

Letramentos midiáticos ressignificados: contribuições da oralidade e dos gestos do passado para o presente

Raquel Timponi¹

Resumo: O artigo busca legitimar práticas de letramento midiático do presente em aproximação e ressignificação de formas de leitura oral e gestual do passado, comumente esquecidas e desvalorizadas no cotidiano. O modo de aplicação metodológica é a realização de uma “historicidade do presente” (HELLER, 1993) construída por práticas contemporâneas de comunicação (BARBOSA, 2014, 2015), tendo em vista traçar a persistência de elementos em diálogo com um passado não-linear, através de rastros que ecoam na atualidade. Conclui-se que a diversidade de letramentos exigidos hoje para os usos das mídias advém da habilidade prévia da cultura oral e gestual construída ao longo de diferentes tempos históricos, e atua como facilitadora nas atuais formas de leitura do cotidiano.

Palavras-chave: letramento midiático; oralidade e gestos; memória; leitura; comunicação.

Abstract: The article seeks to re-significate and legitimize media literacy practices, to resignify elements as orality and gestures-performance from the past, commonly forgotten and devalued in everyday life. The methodology accomplishes a “historicity of the present” (HELLER, 1993) constructed by the daily communication practices (BARBOSA, 2014, 2015), in order to trace the persistence of digital media elements in dialogue with a nonlinear past, by traces that echo in the present. From examples of contemporary media literacy, the objective is to prove how brazilian culture nature is oral and gestural. It is concluded that the diversity of literacy demanded today for the use of media comes from the previous skill built throughout different historical times and acts as a facilitator in the current forms of daily reading.

Keywords: media literacy; gestures and orality; memory; lecture; communication.

¹ Professora Adjunta da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professora Membro Permanente do PPGCE-FACED/UFU. Integrante do Grupo de Pesquisa Comunicação, Entretenimento e Cognição (CiberCog/Uerj) e pesquisadora do Laboratório de Mídias Digitais (LMD/Uerj). E-mail: raquel.timponi@ufu.br

Introdução

Na atualidade, ocorre uma incompatibilidade entre o que a leitura formal promove institucionalmente, o que é oficialmente reconhecido como saber cumulativo, e, por outro lado, uma desvalorização de outros modos de leitura, comuns nas práticas de comunicação orais, gestuais e na *performance*. Todavia, diferentes apropriações da leitura são utilizadas como formas de estabelecer comunicação no cotidiano, como é o caso da cultura oral e dos gestos, em elementos que persistem nas vivências e ações midiáticas.

Nesse cenário, a indagação surge na tentativa de se entender: por que ocorre uma desvalorização das formas de leituras midiáticas atuais, que tomam como princípio a oralidade ou o gesto nas formas de expressão, se, contraditoriamente, essas formas são popularmente incorporadas nos modos de comunicação no dia a dia?

A motivação do artigo nasceu de uma pesquisa maior da tese de doutorado (TIMPONI, 2015), de uma inquietação apontada pela pesquisadora Marialva Barbosa (2013) que defende que “o brasileiro é oral por excelência e as práticas de comunicação no país são governadas pela oralidade desde as bases da cultura do brasileiro, sem, no entanto, nunca ter havido um letramento massivo da população, tal como foi disseminado na Europa” (BARBOSA, 2013, p. 8-12). A hipótese desse artigo segue essa linha de pensamento, na medida em que acredita que outras formas de letramento comunicacionais, baseados na oralidade e nos gestos, hoje reconhecidos como formas de letramento midiático, teriam sofrido um processo de apagamento na memória.

Dessa forma, o que impulsiona a investigação desse artigo como metodologia é a aplicação do conceito de “historicidade do presente” (HELLER, 1993) no universo da Comunicação (BARBOSA, 2014, 2015), de modo a ressignificar os modos de leitura orais e gestuais do brasileiro, representados na figura do cidadão comum. O método de investigação consiste em realizar um exercício dessa historicidade, partindo de exemplos de práticas de leitura em mídias contemporâneas para reavivar a diversidade de formas de letramentos do passado que sofreram um processo de apagamento. O objetivo é demonstrar que os rastros do passado se manifestam nos produtos de leitura atuais, como forma de buscar legitimidade para esses produtos. Recursos da oralidade/sonoridade e a gestualidade são, assim, vistos como ferramentas facilitadoras do aprendizado.

