios à literatura impressa, de origem europeia, e ainda menos poderiam ser consideradas como algo menor. Os fatos demonstram que podemos entender esta hipótese como uma defesa decolonial, em relação ao termo oralitura. Walter Mignolo e sua obra: *Desafios Decoloniais Hoje* (2017) assim menciona:

A decolonialidade requer desobediência epistêmica, porque o pensamento fronteiriço é por definição pensar na exterioridade, nos espaços e tempos que a autonarrativa da modernidade inventou como seu exterior para legitimar sua própria lógica de colonialidade. (MIGNOLO, 2017, p. 30)

Em recente análise, Nelson Maldonado Torres (2020, p. 36) pontua que “a decolonialidade refere-se à luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos”. Neste viés, podemos tomar as produções estéticas orais características de comunidades acústicas “que diz respeito ao ouvido” (HOUAISS, 2001) em contraste às culturas “letradas” articuladas em torno da escrita, sendo de naturezas estéticas característicos da oralitura. Uma categoria conceitual indispensável, em razão da necessidade de distinção entre fenômenos de produções verbais artísticas (orais ou impressas), por um lado, e o ato de fala cotidiano, por outro. Uma categoria digna de uma investigação decolonial. Por que decolonial? “Colocar em interrogação a enunciação (quando, por quê, onde, para quê) nos dota do conhecimento necessário para criar e transformar [...] isso constitui o coração de qualquer investigação decolonial” (MIGNOLO, 2017, p. 24).

Os autores Joaze Bernardino-Costa; Ramón Grosfoguel em seu artigo: *Decolonialidade e perspectiva negra* (2016) ao tratar do assunto decolonialidade inferem

que:

Podemos afirmar que o decolonial como rede de pesquisadores que busca sistematizar conceitos e categorias interpretativas tem uma existência bastante recente. [...] a decolonialidade consiste também numa prática de oposição e intervenção, que surgiu no momento em que o primeiro sujeito colonial do sistema mundo moderno/colonial reagiu contra os desígnios imperiais que se iniciou em 1492. (BERNARDINO-COSTA; GROSFUGUEL, 2016, p. 16).

Os professores Joaze Bernardino-Costa e Ramón Grosfoguel (2016) seguem dizendo que há uma diferença entre o projeto decolonial e as teorias pós -coloniais:

Essas tematizam a fronteira ou o entrelugar como espaço que rompe com os binarismos, isto é, onde se percebe os limites das ideias que pressupõem essências pré-estabelecidas e fixas. Na perspectiva do projeto decolonial, as fronteiras não são somente este espaço onde as diferenças são reinventadas, são também loci enunciativos de onde são formulados conhecimentos a partir das perspectivas, cosmovisões ou experiências dos sujeitos subalternos. O que está implícito nessa afirmação é uma conexão entre o lugar e o pensamento. (BERNARDINO-COSTA; GROSFUGUEL, 2016, p. 19).

Maurício de Novais Reis e Marcilea Freitas Ferraz de Andrade (2018, p. 3) ao discutir sobre: *O pensamento decolonial: análise, desafios e perspectivas*, afirmam que: “O pensamento decolonial objetiva problematizar a manutenção das condições colonizadas da epistemologia, buscando a emancipação absoluta de todos os tipos de opressão e dominação”. Pensamento que segundo os autores tem o objetivo de articular de forma interdisciplinar: “cultura, política e economia de maneira a construir um campo totalmente inovador de pensamento que privilegie os elementos epistêmicos locais em detrimento dos legados impostos pela situação colonial.” (REIS; ANDRADE, 2018, p. 3). Os autores retomam o pensamento de Colaço (2012, p. 8) no qual afirma que o pensamento decolonial: “A intenção é provocar um posicionamento contínuo de transgredir e insurgir. O decolonial implica, portanto, uma luta contínua” (apud Reis; Andrade, 2018, p. 3).

Para Reis e Andrade (2018, p. 5) o pensamento decolonial “Trata-se, por conseguinte, de conceder voz às narrativas oriundas de experiências históricas vivenciadas localmente pelos povos subalternizados na situação colonial.”. Seguem dizendo que a intenção decolonial “não se refere apenas a retirar a roupagem europeia das sociedades colonizadas, mas resgatar e até mesmo reconstruir as epistemologias autóctones, violentamente destroçadas pelo (neo)colonialismo.”. (REIS; ANDRADE, 2018, p. 7).

