

VARIANTES E INVARIANTES NA LITERATURA ORAL

Braulio do Nascimento*

As relações entre invariante e variante permanecem como questões básicas nos estudos da literatura oral. Discute-se ainda a propriedade de uso da expressão *literatura oral* para a produção simbólica popular¹. Outros pontos são constantemente discutidos sem que surja um consenso.

O importante Colóquio realizado em Paris *La variabilité dans la littérature orale* (1987)² delineou um panorama amplo sobre aquelas relações, configurado nas quarenta e oito comunicações apresentadas e intensamente debatidas. As exposições e debates foram reunidos em *D'un conte... à l'autre/ From one tale... to the other*, sob a coordenação de Veronika Görög-Karady (Paris, CNRS, 1990).

A programação abrangente demonstra a extensão do problema: “Variabilité et performance orale / et contexte socio-culturel / et genres / et passage de l’oral à l’écrit / et méthodes d’analyse”.

Persiste ainda a suposição de que as variantes são inseridas no texto oral, em cada performance, de forma aleatória. Entretanto, as pesquisas têm mostrado o contrário. O estudo dos processos de produção linguística demonstra a não existência de escolhas aleatórias no domínio da linguagem, do contexto social, dos níveis de cultura e da participação psicológica. E na literatura oral o fato confirma-se em cada performance.

A participação psicológica é de relevante importância, sobretudo porque afasta a idéia de que o narrador ou cantor é um simples transmissor – um canal de comunicação – do que memorizou. Mesmo aqui ocorrem os “ruídos do canal”. A participação psicológica não se manifesta apenas por inserção de variantes pessoais no texto oral. Manifesta-se igualmente através de alterações caracterizadas por supressão de seqüências ou versos, ou simplesmente por acréscimos para embelezamento ou ampliação, dilatando o percurso narrativo. Tais procedimentos estão condicionados por fatores de ordem geográfica, social e cultural. O embelezamento ou agravamento de situações difíceis do herói não são de natureza aleatória, mas um fazer conscientemente criativo. Albert Lord (1960: 48), analisando os ornamentos, afirma:

* Rua Sá Ferreira, 205/901. Rio de Janeiro, RJ. 22071-100. Brasil.

¹ Walter Ong, 1982; Eric Havelock, 1963.

² *Secondes journées d'étude en littérature orale*, Paris, 23-26 Mars, 1987.

Um poeta oral prolonga a estória: ele gosta de ornamentar, se tem habilidade para fazer isso como Homero naturalmente fez. (...) Se a estória incidental ou ornamento for, por algum motivo, irrelevante para a estória principal ou para o poema como um todo, isto não é grave problema, pois o ornamento tem o seu próprio valor e esse valor é percebido e apreciado pelo auditório do poeta.

Fato que é confirmado por Max Lüthi (1975, 1987: 75): “O *homo narrans* é realmente, em muitos casos, não apenas um *homo conservans*, mas também um *homo ludens*”.

No romance do *Conde Alarcos* (CGR 0503), a princesa insiste em casar com o conde, que já é casado. O rei manda chamá-lo e ordena:

- Quero que mates a condessa p’ra casares com minha filha.
E mandarás a cabeça nesta *dourada* bacia.
- E o conde para a condessa:
 - Manda-me el rei que te mate, que case com sua filha.
 - Que lhe mandasse a cabeça nesta *maldita* bacia.

(Vasconcellos, 1958: n.145)

Evidentemente, o adjectivo *maldita* não resulta de escolha aleatória, mas é resultante de todo um mecanismo psicológico posto em ação. (Nascimento, 1964, 2004:31-124). É o que ocorre nas variantes eufemísticas.

A atribuição da mesma designação – variante – para os elementos lexicais diferentes entre dois textos orais de um mesmo romance ou conto popular, como para designar a relação entre ambos, prática ainda adotada por vários estudiosos, cria naturalmente dificuldades para a análise da literatura oral.

As variantes lexicais ou parafrásticas, via de regra, não mudam o sentido do texto, visto que são do campo da sinonímia ou da equivalência semântica. As diferenças entre dois textos devem ser analisadas em dois níveis: da estrutura superficial ou expressão e da estrutura profunda ou semântica. Portanto, não se podem creditar a variantes lexicais ou parafrásticas a mudança de sentido de um texto em sua migração através do espaço e tempo. Por definição, o termo variante expressa mudança, dissemelhança. Entretanto, a mudança de sentido, no nível do conteúdo, é uma operação que exige competência lingüística e competência narrativa, no caso da literatura oral. Daí a ambigüidade que se estabelece e que de há muito vem sendo apontada e procurada uma solução para o problema.