Legitimação da oralidade e dos gestos

O objetivo do artigo é o reconhecimento dos diversos modos de leitura e de apropriação na contemporaneidade, de exemplos das práticas do presente que elencam alguns elementos comunicacionais na formação cultural brasileira, por muito tempo mantidos numa zona de sombra. Em uma proposta de promover o deslocamento de um pensamento tradicional inicial que só valoriza a leitura clássica, o estudo segue rastros desses elementos que sofreram esquecimento no processo histórico, como forma de destacar o processo de continuidade das formas diversas de apropriação da leitura.

Essa postura relativiza a ruptura e as polarizações, normalmente realizadas nos discursos históricos com os meios de comunicação. Uma vez que ser oral não obriga o abandono dessa forma de comunicação no momento seguinte para o hábito de ser letrado, fragmentos de elementos da oralidade, somados à importância da gestualidade do presente, são demonstrados em permanência com outros letramentos não canônicos do passado.

A opção escolhida de se partir do presente se deve ao “grau de consciência histórica adquirida” (HELLER 1993; BARBOSA, 2010), que permite olhar para um tempo passado sob outra perspectiva, pelo fato de haver distância suficiente para perceber o pensamento naturalizado do letramento clássico de outra maneira, podendo admitir as múltiplas possibilidades de leitura, antes não vislumbradas na visão oficial.

Assim, é realizado um exercício de rememoração sob a perspectiva das formas alternativas de apropriação e contaminação da leitura na comunicação, nos espaços sociais multifacetados da sociedade. Todavia, é preciso ponderar que o modo de realização dessa rememoração não segue uma linearidade histórica, uma vez que exemplos do presente, como extratos dos modos de leitura atual, dialogam com extratos de um passado, escolhidos aleatoriamente, de forma a buscar as contaminações, entrecruzamentos de influências do oral e do gestual na escrita, e vice-versa.

Dessa forma, justifica-se o anacronismo ao se eleger elementos de tempos históricos diferentes, trazido sem *links* com exemplos de misturas do presente, de forma a traçar um fio de continuidade das influências dialógicas e da circularidade cultural. De outro modo, a mudança histórica é pensada a partir de um fundo de continuidade e de permanências que se mostram ressignificadas no presente. Apesar da diferença cultural do presente a continuidade da força da oralidade e dos gestos nos modos de leitura e na apropriação dos textos pelo brasileiro traz a condição de possibilidade na

forma de fazer historicidade.

Ler pelo corpo e pelo ouvido

Após a realização de um breve mapeamento por semelhanças em diferentes tempos históricos, localizações pontuais de formas de comunicação foram destacadas em usos e apropriações no cotidiano, no sentido de, pelos rastros da oralidade e dos gestos de um passado, buscar verossimilhanças em sinais que persistiram instintivamente no tempo como costumes locais, unidos por um fundo de características que persistem, ainda que transformadas pela ação do tempo.

Para entender como as influências do oral e da *performance* na leitura/escrita atuam como apropriações no posicionamento da influência de misturas culturais, apresentam-se dois eixos [2] aqui denominados: “escrita ritualizada” (MARTINS, 2013) - marcado pela presença das formas de apropriação da escrita e da leitura por rituais e *performances* orais -; e o eixo “leitura oralizada” (BARBOSA, 2010, 2013, 2014).

Nos atos de leitura e formas de apropriação do presente são decodificados fragmentos do passado, reunidos de modo a dar significado às diferenças de grupos culturais. Esse caminho é pontuado: 1) nos meios coloniais de comunicação, ou ainda pelas formas de escrita oralizada dos escravos; 2) na influência dos significados ocultos codificados na dança, pelos ritos e ritmos dos *lundus* ou nas cantigas de roda infantis; 3) pela forte presença da oralidade marcada no repentismo e nos cordéis do nordeste brasileiro; e 4) também demonstrado na força da interpretação oral e do som que, posteriormente, constroem o imaginário simbólico nas radionovelas.

Acredita-se que essas diferentes formas de leitura orais e dos gestos sejam marcas da diversidade nas formas de expressão que constituem o hibridismo cultural do brasileiro, atuando como facilitadoras de novos letramentos midiáticos contemporâneos.

A “escrita ritualizada” ou a “performance na leitura”

No primeiro eixo, denominado de “*performance* na escrita” (BEIGUI, 2011) ou “escrita ritualizada” (MARTINS, 2013), a presença da *performance* no escrito (ou ainda a leitura performática) utiliza a metáfora corporal como representação e forma

de expressão e de se comunicar.