Os teóricos afirmam que o pensamento decolonial não trata simplesmente de retirar o verniz imposto pela situação colonial, tampouco se refere à emancipação simplesmente em termos políticos e econômicos. Trata-se, dentre todas estas possibilidades, especialmente, de retomar a cultura autóctone dentro da sua legitimidade e autenticidade epistêmica, posto que apenas retirar o verniz imposto pelo colonizador resultaria em sociedades vazias, e não um retorno às epistemologias originárias dos povos subalternos. (REIS; ANDRADE, 2018, p. 10).

Em suas análises Ferrer (2010, p. 26) pontua que: a oralitura não se reduz a algo do passado e/ou antigo. O estudioso afirma que a oratura/oralitura se opõe a literatura ao se referir a expressão oral, levando em consideração a recitação, dramatização ou atuação das produções verbais artísticas. Ou seja, o estudioso reafirma a sobrevivência da oratura oralitura. Vale notar que se uma manifestação oral, tomamos por exemplo, a recitação de um cordel, sofrer registro escrito, se tornará diferente da recitação oral. A recitação de forma oral, levará em consideração a utilização dos gestos, a entonação, a atuação do cordelista manifesta uma produção verbal artística como afirma Ferrer (2010). Dessa maneira o ouvinte é levado a apreciar a mensagem. Um evento poético ocorre neste instante, isto é, oralitura.

Neste sentido, o termo oralitura nos levam a uma perspectiva teórica, fazendo referência às possibilidades de um pensamento crítico no tocante ao entendimento do termo oralitura. Na esteira dessa perspectiva, a tentativa de construção de uma proposta decolonial do termo, caracterizando-se também como força para se contrapor às tendências acadêmicas dominantes de perspectiva eurocêntrica de construção do conhecimento histórico e social de que a escrita é superior a palavra oral. Por esse viés, a oratura/oralitura se opõe a literatura ao se referir a expressão oral.

2. A oralitura, o mundo letrado em *Grande Sertão: Veredas* (1956)

“O diabo na rua, no meio do redemunho”(ROSA, 2019, p. 16)

Sublinhamos o fato de que o vocábulo oralitura é aqui considerado, como ponto de partida, segundo a definição do filólogo Antônio Houaiss, ou seja, como aquilo que é “relativo à boca; que se produz na boca; que se propaga se transmite pela boca; que não é ou não está escrito; dito, realizado ou expresso de viva voz; verbal” (HOUAISS, 2009, s. p.). Propomos uma leitura de partes do romance *Grande sertão: veredas* (1956), de

João Guimarães Rosa (1908-1967), escolhidas para dar corpo a este artigo. No qual é perfeitamente aceitável que a obra, ainda que se trate de um texto escrito, apresenta um narrador oral, ou seja, nos deparamos com a presença da oralitura, presente na voz do narrador. Neste viés, é aceitável a ideia proposta por Valda Suely da Silva Verri de que a obra *Grande sertão: veredas* é “uma espécie de texto para ser ouvido em vez de lido” (2006, p. 1).

A oralitura contribui de forma significativa e valorizando a palavra falada no texto de Rosa. A narração do personagem Riobaldo tem poder para dignificar o homem retratado no romance. E não precisa necessariamente da escrita. Verri (2006, p. 2) ao falar do oral em seus estudos, afirma que: “Para se comunicar, os seres humanos fazem uso de todos os seus sentidos: tato, olfato, paladar, visão e audição. Algumas formas de comunicação são extremamente ricas, como, por exemplo, a gestual.”. A estudiosa segue dizendo que a “audição tem ainda papel fundamental no processo de comunicação. Em qualquer sociedade formada por seres humanos, há uma linguagem e nesta a modalidade oral precede a escrita.” (VERRI, 2006, p. 2).