Tomachevski (1925, 1965: 272) já focalizara o assunto ao tratar dos motivos na estruturação do texto, distinguindo-os em:

- a) motivos dinâmicos – que modificam a situação;
- b) motivos estáticos – que não modificam a situação.

Evidentemente, não cabe atribuir a mesma denominação a fenômenos opostos. Portanto, a forma de evitar a ambigüidade será qualificar o termo variante, especificando a sua função no texto oral.

Lauri Honko (1990: 393), estudando os “tipos de comparação e formas de variação”, afirma: “Eu entendo variação essencialmente como corolário de mudanças de significado, porque as pessoas não produzem variantes; elas produzem significados, trocam mensagens e é nisso que estão interessadas: e não em detalhes particulares de forma ou coisa semelhante”. Daí sua proposta de dividir as variantes em dois grupos:

1. Grande variação ou variação “maior”, que “se traduz nas mudanças permanentes da tradição, que podem intervir quando da interiorização de uma tradição pelo indivíduo e/ou quando da adaptação social das formas tradicionais aos diferentes contextos físicos e culturais. Essas mudanças duráveis constituem a base de variações posteriores”.

2. Pequena variação ou variação “menor” – referente à variação, por natureza funcional e temporal, decorrente da adaptação situacional do folclore durante a performance. Essa variante menor “não sobrevive de uma apresentação para outra. Ela volta a zero após cada uma” (1990: 400).

Menéndez Pidal em seu estudo *Sobre geografia folclórica* (1920, 1954: 109) já percebera as dificuldades e estabelecia:

En mis estudios llamaré *versión* a la redacción completa o fragmentaria de un romance tomada en conjunto y en cuanto difere de las demás redacciones totales del mismo; llamaré *variante* a cada uno de los pormenores de que se compone una versión, en cuanto ese pormenor difere de los análogos contenidos en las demás versiones.

Os conceitos foram adotados na área do romanceiro tradicional, mas não houve unanimidade entre outros estudiosos.³

Com a mesma preocupação e na linha da qualificação, Vilmos Voigt (1990:403-14), divide as variantes em três grandes grupos, com subdivisões respectivas, estabelecendo um quadro geral dos níveis de variação:

- I. Variantes do texto:
 - Ia. Variantes do ponto de vista lingüístico
 - Ib. Variantes da expressão
 - Ic. Variantes formais.

³ Jason (2000: 24): “The tales found today in oral tradition are ‘variants’ of the original story”. Encontra-se ainda, em trabalhos recentes, definição registrada em dicionário do século XIX. No grande *Dicionário francês-português*, de Domingos de Azevedo (1887-89): “Variante: diz-se das diversas lições do mesmo texto”.

2. Variantes de significação:
 - 2a. Variantes de significação imediata
 - 2b. Variantes de significação situacional
- 2c. Variantes de sentido.
3. Variantes de função:
 - 3a. Variantes de função dos contos individuais
 - 3b. Variantes de função de gêneros e subgêneros de contos
 - 3c. Variantes de funções adaptadas.

Voigt considera haver focalizado em seu esquema apenas os grupos mais importantes, que oferecem possibilidade de “diferençar subgrupos históricos, regionais e culturais.”

A variante não se constitui obrigatoriamente em instrumento de transformação do texto oral; ela é capaz, pela sua dinâmica especial, de gerar campos semânticos, cujos itens lexicais se manifestam na seqüência narrativa, sem alterar o significado textual: opera, desse modo, no sentido de preservação da invariante fabular. Efetivamente, as variantes lexicais, atuando no eixo paradigmático, buscam seus elementos em campos semânticos, que lhes fornecem a sinonímia ou equivalência semântica. Essa operação lingüística assegura a preservação da fábula; portanto, uma situação contraditória em que a função da variante é preservar a invariante.

Daí a necessidade apontada por Lauri Honko e Anneli Honko (2000: 364): “It has become necessary to reconceptualise the nature of variation”.

O conto de *Ali-Babá e os 40 ladrões* (AT 676) possui em suas versões exemplos bastante significativos. As fórmulas mágicas “Abre-te Sésamo!” usada pelos ladrões para abrir a porta da caverna, onde escondiam os tesouros roubados e “Fecha-te Sésamo!” para fechá-la, ouvidas por um homem pobre, apresentam variantes nas diversas tradições. Algumas delas são de natureza fonética, por exemplo, “Abre-te Susana!” e “Fecha-te Susana!”, da versão brasileira (Ceará) de Sousa Lima (1985: 151-60), que se poderá sugerir: “Abre-te Sésamo!” > “Abre-te Sesámo!” > “Abre-te Susana!”.