Na escrita performática evidenciam-se elementos relacionais com a inscrição do sujeito no discurso. O autoentendimento da mensagem “se faz presente no corpo” (GÜMBRECHT, 2010) o que, segundo Lakoff; Johnson, se constitui como um ato cognitivo composto das “maneiras que o corpo encontra na forma de escrever-pensar-sentir” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 243).

Um exemplo da leitura pela expressão corporal, que promove um deslocamento da forma tradicional da palavra escrita, é a conhecida obra que o cineasta Peter Greenaway realiza em seus filmes. Em *As maletas de TulseLuper* (2003) o signo da escrita é descortinado pela experiência, ultrapassando os limites da literalidade do objeto-signo e que, por meio de um mosaico de referências de linguagens, explora a palavra na tela como um agente cênico de um “corpo poético, tecendo uma produção situada entre a palavra e o corpo” (BEIGUI, 2011, p. 28).

O recurso escolhido pelo artista é o de sobreposição de telas na obra audiovisual, de forma a promover uma mistura da linguagem literária, da palavra escrita que aparece em letreiros em movimento, em simultaneidade com o elemento de composição sonora, pela colocação de vozes dos personagens da trama, sonoplastia e trilha, desenhos artísticos, colagens de informações sobrepostas na tela (TIMPONI, 2009, p. 58). Para além da tela, o cineasta Greenaway (2003) também transforma a linguagem fílmica em outros produtos midiáticos em diferentes ambientes, como, por exemplo, uma *performance* artística em museu, promovendo um diálogo de diversos letramentos, por meio da sobreposição de imagens e transparência entre os planos de imagem que o vídeo proporciona, visando compor texturas e camadas de impressões sensoriais de diferentes ambientes.

Esse exemplo da presença da *performance* midiática faz ponte com a condição de possibilidade de um passado esquecido, que também mostra a influência dos elementos da oralidade e dos gestos na leitura no processo escrito, por meio de apropriações culturais.

No Brasil destacam-se alguns elementos de entrecruzamentos das apropriações do oral no escrito. São exemplos: o contato do antropólogo com uma determinada tribo; as formas de comunicação estabelecidas no cotidiano de um Brasil colonial; os códigos musicados e cifrados dos escravos, que representam marcas das ritualizações nos textos e códigos de comunicação.

A “leitura ritualizada” ressignifica elementos do passado. Um exemplo é o

processo de comunicação que ocorre no encontro entre o português colonizador e o habitante autóctone indígena, pela diferença de percepção de visões de mundo e maneiras de significar as coisas. A diferença de códigos é exposta na maneira como o indígena se expressa pela linguagem do rito, em contraposição com a linguagem escrita do português, em processos cognitivos distintos.

Uma passagem que ilustra essa abordagem é destacada na obra de Lévi-Strauss *Tristes trópicos* (1996, p. 280), no capítulo *Lição de Escrita*, registro em que é mostrada a diferença entre os atos de apropriação da escrita pela tribo Nhambiquara e o antropólogo. Este último utiliza as ferramentas do lápis e do papel na escrita, de modo corrente, como instrumento de trabalho. Lévi-Strauss descreve como a escrita é apropriada pelo indígena, representada pela figura do chefe da tribo.

Depois de ver o antropólogo nas muitas anotações do que observa sobre um bloco de notas, o chefe da tribo atribui certo poder mágico a essa prática, já que desconhece a origem ou seus significados. Incapaz de interpretar os significados da escrita, mas desconfiando de sua potência significante, mimetiza a escrita, reposicionando a função da escrita em seu universo simbólico. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 280, *apud* MARTINS, 2013, p. 33).

No ato de apropriação da escrita pelos Nhambiquara o chefe cria um roteiro oriundo da fala, porém, guiado pela encenação da escrita, de forma a executar uma espécie de adaptação da ferramenta daquilo que não compreende para produzir significado. Conforme analisa o pesquisador Bruno Martins (2013) sobre a passagem acima, o chefe faz mímica e, pela observação, incorpora, como uma criança não letrada, o gesto de escrever, porém sem compreender, trazendo outro significado para a sua visão de mundo, atribuindo à escrita um poder mágico da prática que desconhece a origem e o significado. Do outro lado, como um exemplo de circularidade dos discursos e formas de leitura, o etnólogo, por sua vez, compreende então o que o chefe lhe ensinou pelas apropriações e tira, assim, sua lição da escritura (MARTINS, 2013).