Grande sertão: veredas nos mostra uma literatura regionalista no qual retrata um meio cultural no qual vive o sertanejo, personagem que segundo Verri (2006, p. 3) tem seu universo que “sustenta-se muito mais pela cultura oral do que pelo universo da linguagem escrita.”, Assim, notamos que a obra referida transita entre a cultura oral e a escrita. Rosa promove a valorização de ambas as culturas no romance. Em tal contexto, Verri (2006, p. 3) afirma que “Ou seja, sem caráter discriminatório, situa a ambas como meios de o homem se expressar e constituir-se simplesmente como homem possuidor de virtudes e defeitos.”. Para Verri (2006)

Isto se dá porque o narrador oral Riobaldo, com pouco conhecimento da escrita, conta sua história, ao mesmo tempo que dirige suas inquietações sobre a vida, a um letrado que o ouve mas não se manifesta textualmente, explicitamente. Para Pacheco, em *Grande sertão: veredas*, o registro que permanece é o oral, o discurso escrito, intelectualmente privilegiado, fica em segundo plano. .” (VERRI, 2006, p. 4).

O romance *Grande sertão: veredas* foi escrito por João Guimarães Rosa que o publicou, no ano de 1956, a obra apresenta ao seu leitor, um personagem interessante e com muitas dúvidas. Qual é narrador, também poeta, conforme sua afirmação: “dei para inventar, de espírito, versos naquela qualidade. Fiz muitos, montão” (ROSA, 2019, p.

104). Valda Verri (2006, p. 4) relembra que Riobaldo “conta sua história, ao mesmo tempo que dirige suas inquietações sobre a vida, a um letrado que o ouve, mas não se manifesta textualmente, explicitamente”. Ao falar da linguagem empregada no texto, a autora enfatiza que a obra vai além “de um regionalismo banal ou de intenções folclóricas”, pois abarca um trabalho profundo sobre a linguagem, num discurso “marcado pelas incertezas que são peculiares a histórias transmitidas por meio oral” (VERRI, 2006, p. 4-5). Nesta perspectiva, a autora afirma que:

São registros bastante característicos dos casos transmitidos [...] apenas por meio da fala em que o narrador não demonstra certeza em relação àquilo que conta, por saber que existe aí a intervenção pessoal de cada contador. (VERRI, 2006, p. 5).

Marta Susana García (2015) ao realizar uma análise textual da obra *Grande sertão: veredas* acrescenta que o texto:

Trata-se de uma narrativa longa e labiríntica que consiste num monólogo-dialógico no qual o protagonista/narrador Riobaldo, velho fazendeiro e ex-jagunço, que trocou a vida da jagunçagem pela tranquilidade da fazenda, narra suas aventuras a um interlocutor presente, mas cujas manifestações verbais não são registradas. (GARCÍA, 2015, p. 32).

O personagem principal que é Riobaldo fala de suas experiências como jagunço e suas indagações sobre temas que norteiam a vida humana. García (2015, p. 32) declara que entram nessa narrativa: “as paixões, morte, sofrimento, guerras, amor e ódio, reflexões sobre a existência de Deus e o diabo e sobre a existência dele mesmo, Riobaldo”. E uma das muitas indagações de Riobaldo é se realmente ele concluiu um pacto com o Demônio, para ter forças para combater e dar fim em Hermógenes. Nesse terreno de indagações, Ludmila Guimarães Maia (2015) sustenta que:

A cierta altura Riobaldo oye rumores de que Hermógenes tiene un pacto con el demonio y decide él también hacer uno para luchar en igualdad de condiciones con el enemigo. Pasa a ser entonces el jefe del grupo y como tal afronta la batalla final en la que Diadorim logra matar a Hermógenes, vengando a su padre, pero también es matado por él. (MAIA, 2015, p. 120).

Neste redemoinho no qual o leitor é levado a viajar pela voz de Riobaldo, permanece o mistério: afinal, o pacto é real ou imaginário? Rosa trabalha com a memória, o movimento do personagem entre o passado e presente, e os anseios. A memória é um elemento de suma importância para a manifestação da oralitura. Valda Verri (2006, p. 8)

relembra que “Guimarães Rosa mostra que este homem apresenta os mesmos anseios de qualquer homem de qualquer tempo e lugar, e vai buscar mostrá-lo, de dentro do mundo ao qual ele pertence, pois apropria-se da sua linguagem”. Sentimentos como medo, morte, paixão, etc. Fazem parte da rotina da humanidade, que são atemporais, pois são anseios do homem do passado, do presente e dos que hão de vir. Rosa para mostrar os anseios de Riobaldo, trabalha de várias formas, uma das maneiras que consegue expressar esses anseios é utilizando-se da figura do diabo.