Quando o vizinho rico e ganancioso, tendo obtido a fórmula, faz-se acompanhar à caverna e, deslumbrado com os tesouros, deixa-se lá ficar, demasiado tempo, enchendo os sacos, e é surpreendido pelos ladrões, esquece a fórmula, mas lembra-se, foneticamente, do nome feminino e grita: “Fecha-te *Chujana!*” porém a porta não atende; ele insiste desesperado, dentro do campo semântico antroponímico de nomes femininos. Diz o narrador:

Aí ele, cá: Fecha-te Chujana!, fecha-te Joaquina!, Fecha-te Joana e não sei mais o quê e a porta nada. Fechar nada! Ele não falava o nome dela! Fecha-te Joaquina!, todo nome ele falava, não acertava o da porta” (p. 156).

Ora, sésamo ou gergelim (*Sesamum indiano*, Lin.) erva de origem indiana, não seria conhecida do narrador cearense Francisco Pereira Duarte; tendo, provavelmente, ouvido *sésamo* na forma paroxítona (*sesamo*), introduziu a variante *Susana*, estabelecendo o campo semântico antroponímico.⁴

O conto de *Ali-Babá* é de grande ocorrência nas diversas tradições. O *Catálogo do conto popular brasileiro* (Nascimento, 2005) registra 16 versões e referencia 6 portuguesas: Vasconcellos, 1963: n. 234, 598-600; Pires, 1992: n. 53; Freitas, 1988: 89-90. Thompson (1946: 68) atribui-lhe origem literária, a partir das *Mil e uma noites*: “Parece que este conto entrou na tradição oral de quase todos os países europeus desde a época em que Galland traduziu *As mil e uma noites* para o francês, em princípios do século XVIII”.

Narrativas das *Mil e uma noites* já foram objeto de tese acadêmica da Professora Neuza Neif Nabhan, em que analisa sua presença na oralidade e na literatura de cordel: *O pescador e o Ifrit* (gênio mau), *Ali Babá e os quarenta ladrões* e *Aladim e a lâmpada maravilhosa*.⁵

Em situação semelhante, quanto à função exercida no texto oral, encontra-se a paráfrase, não privilegiada nos estudos da literatura oral. A função contraditória – já mencionada – variante como elemento de preservação da invariante fabular – manifesta-se claramente.

Leeman (1973: 43-54) afirma no artigo “Les paraphrases”:

La première caractéristique des transformations que l’on appellera pour cette raison ‘paraphrastiques’ c’est qu’elles ne déterminent en général aucun changement de sens sur leur opérande, elles n’apportent pas de information supplémentaire à celle contenue dans l’opérande.

O estudo da paráfrase abre um largo campo na análise da literatura oral, porque ultrapassa os limites da gramática lexemática para a gramática textual.

Por destinação, a paráfrase exerce um papel invariante: dizer o *mesmo* com outras palavras de nenhum modo significa mudança de sentido. Ela constitui-se em instrumento de preservação da fábula. O exame aprofundado da estrutura fabular invariante, nas múltiplas versões de um corpus de romances ou de contos tradicionais, bem como a análise do conteúdo transmitido através das várias culturas, por mais variados que sejam os elementos de sua expressão, demonstra que a transmissão da literatura oral se realiza, assegurando vida permanente à fábula, basicamente através de processos parafrásticos (Nascimento, 2001a: 37-51, 2004: 337-53).

⁴ Sobre essa variedade de nomes, observa Thompson (1946: 69): “Though the magic words vary as the tale passes from country to country, they always seem to be at least a reminiscence of the phrase ‘Open Sesame’”.

⁵ Tese apresentada ao Departamento de Línguas Orientais da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Livre Docente em Literatura Árabe. São Paulo, 1990 (mimeo.). Abrange 12 contos orais e 8 folhetos de cordel.

A paráfrase opera no eixo paradigmático, podendo ser comutada nas diversas performances, pois está agregada à equivalência semântica. Dois exemplos, dentre muitos, ressaltarão sua importância no processo de transmissão da literatura oral, bem como revelam a competência lingüística e narrativa do cantor/narrador através de sua imaginação criativa.

O conto de *Brancaflor* (AT 313, *The girl as helper in the hero's flight*), estudado em 90 versões – brasileiras, portuguesas, espanholas, dominicanas, novomexicanas e equatorianas (Nascimento, 2000:97-150), apresenta, às vezes, como encerramento o Motivo Z62.1, *The old and the new keys* (Thompson), típico de elaboração parafrástica. Thompson descreve o motivo: “The old and the new keys. Hero marries the first sweetheart according to the proverb that the old key is better than the new”.