Outra temporalidade que demonstra a persistência da performance e do corpo nos processos de leitura é relatada pelo pesquisador João Rocha que, em outro momento histórico, já se refere ao sistema literário brasileiro no século XIX, ressaltando a forte presença do caráter oral como “uma estratégia para o homem de letras ‘cordial’ penetrar a esfera pública literária” (ROCHA, 1998, p. 220). Mais especificamente, o circuito comunicativo do impresso (feito pela metrópole) sofria uma adaptação da palavra escrita. A opção encontrada para uma comunicação eficaz das ordens escritas

da Coroa, em manuscritos e impressos com o público nos primeiros séculos da Colônia, era a interpretação dos textos, lidos em voz alta, transformados em gestos, falas e processos de encenação, em nova codificação introduzida na dinâmica da conversa, para a compreensão e decodificação da mensagem. Esse processo de “recodificação” resultava, grosso modo, em processos de ritualização que marcaram a apropriação da escrita na Colônia (MARTINS, 2013, p. 50).

Outro ponto de aproximação relacionado às misturas e formas de “comunicação oralizada e corporal” é a influência africana, por exemplo, por meio de danças e ritmos nas formas de expressão e comunicação codificada entre os escravos no Brasil. Entre a comunicação e a apropriação cultural destaca-se o jongo, que também funcionava como código de comunicação, realizado entre os habitantes das senzalas. Como composição, o jongo utiliza linguagem metafórica, cifrada e ritmada, o que exige muita experiência para o entendimento de seus significados. A dança era utilizada como válvula de equilíbrio emocional, para amenizar os sofrimentos da escravidão, além da função de burlar os senhores e capatazes. Assim, o jongo representava um sistema comunicacional e uma forma de integração social que facilitava o “circuito de comunicação entre os negros escravos”. Como estratégia de sobrevivência, a informação circulava de forma cifrada nos momentos de descanso nos pátios e ao fim dos trabalhos, no cafezal.

Há casos de cânticos entoados para anunciar e combinar fugas, segundo confirmam Ana Lugão Rios e Hebe Maria Mattos, na obra *Memória do Cativo*, a partir do relato de Antônio Nascimento Fernandes:

O jongo foi criado assim: no tempo da escravidão [...] o negro vinha lá de fora da África e, quando chegava no Brasil, eles faziam tudo pra poder trocar [ou] tirar [o grau de] parentesco. Cada um era levado para um lugar até com língua diferente [...] até o dialeto não falavam o mesmo, para poder complicar a convivência deles nas comunidades, [...] nas fazendas. E no jongo, os negros se organizaram através do cântico. Então começaram a cantar, e cantando eles se conheciam através do canto e daquilo ia surgindo algum namoro nas lavouras de café. E passaram a confiar um no outro. E assim foi criado o quilombo também. Porque o jongo [...] é um cântico não decifrável. Porque o cara cantava, combinava quem ia fugir, como ia fugir, quando iria fugir, com quem iria fugir. Mas os feitores, que ficavam o dia todo nas lavouras de café, não tomavam conhecimento daquilo. (RIOS ; MATTOS, 2005, p. 288-289).

As cantigas de roda que persistem até os dias atuais, assim como canções populares e folclóricas, são manifestações comunicacionais que se somam para a compreensão da oralidade como expressão cultural desde nossas origens, são exemplos

que se assemelham aos códigos cifrados, pelo caráter lúdico. Há relatos, por exemplo, de que a cantiga *Escravos de Jó* se refere à época da escravidão, mais especificamente a estratégias de fuga para o quilombo. Conforme explicam as autoras Adriana Maranhão, Joane Leôncio de Sá e Mônica Melo (2014), estima-se que a referida cantiga tenha sido elemento da cultura dos escravos, entoada por meio de um código cifrado [3], durante os trabalhos forçados, em um dialeto que os senhores de engenho e capatazes não compreendiam.

A força da transmissão dessas cantigas de roda, das histórias populares, das cantigas de ninar e das lendas, fábulas, se deve às primeiras amas de leite que divulgavam o seu conteúdo e repassavam a cultura oral, representando o entrecruzamento da cultura popular entre as classes. A marca do ritmo melódico das cantigas e o uso de palavras simples e rimas facilitam que sejam gravadas na memória, demonstrando parte da influência e das estratégias e sobrevivência da oralidade no passado.