O diabo aparece no literário popular, nas estórias infantis, nos contos. Por meio de espetáculos como o Carnaval, a Festa dos Loucos, a Festa do Asno, etc. sua presença é marcante na religiosidade, nos textos eruditos e populares, a figura demoníaca está presente nas narrativas de tradição oral. Mostra-se como um ser cômico, causador do medo, irreverente, profano, mal, astuto, sagaz, anjo caído. A inserção dessa personagem na obra *Grande sertão: veredas* é bem significativa para pensarmos no termo oralitura. Lembrando que o termo nos remete a uma forma de comunicação coletiva, de natureza ritualística, mediado pela expressão vocal e corporal. A figura do diabo faz parte do imaginário coletivo, sua presença em diversos eventos, é contado de geração a geração, fazendo-se uso da voz e do corpo para transmitir suas traquinices e desenvolturas.

Sendo a oralitura entendida como produções humanas que levam a um evento performático, único, que muitas vezes recorre a memória e a repetição. Percebemos que Rosa articula o retorno a memória de Riobaldo e a indagação se realmente o diabo existe. Fato que enriquece a obra e a faz transitar no mundo da escrita e do oral, na grafia e na performance. A professora Ivana Ferrante Rebello (2020, p. 78) em seus estudos pontua que: “As formas do diabo assumem no texto permitem uma reflexão sobre os processos linguísticos e poéticos do romance.”. Neste redemoinho que as narrativas do jagunço criam, Riobaldo nos leva a lembrar da advertência popular, sobre não se pronunciar o nome de diabo. Assim, somos levados a mergulhar no mundo da palavra oral, dos causos contados em roda, nas reuniões familiares, etc.

Em seu texto, Rebello (2020, p. 80) afirma que o Demo vai criando e se recriando nas palavras de Riobaldo, ou seja, vai: “num processo contínuo de ser nominado muitas vezes, e com diferentes chamamentos, para ir progressivamente anulando-se ou desmanchando-se na progressão narrativa. Ora, diante destas observações podemos inferir que o leitor é levado a perceber o receio do jagunço em se pronunciar o nome do diabo. Rosa no romance deixa evidente as marcas da oralitura, quando leva o leitor a

perceber a indicação de uma possível articulação em sua escrita com crenças do imaginário popular? Enquanto o jagunço questiona a existência do diabo, evita e ao mesmo tempo rememora diversos nomes ao mesmo?

O filólogo Antônio Houaiss (2001) em seu dicionário online nos apresenta muitos nomes ao diabo,

anhangá, anhangá, anhanguera, arrenegado, azucrim, beijudo, bicho-preto, bode-preto, bute, cafuçu, cafute, caneco, canheta, canhim, canhoto, cão, cão-miúdo, cão-tinhoso, capa-verde, capeta, capete, capiroto, careca, cifé, coisa, coisa à toa, coisa-má, coisa-ruim, condenado, coxo, cujo, debo, demo, demônio, diá, diacho, diale, dialho, dianho, diogo, dragão, droga, ele \ê), excomungado, figura, fute, gato-preto, grão-tinhoso, indivíduo, inimigo, Lúcifer, maioral, maldito, mal-encarado, maligno, malino, malvado, mau, mofento, mofino, moleque, não sei que diga, nem sei que diga, pé-cascudo, pé de cabra, pé de gancho, pé de pato, pé de peia, pero-botelho, pedro-botelho, porco, porco-sujo, que-diga, rabão, rabudo, rapaz, romãozinho, sapucaio, sarnento, satã, satanás, satânico, serpente, sujo, temba, tendeiro, tentação, tentador, tição, tinhoso, tignano (HOUAISS, 2001, s. p.).