Resumindo, há reencontro de dois namorados, após a fuga de casa, perseguição dos pais, transformações para ludibriá-los, finalmente a escapada. Ele vai buscar-lhe roupas para apresentá-la à família. Ela recomenda que não se deixe abraçar porque irá esquecê-la. É exatamente o que acontece, mas ela consegue encontrá-lo e, por meio de artifícios, faz-se lembrada, justamente quando ele ia casar-se com outra. Na versão portuguesa *D. Branca*, de Custódio & Galhoz (1996, I: 101-06):

Então ele disse assim:

– Eu tinha uma chave d’ouro, e perdi-a, e encomendei uma de prata que ainda nã’ tá feita. Então agora eu tornei a achar a chave d’ouro. Digam-me, meus senhores, com qual hei-de ficar?

E todos concordaram que ele devia ficar com a chave d’ouro que já era dele. E aqui, ele põe a mão em cima dum ombro de Dona Branca e disse:

– A chave d’ouro qu’eu perdi, e achei, é esta, e agora vou casar com ela.

Na versão brasileira de Roberto Benjamin (1994: n. 16, *Princesa Florbranca*), após o reencontro:

Aí, foi quando o rapaz lembrou-se! Disse:

– Meninos, vocês vão me desculpando... – disse –... que a gente possui a chave de uma mala, perde ela, depois compra outra, qual é a melhor: a que a gente já tá acostumada na mala, ou a que a gente... a que a gente já tá acostumada na mala, ou a outra que a gente compra?

Disse:

– A melhor é a que a gente tá acostumado na mala.

Disse:

– Depois, a minha moça – a dele – é essa! Aí, virou-se prá Florbranca, que era a tal moça, e, foi, casou-se com ela. Aí foram viver. Foi um festão medonho.

Como vemos, as duas seqüências finais do AT 313, elaboradas com elementos diferentes, constituem paráfrases, com indiscutível equivalência semântica, já estabelecida pelo posicionamento no percurso narrativo.

Essa equivalência semântica propiciada pela paráfrase é definida objetivamente pela própria estrutura do texto. Harris (1969: 8-45), em seu clássico estudo “Analyse du discours”, ao focalizar a equivalência, indaga: “Mais qu’est-ce que l’équivalence? Deux éléments sont équivalents s’ils se trouvent dans le même environnement à l’intérieur de la phrase”.

Holbek (1990: 481), sem referir-se ao processo parafrástico, ressalta: “The inventiveness of the storytellers is great, but essentially, they are telling us the same tale over and over, in an endless variety of ways which all come down to the same thing”.

A análise das paráfrases contidas no texto oral abre novos caminhos para a melhor avaliação da criatividade popular e reconceitua a variante, relativizando o seu papel na vida do conto ou do romance no processo de transmissão oral.

Nos dois exemplos acima subjaz o sema “reencontro de um bem perdido”, que evoca o provérbio “a velha chave é melhor que a nova”, isto é, “não se troca amor velho por amor novo”. Situadas no eixo paradigmático, as paráfrases, semelhantemente aos lexemas, podem ser comutadas, sem afetar a invariante fabular.

Por esses caminhos se atingirá um dos pontos principais – senão o principal – no estudo da literatura oral: a análise dos esforços desenvolvidos pelos narradores/cantores para conduzir um tema através do espaço e do tempo, recebendo, como uma tocha olímpica, do anterior e passando adiante para outras mãos, numa longa sucessão de passes. É surpreendente – e realmente o que nos deve surpreender – é ouvir de um narrador um conto milenar com a mesma invariante fabular, não obstante as transformações e adaptações determinadas pelas diversas culturas.

Lévi-Strauss (1991, 1993: 49) surpreendeu-se, durante o estudo da família de mitos grupados sob as rubricas “Histórias de Lince” e as “Ladras de dentais” com a permanência das invariantes semânticas, apesar da extensa área de ocorrência – América do Norte, Brasil e Peru – na comparação de versões recolhidas nos séculos XVI e XVII e as modernas dos séculos XIX e XX. “Apesar dessas distâncias – observa – o mito permanece fielmente identificável e é impressionante constatar o quão pouco essas distâncias no tempo e no espaço o afetam”.

O mesmo observa Heda Jason com referência a estória de *Rampsinitus*, (AT 950) narrada por Heródoto (V século a. C.) e *Cupido e Psique* (AT 425) narrada por Apuleio em seu *Asno de ouro* (século II d. C.). Apesar da grande peregrinação de ambos durante séculos através das mais diversas culturas, conservam a invariante fabular. Diz Jason (1977: 279):

And yet the popular tales going from mouth to ear not change. There is no greater difference between the version of Herodotus and any present-day oral version of the Rampsinitus tale than there is between the present-day versions themselves, be they from Egypt, Yemen, or India!

A formulação de Tomachevski, separando no texto os motivos dinâmicos dos motivos estáticos, confirma a necessidade de qualificação das variantes. Há correspondência, portanto, em dividir as variantes em dois grupos:

- a) variantes ativas — que alteram o sentido do texto oral
- b) variantes passivas — que não alteram o sentido.