A mistura dos hábitos e costumes - trazidos pelos escravos e conjugados com a força da cultura portuguesa - mostrada nas letras de músicas simples de memorizar, ou os contos orais populares - transmitidos de geração em geração - trazem uma livre interpretação na forma de narrar e acabam por gerar, segundo o folclorista Câmara Cascudo (2001), variações do texto da tradição oral, determinadas pela transmissão de geração em geração que se modifica.

Neste sentido, o pesquisador Robert Darnton (2011) explica as alterações que os contos franceses tiveram ao longo do tempo e a formalização que ganharam, especialmente na Inglaterra, com os *Contos de Grimm*, sob influência da cultura da elite.

É possível fazer um paralelo, no sentido de que, no Brasil atual, algumas cantigas de roda, de origens diversas - portuguesas, africanas, indígenas - possuem versões alteradas ao longo do tempo, de acordo com o contexto histórico. Assim, cantigas como “Boi, boi, boi, boi da cara preta, pega essa menina que tem medo de careta”, “Nana neném que a cuca vem pegar”, que tinham a função de amedrontar para sossegar a criança, hoje, psicologicamente, soam como politicamente incorretas e são adaptadas. Um exemplo é a clássica cantiga “Atirei o pau no gato” que ganha outra versão reproduzida na escola como “Não atire o pau no gato”.

Exemplificam-se, assim, as contaminações mútuas do impresso e do oral, pela ritualização da escrita, na função comunicativa, o que atua num processo circular de influências tanto do popular quanto do erudito.

A “escrita oralizada”

O segundo eixo que permite desenvolver formas de apropriação da leitura pelas contaminações culturais é denominado de “comunicação oralizada pelo ritmo” e “escrita oralizada”.

Optou-se por selecionar da atualidade o trecho de uma música do artista brasileiro, cantor de rap, de nome artístico Criolo, que demonstra uma releitura da influência da oralidade na palavra escrita. Na música “Subirusdoistiozin”, do álbum *Nó na orelha* (2011), o uso de expressões do tempo como gírias locais e da língua falada, não advindas do letramento, também apresentam uma denúncia popular da desigualdade social da favela:

Mandei falá, pra não arrastá, / não botaram fé, subirusdoistiozin [subiram dois homens]/ O bagueio é loco, o sol tá de rachá, / vários de campana aqui na do campin//Má quem quer pretá, má quem qué branca, todo azulê requer seu rejuntin/Pleno domingo, flango ou macalão, se o negócio é bão, cê fica é chineizin/Cença aqui patrão, aqui é a lei do cão, quem sorri por aqui, quer ver tu cair/É, é... justo é Deus, o homem não, ouse me julgá, tente a sorte fi.// As criança daqui, tão de HK, leva no sarau, salva essa alma aí/ Cença aqui patrão, eu cresci no mundão, / onde o filho chora e a mãe não vê/ E covarde são, quem tem tudo de bom, e fornece o mal, pra favela morrer. (CRIOLO, *Nó na Orellha*, 2011)

No trecho acima, as palavras incompletas, em uma grafia oralizada, não gramatical, demonstram a fluência da fala nos registros. Em exemplo de como a oralidade promove uma quebra no pensamento canônico e que não apenas a cultura letrada produz um pensamento crítico, o rap demonstra que ainda pode ocorrer a denúncia e exposição de ideias de uma cultura popular.

A letra acima também revela, pela musicalidade, a marca da oralidade no texto que, apesar de transformada nas apropriações da leitura e da escrita ao longo do tempo, lembra os modos de comunicação dos escravos no passado, seja pela rima cifrada do jongo ou ainda pela escrita em registros não gramaticais, aprendidos no dia a dia pelos escravos.

Em um caminho dialogal de ressemantização de elementos da oralidade, seguindo os vestígios que o passado trouxe até o presente, Barbosa (2014) defende a tese que há inúmeras indicações de que os escravos brasileiros do século XIX não tinham apenas as inúmeras competências do mundo oral, como também foram desenvolvendo letramentos múltiplos, incorporados de maneira autodidata por alguns escravos, o que

a autora chama de “leitura oralizada”:

Alguns eram capazes de ler, outros decifravam códigos numéricos indispensáveis aos seus ofícios; enquanto outros mais, os que reiteradamente fugiam do cativeiro, eram identificados nos anúncios pelos traços do mundo letrado no qual podiam estar (e estavam) imersos. Carregavam papéis nos bolsos, mostravam as letras impressas que eram o passaporte da liberdade, as cartas de alforria, ou desempenhavam funções nas quais a capacidade de letramento era indispensável. (BARBOSA, 2014, p. 43)

Nos modos de comunicação dos escravos do século XIX, a autora destaca competências da oralidade que davam possibilidade letrada e leitora, indicando também vestígios da capacidade de alguns desses homens e mulheres, como pela escrita de cartas, poemas, e também “daqueles que eram capazes de assinar com mãos firmes ou trêmulas o próprio nome” (BARBOSA, 2014, p.44).