Nomes que Riobaldo também traz em sua narrativa. Para Rebello (2020, p. 80) “O inventário dos nomes do diabo na obra rosiana aponta para uma série comprida e múltipla, que, no entanto, evidencia um processo de “desfragmentação” do demo”. Riobaldo tenta reunir fragmentos em sua narrativa para provar se realmente a existência de ser cultural, que amedronta, que é astuto e sagas é real. Rebello (2020, p. 80) segue dizendo que: “Tais nomes agregam várias imagens, criando uma espécie de redemoinho linguístico, em que cada objeto se soma a outro, numa verdadeira operação de cerzidor, cujo remate final evidencia uma unidade de sentido.”. Riobaldo remenda crenças populares relacionadas ao diabo e vai construindo uma colcha de retalho com suas memórias.

Ao costurar sua narrativa alinhavada com sua memória, Riobaldo encaminha o leitor a indagar se ele realmente fez o pacto. Em forma de um palimpsesto, o jagunço retoma a indagação do pacto, ao contar ao seu ouvinte misterioso o pacto de Davidão e Faustino:

Olhe: conto ao senhor. Se diz que, no bando de Antônio Dó, tinha um grado jagunço, bem remediado de posses — Davidão era o nome dele. Vai, um dia, coisas dessas que às vezes acontecem, esse Davidão pegou a ter medo de morrer. Safado, pensou, propôs este trato a um outro, pobre dos mais pobres, chamado Faustino: o Davidão dava a ele dez contos de réis, mas, em lei de caborje — invisível no sobrenatural — chegasse primeiro o destino do Davidão morrer em combate, então era o Faustino quem morria, em vez dele. E o Faustino aceitou, recebeu, fechou. Parece que, com efeito, no poder de feitiço do contrato ele muito não acreditava. Então, pelo seguinte, deram um grande fogo, contra os soldados do Major Alcides do Amaral, sitiado forte em

São Francisco. Combate quando findou, todos os dois estavam vivos, o Davidão e o Faustino. (ROSA, 2019, p. 74).

Está estória que o jagunço narra ao seu ouvinte ganha outro final, quando Riobaldo após narrar a um rapaz da cidade, e este afirma que o relato é muito bom, mas precisa de um final para compor um livro. É interessante aqui a forma como Rosa em um pequeno trecho do romance trabalha com a escrita e o oral. Ou seja, cria-se uma possibilidade para o final para a estória contada, e esta se torna uma história escrita. No qual nenhuma deixa de ser valorizada:

O final que ele daí imaginou, foi um: que, um dia, o Faustino pegava também a ter medo, queria revogar o ajuste! Devolvia o dinheiro. Mas o Davidão não aceitava, não queria, por forma nenhuma. Do discutir, ferveram nisso, ferravam numa luta corporal. A fino, o Faustino se provia na faca, investia, os dois rolavam no chão, embolados. Mas, no confuso, por sua própria mão dele, a faca cravava no coração do Faustino, que falecia...(ROSA, 2019, p. 74).

Riobaldo busca por meio desta estória responder os anseios de sua travessia, é ele também um pactuário? Neste viés, Rebello (2020, p. 80) afirma que: “É pela via de outros textos, estilhaços de espelhos dentro do texto do romance, que Riobaldo tenta encontrar uma unidade de sentido nos fragmentos da sua vivência”. O acontecido a Davidão e Faustino revela-se como presságio, antecipação. Não é utilizada por Rosa por coincidência no romance, ao contrário leva o leitor a investigar com Riobaldo sua travessia e a tentar entender seus anseios. Nesta investigação que Riobaldo conduz o leitor, percebemos a escrita e a oralitura se costurando de forma harmoniosa para dar “sustância narrável” (ROSA, 2019, p. 115) aos questionamentos da vida do jagunço narrador. O autor de *Grande sertão: veredas*, como afirma Rebello (2020, p. 85) “ao elaborar o seu texto-mundo, busca acasalar uma estória à outra”, Rosa tem a intenção de mostrar ao leitor, que por meio da capacidade criadora de Riobaldo, a vida pode ter outros desfechos.