As variantes ativas podem ocorrer em resultado do dilatado tempo de peregrinação oral do conto através das diversas culturas, com mudanças de função que lhes altere o significado. Também por junção com outro romance, de que temos o exemplo clássico de *Gerineldo* (CGR 0023) e *da Boda estorbada* (CGR 0110), resultando em um romance híbrido *Gerineldo + Boda estorbada*, tão detalhadamente estudado por Menéndez Pidal (1920) e reestudado vinte anos depois por Diego Catalán e Álvaro Galmés (1950); ou *El traidor Marquillos*, por Jesús Antonio Cid (1979: 281-359) e *Gaiferos* por Giuseppe Di Stefano (1985, I: 301-11).

As variantes passivas não afetam basicamente a estrutura profunda fabular. A ação manifesta-se no nível da estrutura superficial, seja através de elementos lexicais ou de operação parafrástica. A paráfrase não atinge a estrutura fabular, antes revela as possibilidades múltiplas de sua forma de expressão. Estruturas superficiais diversificadas podem representar a mesma estrutura profunda. Pela sua natureza sinonímica, de equivalência semântica, a variante passiva atua, nos processos de transmissão oral, como elemento de preservação da invariante. A versão sergipana do *Polifemo* (AT 1137) — narrada pelo pedreiro Lió (Leocádio Matias dos Santos, não alfabetizado) em 1980, a Jackson da Silva Lima, e a mim próprio em 1990, aos 74 anos —, leva-nos a imaginar que Homero e ele ouviram o conto do mesmo narrador tradicional, apenas com uma distância de três milênios (Nascimento, 2001: 13-26).

Entretanto, a relativização da variante não lhe reduz a importância do papel desempenhado no texto oral. Em nosso estudo “Processos de variação do romance” (Nascimento, 1964, 2004: 31-124), detectamos 14 processos de variação:

1. **Participação psicológica** — em que se manifesta a presença individual na elaboração da seqüência, com grande recorrência ao eufemismo (Nascimento, 1972, 2004:167-207).
2. **Anástrofe** — a variação ocorre no deslocamento de elementos no eixo sintagmático.

3. **Supressão** – caracterizada pela perda de elementos ou de seqüências sem afetar o sentido geral: por lapso de memória ou para abreviar o tempo do percurso narrativo.
4. **Justaposição** – por motivo de eliminação de verso ou de seqüência, ocorre a junção das partes.
5. **Aglutinação** – conseqüência dos processos de supressão e justaposição, reestruturação dos versos ou das seqüências.
6. **Analogia** – aproximação formal ou semântica, destacando-se a ocorrência de analogia fonética:
– Eu juro, ô minha mãe, *pela fé da viva dor*:
Se não casar com d. Jorge não caso com outro amor.
em que o segundo hemistíquio foi mudado por analogia fonética em:
– Eu juro, ô minha mãe, *pela pedra vivadora*:
Se eu não casar com d. Jorge não caso com outro amor.⁶
7. **Eufemismo** – em que se revela não apenas a participação mais profunda no texto, mas os esforços de criação, seja para eliminar expressões (*pudoris causa*), situações contextuais, com resultado muitas vezes de elevada criação poética (Nascimento, 1972, 2004:167-207).
8. **Generalização** – despersonalização de julgamento:
– Bem te disse minha filha, não quiseste acreditar
que o *Jorge tem o costume* das mocinhas enganar.
– Não te disse minha filha, não quiseste acreditar:
esses rapazes de hoje só que querem é enganar.
– Não te disse minha filha, *homem não há que fiar*.⁷
9. **Sinonímia** – processo envolvendo a estrutura superficial (expressão) ou paráfrase:
– É verdade, senhor Jorge que o senhor vai se casar?
– *É verdade, Juliana*, vim aqui te convidar.
– *Quem te disse não mentiu*; vim aqui te convidar.⁸
10. **Repetição** – por lapso de memória, repete-se o lexema, o verso ou a seqüência como reforço ou transcurso de tempo.
11. **Substituição** – freqüentemente com a variedade de nomes das personagens do romance ou do conto. No romance da *Bela Infanta* (Conde Alarcos CGR 0503), em 52 versões recolhidas por Vasconcellos (1963-65 n. 130-182) ocorrem 14 nomes diferentes para a infanta: Alfástica, Ana, Branca-nina, Catrina, Clara, Claralinda, Clarinda, Estefânia, Filomena, Galançada, Maria, Princesa, Quelaralinda e Silvana.

⁶ Versões de *Juliana e D.Jorge* (*Veneno de Moriana* CGR 0172), recolhidas por Guilherme Santos Neves em Vila Velha e Cariacica (Espírito Santo). (Nascimento, 1964, 2004: 96).