Um caso de registro estudado pela historiadora é o de GungoMoquiche, conhecido como o “zicrivinhandô” (o escrevinhador), um escritor que fora escravo, depois liberto com a Lei Áurea, em texto que expressa a marca da oralidade como forma intrínseca de entendimento da grafia:

Pois, sumcê licencioso/ Da fãmia do tição.../ Dirheitinho, abre zóio/ P'ra não leva bofetão?!” E assina, colocando, no agora, o local e data, da história acontecida aí revelada: “Dando cumprimentodiórídi de maiorá, mandôprimiberrhiço que sitácritoniqua quê com blémadinabioqui nosso transipotô para têtadibaranco, onde nosso ficou si cravo até 13 di Maio de 1888. Acaay-acayamollorum. Chuta diZambezy, 3diMarhiço do annodicentenaiodiBassitiadi 1889- Libredade- GungoMoquiche, zicrivinhandô. (BARBOSA, 2013, p.160)

O trecho como manifestação escrita da forma híbrida entre a escrita e a oralidade, carrega ainda palavras literariamente enriquecedoras pela rima, pelo ritmo, a magia e frescor das chamadas palavras mal traçadas, o que um leitor contemporâneo só compreende e desvenda o código quando lê em voz alta, pela sonoridade embutida no sentido. Há semelhança em um fundo de continuidade entre a passagem atual da música de denúncia de Criolo, cantor da elite paulista, e o dizer do escravo, em uma mistura de referências, circularidade das influências, do popular, massivo e erudito. É realizada também uma denúncia da história que traz consigo o verossímil, o fato possível de ter acontecido, por se tratar de um código anterior à erudição da linguagem, muito próximo da transcrição da expressão oralizada.

A integração entre oralidade e escrita de períodos anteriores ocorria não só nos atos de leitura, como também na produção de textos escritos, em cartas e poesias, recorrendo a expressões próprias de um texto oral.

Uma manifestação popular que merece destaque é a poesia escrita por influência da voz, “a poesia oral”, termo nomeado por Zumthor (2010), que se apresenta como manifestação complementar da permanência da oralidade. “A voz existente no traço escrito e as artimanhas da memória fazem do poeta alguém capaz de transcrever o som memorável que continua ecoando nos seus ouvidos, quando toma a pena e anota sobre uma folha de papel” (2013, p.160-161).

Outro elemento que destaca a cultura e os modos de leitura oral é a literatura de cordel, com os recursos da rima, do ritmo, da repetição e da ênfase e nos repentismos. Abreu (1993) explica as misturas culturais presentes nesse gênero da comunicação oralizada, que tem força no ritmo e na rima, como formas de expressão e de escrita instantânea pela voz. A literatura de cordel pode se manifestar em diversas formas de expressão: 1) pela cantoria e o repentismo, ou em momento posterior; 2) pela reprodução impressa em folhetos – essa última modalidade, exposta pelos desafios (que reproduzem todo o universo das composições apresentadas nas cantorias), pelos poemas de época (subdivididos em dois grupos: movimentos sociais e políticos e, os protestos e crítica de costumes); e ainda 3) os romances e histórias em narrativas variadas (ABREU, 1993, p. 189).

Como elementos da contaminação das linguagens nessa literatura, ela pode expressar tanto oralmente, quando em texto, em forma de registro de palavras no folheto escrito ou ainda complementada pelas gravuras dos folhetos impressos, pela técnica de reprodução da xilogravura. Sobre a criação dessas composições poéticas orais, muito populares no nordeste brasileiro, a autora explica como eram apresentadas oralmente antes da publicação dos folhetos de cordel.

[...] cantorias nordestinas do século XIX e início do XX eram recitativos acompanhados por violas ou rabecas, em que cantadores batiam-se em desafios e ou apresentavam composições poéticas - glosas feitas a partir de um mote, descrições da natureza, sátiras, narrativas em versos, etc. (ABREU, 1993, p. 129)

Observa-se como elementos fundamentais de composição das cantorias e repentismos que a rima e o ritmo sincopado são ressignificações das rimas e cantigas, atuando junto ao humor. A criatividade do desafio busca despertar a atenção das pessoas, especialmente no contexto do início do séc. XIX, quando a maioria da população ainda era de analfabetos.