Pelo viés, da estória de Davidão e Faustino, Riobaldo instiga o leitor a se perguntar se ele está tentando contar o seu próprio pacto com o diabo. Ao mesmo tempo Rosa, costura a escrita e o oral no romance. Ou seja, fazer pacto com o diabo é uma crença popular guardada na memória de muitas pessoas. Mas, o pacto também está presente na escrita

Por sua vez, a estória contada por Riobaldo é uma releitura do mito de Fausto, de matriz erudita, (o nome Faustino não é propósito do acaso), que chega ao leitor sob o disfarce de “causo” popular, contado de boca em boca. Esse amálgama de ficção e

realidade, misto de erudição e folclore, é dos artifícios mais conhecidos da estética de Rosa e um dos sinais da literatura sem fronteiras que ele nos dá a conhecer. (REBELLO, 2020, p. 85).

O processo de vivência do jagunço, de dar ao diabo sua alma em troca de derrotar seu maior inimigo que é Hermógenes, que na concepção de Riobaldo também é um pactuário. Neste redemoinho de desejo de vingança o jagunço chega a um conhecimento adquirido por meio do conhecimento popular, que é preciso um acordo com o diabo para vencer quem já desfruta deste acordo. Assim, o diabo está com o Hermógenes, mas também está com Riobaldo. Neste jogo criado por Rosa no qual ele une escrita e oralidade, o leitor é envolvido por um pacto ficcional. Um acontecimento que Riobaldo precisa dar “formato, inventar-lhe artifícios, dar-lhe vigor e substância, principalmente preenchê-la com imaginação e arte, dando a tudo um acabamento e um arranjo que a vida não tem.” (REBELLO, 2020, p. 86).

Considerações Finais/ Conclusão

A presente leitura perfaz um percurso de entendimentos da conceituação de um termo importante que abrangem as manifestações orais. Começamos por um breve panorama do conceito de oralitura, vocábulo que se entende como expressões poéticas orais, que ocorre como um evento verbal, artístico, que pode se repetir, mas, ainda assim, será único em cada nascimento poético. Na oralitura está presente a voz, o movimento do corpo, a entonação, a busca pela memória e em sua essência está a coletividade e as marcas da performatividade estão muito presentes. Sua ocorrência permanece viva e sempre eficaz, não sendo algo ocorrido apenas em tempos primitivos, antes da humanidade ter domínio da escrita. A oralitura é uma forma de resistência, uma alternativa para não incluir o que é próprio do oral, passado de geração a geração, o que se mantém vivo pela memória, pela performance, de ser considerado algo inferior.

Neste estudo, entendemos que a figura do diabo presente na memória e nos questionamentos de Riobaldo, tem uma relevância fundamental para entender expressões orais, que se referem as manifestações verbais por meio da voz encontrados no romance *Grande sertão: veredas*. A preservação e importância dada as narrativas orais de Riobaldo, nos leva a enxergar causos dos jagunços sertanejos, colocando Riobaldo em dialogo com uma necessidade de fazer um pacto. Assim, ele vai delineando uma descrição por meios de causos e diversos nomes dados ao diabo e vai levando o leitor a entender quem é o jagunço nesta travessia. A narrativa oral é repleta de simbolismos,

lugar, verdes, água, chão que remetem a um lugar que faz parte da construção de quem é Riobaldo. O resgate da memória do jagunço, nos leva a questionar se Rosa intencionalmente organizou um resgate da memória dos povos rurais?

O presente artigo dedicou-se a estudar o aspecto conceitual e histórico do vocábulo: oralitura/oratura. Pretendeu-se explorar neste artigo, as práticas e características da oralitura, discutida e empregada por renomados escritores que se dedicam a estudar conceitos que se referem as manifestações verbais por meio da voz. Neste viés, nos perguntamos se é possível discutir aspectos de diferenciação entre os vocábulos: oratura, oralitura e literatura oral? É preciso ressaltar que a utilização e compreensão do termo, proporciona uma revalorização da arte de narrar, temáticas de grande importância para pesquisas futuras.

Referências

ABELLO GOIS, G. D. M. *La poética del agua en la poesía de Wiñay Mallki / Fredy Chikangana: una aproximación a la Oralitura indígena del Macizo Colombiano*. 2015, 151 p. Monografia (Estudos Literários). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2015. <Disponível em: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/15938>>. Acesso em: 12 jan. 2023.