⁷ Nascimento (1964, 2004: 100-01).

⁸ Nascimento (1964, 2004: 101-03).

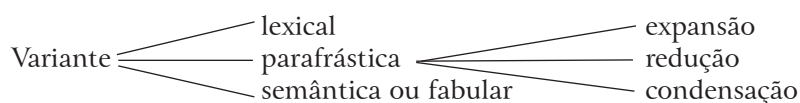
12. **Contaminação** — resultante de semelhança entre dois romances ou conto em algum ponto do percurso narrativo. Juntam-se ambos constituindo um novo texto híbrido. É o caso dos romances Gerineldo (CGR 0023) e *La boda estorbada* (CGR 0110) que se fundem, com eliminação de partes, gerando um terceiro romance com vida própria na tradição.

13. **Atualização** – de natureza temporal, substituindo lexemas ou expressões por contemporâneas do cantor/narrador: pagem > criado, carruagem > carro, etc.

14. **Adaptação** – de natureza espacial, determinada pelo contexto cultural. A variante introduzida será mais familiar à comunidade. Na Bolívia (Halushka, 1976) em um conto de procedência européia, *patrão* foi adaptação de *rei*, desconhecido na tradição quechua.

A variante parafrástica, pela sua natureza de equivalência semântica e por ser inerente à literatura oral, subjaz em quase todo o processo de variação.

Desse modo, teríamos a distribuição das variantes no esquema seguinte:



A variante parafrástica compreende:

a) **expansão** – No conto de *Brancaflor* (AT 313), as diversas “tarefas impossíveis” exigidas do herói para casar com a filha do rei. A expansão caracteriza-se pela enumeração de seqüências acima da tríade canônica (Nascimento, 2000).

b) **redução** – ocorre com o objetivo de limitar no tempo o percurso narrativo, em função da situação narrativa pela reação da audiência.

c) **condensação** – operação complexa em que o narrador/cantor reelabora toda uma seqüência ou parte da macroestrutura. De qualquer modo, a invariante fabular permanece. A condensação é, em última análise, uma grande elaboração parafrástica.

No romance da *Donzela Guerreira* (CGR 0231), a invariante fabular “estratagemas da mãe do capitão para descobrir o sexo do soldado”, que, em algumas versões, chega a cinco ou seis seqüências, é condensada em dois ou três versos, demonstrando elevado nível de criatividade. Uma versão do romance da Ilha de la Gomera (Arquipélago das Canárias), recolhida em 1983 (Trapero, 1987 n. 217), exemplifica a condensação:

Siete años estuvo en la guerra y nadie la conoció,
un día al montar a caballo la espada se la cayó;
en vez de decir “malditO” dijo “malditA sea yo”.

El rey que la estaba oyendo al palacio la llevó
para casarse con ella y con ella se casó.

Em um só verso, com jogo de adjetivos, condensam-se todos os estratagemas da mãe.

A variação semântica ou fabular requer uma ampla compreensão da tradição. As milhares de versões recolhidas de contos ou de romances demonstram que o trabalho principal é preservar uma fábula e, para tanto, recorrem os narradores/cantores a todas as suas possibilidades criativas. É a mesma fábula que se encontra no conto dos *Dois Irmãos* (AT 303), na versão egípcia (século XIII a. C.), e contemporaneamente nas diversas tradições, independentemente das peculiaridades culturais.

Há, portanto, um interesse comum na preservação de um “arquetipo”, que se revela nos núcleos invariantes, preservados nas diversas tradições, não obstante as transformações e adaptações determinadas pelos contextos culturais. Esse fato tem sido destacado por vários estudiosos. Menéndez Pidal (1920, 1954: 125), por exemplo, afirma:

Cuanto mayor sea la difusión del romance, cuanto más abundante la muchedumbre de las recitaciones contemporáneas, más se limitan y refrenan, más se neutralizan unas con otras las desviaciones que respecto del tipo normal se promoven en cada recitación, y más se afirma, por sobre estas continuas variaciones, la autoridad del texto viejo.

Esse “texto viejo”, cuja vida e significado são mantidos pela tradição, é a própria fábula transformada em modelo no imaginário popular.

As variações semânticas ou fabulares, como se vê, não possuem a dinâmica das variantes lexicais ou parafrásticas. Ocorrem em momento ou tempo próprio, como demonstram os estudos de Jesus Antonio Cid (1979: 281-359) e Di Stefano (1985, I: 301-11).