Abreu (1993) destaca que importância do caráter oralizante nos folhetos que

aparecem posteriormente, possibilitando que pessoas não alfabetizadas pudessem ter acesso às obras. As leituras coletivas eram realizadas por aqueles poucos que sabiam ler, ou reproduzidas por meio de rimas simples para possibilitar a memorização deste tipo de poesia e permitir aos não letrados a sua reprodução (tal como existem relatos de vendedores de cordéis cegos que não podiam ler, mas decoravam o texto pelo processo da oralidade ou ainda de analfabetos). “A fixação na forma impressa não pôs fim ao caráter oral destas composições. [...] escrevem-se palavras que se imagina dizendo em voz alta em algum espaço de oralidade” (ABREU, 1993).

No aspecto da recepção, a oralidade por muito tempo atuou como facilitadora das mensagens para a maioria do público de analfabetos. A prática corrente era das pessoas comprarem folhetos e, posteriormente, o conteúdo ser lido em voz alta por algum conhecido ou familiar. Há casos de cânticos entoados para anunciar e combinar fugas, segundo confirmam Rios; Mattos (2005). Os folhetos que surgiam eram oralizados, marcados pela seleção vocabular que devia estar intimamente ligada à manutenção do sentido e da fácil compreensão pela sonoridade, rimas e ritmos. Conforme explica Abreu,

À oralidade é dada uma estrutura da composição e do pensamento, regulada pelas necessidades de memorização e entre as rimas, que intercalavam entre as ricas e as pobres, embora as ricas estivessem mais presentes nos folhetos e cantorias. (ABREU, 1993, p. 180-184)

Portanto, é possível compreender o surgimento de uma literatura escrita sobre papel no contexto de uma cultura oral. Candido (1980) também aborda a importância da melodia e do ritmo na oralidade do discurso.

A ação dos pregadores, dos conferencistas de academia, dos glosadores de mote, dos oradores nas comemorações, dos recitadores de toda hora, correspondia a uma sociedade de iletrados, analfabetos ou pouco afeitos à leitura. Deste modo, formou-se, dispensando o intermédio da página impressa, um público de auditores, muito maior do que se dependesse dela e favorecendo, ou mesmo requerendo, no escritor certas características de facilidade e ênfase, certo ritmo oratório que passou a timbre de boa literatura e prejudicou entre nós a formação dum estilo realmente escrito para ser lido. A grande maioria dos nossos escritores, em prosa e verso, fala de pena em punho e prefigura um leitor que ouve o som de sua voz brotar a cada passo por entre as linhas. (CANDIDO, 1980, p. 165)

Esse processo de mistura do oral nos registros impressos acabou adquirindo um papel de atuar como auxiliar mnemônico, de forma a garantir não só sua divulga-

ção, como também, em alguns casos, o acesso à alfabetização. Além disso, possibilitou que a população desenvolvesse uma forma de leitura autodidata por esses recursos.

Considerações finais

Após desenvolver a temática do fundo de continuidade da oralidade e dos gestos do passado como formas de leituras que persistem no presente, pode-se dizer que essa “costura” de elementos do passado, realizada a partir da historicidade do presente, auxilia o processo de legitimação das atuais formas de leitura midiática oral e do corpo na cultura contemporânea.

É válida a ponderação de que, ainda que esse modo de ressignificação do passado atue como uma condição de possibilidade de existência, reavivar aspectos da formação cultural do brasileiro também significa relativizar os principais arquétipos presentes nas tentativas de apagamentos, realizadas pela história oficial, e encontrar um caminho para se pensar as formas de leitura contemporâneas sob o aspecto de sua diversidade.

Com o exercício de se fazer uma historicidade do presente pelos meios de comunicação, no caso, em rememoração de elementos de letramentos midiáticos e formas de leitura esquecidas, também é um método de estudo das formas de comunicação. Como consequência, é possível elencar elementos da oralidade e dos gestos como “facilitadores” para o entendimento dos textos a prática da leitura contemporâneas. Especialmente a aposta no uso conjugado de veículos de comunicação para o processo da leitura poderia funcionar como estratégia para aproximar o público jovem da leitura pelo lado lúdico e prazeroso e pela ação que envolve e gera aprendizado.