DEUS, L. P. *A língua é minha pátria: Hibridação e expressão de identidades nas literaturas africanas de língua portuguesa*. 2012, 103 p. Dissertação de Mestrado (Literaturas de Língua Portuguesa). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000. <Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_DeusLPS_1.pdf>. Acesso em: 15 de out. 2022.

FERRER, J. J. P. Oralidad y Oratura. In: Simpósio Sobre Literatura Popular. DÍAZ, F. J. (Org.), p. 15-28, 2010. <Disponível em: <http://www.funjdiaz.net/imagenes/actas/2010literatura.pdf>>. Acesso em 04 de ago. 2022.

HOUAISS, Antônio. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa. [versão eletrônica] Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MAGLI, G. Oralitura y oratura Palenquera: entre África, Europa y el Caribe. *Revista Iberoamericana*, Bogotá, Vol. LXXXII, N. 255-256, p. 507-549, Abr.-Sep. 2016. Disponível em: <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/7404>>. Acesso em: jan. 2023.

MAIA, Ludmila Guimarães. *El espacio y el individuo: identidad cultural e imaginario colectivo en la obra de João Guimarães Rosa y Mia Couto*. 2015, 321 p. Tese de Doutorado (Estudos Literários), Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2015.

<Disponível em: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/29942/1/T36027.pdf>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

MARTINS, L. Performances de oralitura: corpo, lugar de memória. *Letras*, N. 26, p. 63-81, 2003. <Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/download/11881/7308>>. Acesso em: jan. 2023.

MAZZA, D.; SPIGOLON, N. I. Diálogos entre oratura, literatura e educação. In: BRYAN, N. A. P.; BARBOSA, W. N. B. e ALMEIDA, W. G. (Orgs.) *África: passado, presente, perspectivas. Aportes para o ensino de História e Culturas Africanas*. Uberlândia: Navegando, 2020. <Disponível em: <http://dx.doi.org/10.29388/978-65-86678-09-3-0-f.89-106>>. Acesso em: 09 de ago. 2022.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

PINHEIRO-MARIZ, J.; EULÁLIO, M. de M. C. Oralitura em aula de língua portuguesa como espaço para diálogos interculturais. *Revista Mulemba*. Vol.14, N 2, p. 76-90, jul.-dez. 2016. <Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/5334>>. Acesso em 13 jan. 2023.

REIS, M. de N. R.; ANDRADE, M. F. F. de. O pensamento decolonial: análise, desafios e perspectivas. *Revista Espaço Acadêmico*. Vol. 17, N. 202, p. 1 -11, mar. 2018. <Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/41070>>. Acesso em: 25 jan. 2023.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2019.

REBELLO, I. F. Uma demonologia do sertão: um estudo do romance Grande sertão: veredas. *Revista Todas as Musas*. Vol. 2, N. 2, p. 78-87, 02 Jan.- Jun. 2020. <Disponível em: https://www.todasasmusas.com.br/22Ivana_Ferrante.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2023.

SANTOS, M. N. dos. Entre o oral e o escrito: a criação de uma oralitura. *Babel: Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras*. Vol. 1, N. 1, p. 12-26, dez. 2012.

SANTOS, D. N. dos. Pasado, testimonio y relecturas literarias: forjando nuevas historias sobre angola. *Alea*, Vol. 21, N. 3, p. 185-196, Sep.-Dec. 2019. <Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/babel/article/view/97>>. Acesso em: 11 ago. 2022.

TORRES, N. M. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: COSTA, J. B., TORRES, N. M e GROSFUGUEL, R. (Orgs.) *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autentica, 2020.

TORO, D. C. H. Oralitura y tradición oral colombianas. Revisión de materiales sonoros. *Estudios de Literatura Colombiana*. N. 29, p. 267-284, jul.-dic. 2011. <Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4983/498355934016.pdf>>. Acesso em: 07 jan. 2022.

VERRI, V. S. da S. Guimarães Rosa e uma visão sobre a oralidade. *Boitatá*. Vol. 1, N. 2, p. 1-11, 2006. <Disponível em:

<https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/30669>>. Acesso em: 27 jan. 2023.