Já dissemos, ao tratar da variação por analogia fonética, que as variantes lexicais têm capacidade para a criação de campos semânticos. Por outro lado, a variante lexical pode influenciar a invariante semântica do texto, sem, contudo, afetar-lhe a estrutura. Armistead & Silverman (1982:127-148) analisam o processo de descristianização no romanceiro sefardi. Por exemplo, o verso: “Nochebuena, nochebuena, que es noche de *Navidad*”, substituindo *Navidad* > namorar / alabar. A variante descristianizadora, sem afetar a invariante fabular, é rica de informação cultural, social, e determina o comportamento do texto nos pontos em que se faz necessária a substituição para a coerência textual. A dinâmica do processo de variação poderá, em outro contexto cultural, recristianizar o texto. A variante está ligada à performance e, embora sendo um epifenômeno da invariante, não afeta, obrigatoriamente a estrutura fabular.

Concluindo, verificamos que:

- a) É indispensável para os estudos de literatura oral a qualificação da variante, bem como diferenciar o uso de versão e variante para evitar ambigüidades nas análises textuais;
- b) Integrar a paráfrase nos estudos de literatura oral, como variante, porém, em nível de maior complexidade que a variante lexical;
- c) A função da variante lexical e da variante parafrástica é a mesma no texto, pela natureza sinonímica ou de equivalência semântica, operando, portanto, no eixo paradigmático através de comutações;
- d) As variantes lexicais e parafrásticas não afetam obrigatoriamente a estrutura semântica, pois, têm a função intrínseca de preservar a invariante fabular;
- e) A alteração de significado na fábula, na literatura oral, é resultante de atuação da variante semântica ou fabular.

Bibliografia

- AARNE, Antti e THOMPSON, Stith (1961), *The types of the folktale*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- ARMISTEAD, Samuel G. e SILVERMAN, Joseph H. (1982), *En torno al romancero sefardí*, Madrid, Seminário Menéndez Pidal.
- BENJAMIN, Roberto (1994), *Contos populares brasileiros/Pernambuco*, Prefácio de Fernando de Mello Freyre; Intr. e classificação de Braulio do Nascimento, Recife, FUNDAJ/Massangana.
- CID, Jesús Antonio (1979), “Recolección moderna y teoría de la transmisión oral: El traidor Marquillos: cuatro siglos de vida latente”, in *El romancero hoy: nuevas fronteras*, Antônio Sánchez Romeralo, Diego Catalán y Samuel G. Armistead, ed. Madrid, CSMP, Univ. Complutense, 281-359.
- CUSTÓDIO, Idália Farinho & GALHOZ, Maria Aliete Farinho (1996-97), *Memória tradicional de Vale Judeu*, Loulé, Câmara Municipal, 2 v.
- DI STEFANO, Giuseppe (1985) “Gaiferos o los avatares de un heroe”, in *Estudios románicos dedicados al Prof. Andrés Soria Ortega*, Granada, Univesidad I, 301-11.
- D'un conte... à l'autre, La variabilité dans la littérature orale/From one tale... to the other, The variability in oral literature* (1990), Veronika Görög-Karady, org. Paris, CNRS.
- FREITAS, Alfredo V. (1988), *Continhos populares madeirenses*, Funchal, Secretaria Regional de Educação.
- HALUSHKA, Delina Anibarro de (1976), *La tradición oral en Bolivia*, La Paz, Instituto Boliviano de Cultura.
- HARRIS, Zellig S. (1969), “Analyse du discours” in *Langages* 13: 8-45.
- HAVELOCK, Eric (1963), *Preface to Plato*, Trad. de Enid Abreu Debránszky, *Prefácio a Platão*, Campinas, SP, Papirus 1996.
- HOLBEK, Bengt (1990), “Variation and tale type” in *D'un conte...*, pp. 471-85.