Ainda como considerações finais, a perspectiva abordada no artigo demonstra que deve haver uma valorização nos estudos comunicacionais e nas áreas interdisciplinares, na perspectiva de apresentação da complexidade cultural e diversas linguagens coexistentes na forma de se comunicar, mesmo que estas apresentem marcas de apropriações particulares de grupos dispostos em uma mesma temporalidade histórica.

Com isso, não se quer negar que a diversidade dos diferentes pontos de vista – também representada pelos letramentos múltiplos que colocamos em contato no uso cotidiano – sofre influência da especificidade cultural em diferentes espaços sociais. O que se quer é buscar um ponto de partida para as análises de historicidade. Que

também se considerem como códigos letrados o gestual, a oralidade, a performance e o gesto, bem como a comunicação ritmada como elementos constituintes dos letramentos do brasileiro e que devem ser igualmente valorizados como competências de leitura.

Notas

[2]A divisão dos eixos temáticos é meramente didática, a título de organização do texto, visto que as influências do oral e da performance do corpo se misturam.

[3] Como explicação para o significado metafórico, “caxangá” se refere a um jogo com pedrinhas que era prática dos escravos, utilizado para decidir, de maneira disfarçada, quem sairia da senzala para a fuga. Os versos de rima fácil, “tira/põe deixa ficar” eram acompanhados da movimentação corporal de tirar a sorte pelas pedrinhas passadas em roda para decidir que quem ficasse com a pedra deveria se encaminhar para o canavial, concretizando a fuga e buscando a liberdade. Os outros que ficavam tinham a função de vigiar e mascarar a falta do fugitivo. Já a referência “aos guerreiros que faziam ziguezigue-zá” está relacionada à orquestração da fuga: os escravos fugitivos utilizavam estratégias de percursos alternados em ziguezague, para confundirem os capitães do mato durante a caçada (MARANHÃO; SÁ; MELO, 2014).

Referências

ABREU, Marcia Azevedo de. *Cordel Português e Folhetos Nordestinos: confrontos. Um estudo teórico comparativo*. Tese de Doutorado apresentada à Área de Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. UNICAMP, 1993. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/AbreuMarciaAzevedode%20(1).pdf>. Acesso em: 04 out. 2014.

BARBOSA, Marialva. Comunicação e usos do passado: Aula inaugural do PPGCOM da UERJ – 6 de maio de 2015. *Dossiê Cultura Pop e Linguagem de Videoclipe*. Revista LOGOS. Uerj: ed. 42, v. 22, n. 1, 2015.

BARBOSA, Marialva. Escravos, oralidade e letramento. In: SACRAMENTO, Igor; MATHEUS, Letícia. *História da Comunicação: experiências e perspectivas*. 1 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

BARBOSA, Marialva. *História da Comunicação no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1800-1900*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2010.

BEIGUI, Alex. Performances da escrita. *Revista Aletria*, v. 22, n. 1. , 2011. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Aletria%2021/21,1/02-Alex%20Beigui.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2015.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo, Editora Nacional, 1980.

- CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. São Paulo: Global, 2001.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre dos gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. Trad. Sonia Coutinho. São Paulo: Graal, 2011.
- GÜMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.
- HELLER, Agnes. *Uma teoria da história*. Trad. Dilson Bento de Faria Ferreira Lima. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1993 [1981].
- MARTINS, Bruno Guimarães. *Corpo sem cabeça: Paulo Brito e a Petalógica*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. Departamento de Letras, PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <www.maxwell.vrac.puc-rio.br/22828/22828.PDF>. Acesso em: 8 abr. 2019.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Trad. Mara Sophia Zanotto. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: EDUC, 2002.
- LÈVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MARANHÃO, Adriana; SÁ, Joane Leôncio de ; MELO, Mônica. *As cantigas de roda na literatura infantil brasileira*. Intersemiose, Revista Digital, v.3, n. 5 , p. 117- 134.
- RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe Maria. *Memórias do cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *Literatura e cordialidade*. O público e o privado na cultura brasileira. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- TIMPONI, Raquel. *Modos de leitura do jovem brasileiro contemporâneo: um estudo dos audiolivros e dos livroclipes*. Tese de Doutorado) - Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015. 2 vol, 401 f.
- TIMPONI, Raquel. *Polidimensionalidade da narrativa fílmica contemporânea: não-linearidade, transnacionalização e transmídia*. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social, 2009.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.