B. DO NASCIMENTO, VARIANTES E INVARIANTES NA LITERATURA ORAL

- HONKO, Lauri (1990) "Types of comparison and form of variation" in *D'un conte...*, pp. 391-402.
- e HONKO, Anneli (2000), "Variation and textuality in oral epics: a South Indian case" in *Thick corpus...*, pp. 351-72.
- JASON, Heda (2000), *Motif, type and genre*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- e SEGAL, Dimitri (1977), *Patterns in oral literature*, Mouton, The Hague, Paris.
- LEEMAN, Danielle (1973), "La paraphrase" in *Langages*, 29: 43-54.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1991), *História de Lince*, Trad. de Beatriz Perrone-Moisés, São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- LIMA, Francisco de Sousa (2003), *Contos populares brasileiros/Ceará*, Pref. de Fernando de Mello Freyre; Intr. e classificação de Bráulio do Nascimento, Recife, FUNDAJ/Massangana.
- LORD, Albert B. (1960), *The singer of tales*, Cambridge, Harvard Univ. Press.
- LÜTHI, Max (1987), *The fairytale as art form and portrait of man*, Bloomington, Indiana Univ. Press.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1920), *Sobre geografia folklórica, Ensayo de un método*, In CATALÁN, Diego e GALMÉS, Álvaro, *Como vive un romance, Dos ensayos sobre tradicionalidad*, Madrid, 1954.
- NASCIMENTO, Bráulio do (1964), "Processos de variação do romance" in *Revista Brasileira de Folclore*, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 4 (8-10): 59-126, jan.-dez. Repr. em 2004: 31-124.
- "Eufemismo e criação poética no romanceiro tradicional" (1972), in *El Romancero en la tradición oral moderna*, Madrid, Cátedra-Seminário Menéndez Pidal-Rectorado de la Universidad de Madrid, pp. 233-75. Repr. em 2004: 167-207.
- (2000), "Brancaflor na tradição luso-brasileira" in *Cadernos Vianenses*, Viana do Castelo, Câmara Municipal, 28: 111-64.
- (2001), "Polifemo no Brasil" in *Revista de Investigaciones Folclóricas*, Buenos Aires, 16: 13-26, diciembre.
- (2001a), "Invariantes, paráfrasis y variantes en la literatura oral" in *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Universidad Complutense, n. 30: 37-51, Repr. em versão portuguesa em 2004: 337-53.
- (2004), *Estudos sobre o romanceiro tradicional*, Prefácio de Maria de Fátima Barbosa de M. Mesquita, João Pessoa, Ed. Universitária.
- (2005), *Catálogo do conto popular brasileiro*, Rio de Janeiro, IBICC-UNESCO/Tempo Brasileiro.
- ONG, Walter J. (1988), *Orality & literacy, The technologizing of the word*, London and N. York, Routledge, Trad. de Enid Abreu Dobránszky, *Oralidade e cultura escrita*, Campinas, SP, Papyrus, 1998.
- PIRES, António Thomaz (1919), *Contos populares, Recollidos da tradição oral na Província do Alentejo*, Elvas, Edição crítica e intr. de Mário F. Lages, Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, 1992.
- El romancero hoy: nuevas fronteras*, António Sánchez Romeralo, Diego Catalán y Samuel G. Armistead, ed. Madrid, CSMP/Universidad Complutense, 1979.
- Thick corpus, organic variation and textuality in oral tradition*, Lauri Honko, ed. Helsinki, Finnish Literature Society, (2000).

- THOMPSON, Stith (1946), *The folktale*, Berkeley and Los Angeles, Univ. of California Press.
- (1955-58), *Motif-Index of folk literature*, Bloomington-Indiana, Indiana Univ. Press, 6 v.
- TOMACHEVSKI, B. (1925), “Thématique” in *Théorie de la littérature*, Tzvetan Todorov, org. Paris, Seuil, 1965: 263-307.
- TRAPERO, Maximiano (1987), *Romancero de la Isla de La Gomera*, La Gomera, Islas Canárias, Cabildo Insular de La Gomera.
- VASCONCELOS, José Leite de (1958), *Romanceiro português*, Notícia preliminar de R. Menéndez Pidal, Coimbra, Universidade, 2 v.
- (1963-66), *Contos populares e lendas*, Coord. de Alda da Silva Soromenho e Paulo Caratão Soromenho, Coimbra, Universidade.
- VOIGT, Vilmos (1990), “Sur les niveaux de variantes des contes” in *D’un conte...*, pp. 403-14.

Resumo

A redefinição da variante é um tema presente nos estudos da literatura oral. A conceituação ou reconceituação é tarefa imprescindível, como tem sido assinalado, para a qualificação e especificação de suas reais funções no texto oral. O autor referencia algumas propostas já formuladas para equacionamento do problema em assunto que exige consenso. Ainda não se obteve unanimidade na distinção entre as diversas realizações de um conto ou romance e os elementos diferenciadores de seu texto no nível discursivo. Atribui-se a fenômenos diferentes a mesma denominação de variante, acarretando ambigüidade no estudo e análise dos textos orais, fato agravado pela atuação contraditória da variante como elemento preservador da invariante fabular. A contribuição do autor é no sentido de qualificar a variante, ressaltando a importância de adoção das denominações diferenciadoras de *versão* e *variante*, estabelecidas desde os princípios do século XX.

Abstract

The redefinition of variant is a theme present throughout the studies in oral literature. One needs to think or rethink this concept to arrive at a qualification and specification of its real functions in the oral text. The author refers to some proposals already formulated, in order to put in perspective the problem of variant which needs to be consensual. There is still no unanimity in the distinction between the different ways a given folktale or ballad is brought forth and the differentiating elements of its text at the level of discourse. The same denomination of variant is given to different phenomena, causing ambiguities in the study and analysis of oral texts, made worse for the contradictory notion of variant as a preserving element of the invariant narrative. The author’s contribution goes towards the qualification of variant, underlining the adoption of the differentiating denominations of *version* and *variant*, established since the beginning of the twentieth century.