

## A variabilidade do conto. Ensaio de aplicação de um modelo estatístico

*A noção de variabilidade está inevitavelmente presente no espírito de todos os que se interessam pela literatura oral. A forma de existência das obras orais, historicamente relacionada com a necessidade de fixação dos textos por escrito, é por excelência a variação, que constitui a sua característica ontológica primordial. O objectivo principal deste artigo é identificar alguns elementos de variabilidade num conto da literatura oral mirandesa. O nosso método de estudo baseia-se na estatística paramétrica: uma estatística indutiva, descritiva e de ajuda à interpretação. Serve-se de três utensílios fundamentais: a aritmética, o cálculo algébrico e a representação geométrica.*

ANTÓNIO BARBOLO ALVES  
(Universit  de Nice - Sophia  
Antipolis / Instituto Camões)

Para os irmãos Jacob e Wilhem Grimm, pioneiros na reflexão teórica e no interesse científico pelas narrativas orais, os contos são vestígios de antigas mitologias. Neste sentido, a mudança representa uma degrada o quase irreversível que vai do mais complexo ao mais simples.   também nesta perspectiva genético-histórica que encontramos os trabalhos de Stith Thompson, que acrescentam, contudo, uma dimensão internacional, comparativista,   problemática, com o objectivo de identificar os tipos e motivos que serviriam de base   compara o.

Os seguidores da escola geográfico-histórica esforçaram-se depois por

situar no tempo e no espaço as formas arquetípicas dos contos. A preocupa o com o texto, com a origem de cada conto, com a reconstitu o de um pretenso texto modelo ou arquétipo, começou por ser mais importante do que o cuidado com as condi oes de vida e existência das próprias narrativas. Os primeiros folcloristas interessaram-se pela literatura oral, pela sua classifica o segundo os imperativos de cataloga o, pelos textos considerados como objectos em si e tendo uma existência fora do contexto de onde foram tirados. Nesta linha, os formalistas centraram a sua aten o nos mecanismos liter rios, sem esquecer o pressuposto da degrada o<sup>1</sup>.   literatura oral   utilizada como um pretexto para experimentar métodos de análise suscept veis de destacar

## La variabilidad del cuento. Ensayo de aplicación de un modelo estadístico

*El concepto de variabilidad está inevitablemente presente en la mente de cuantos se interesan por la literatura oral. El modo de existir de la tradición oral, relacionado históricamente con las necesidades de fijar los textos por escrito, es por excelencia la variación, que constituye su característica ontologica primordial. El objetivo de este artículo es identificar algunos elementos de variabilidad en un cuento de la literatura oral mirandesa. El método de estudio se basa en la estadística paramétrica: una estadística inductiva, descriptiva y de ayuda a la interpretación. Utiliza tres herramientas fundamentales: la aritmética, el cálculo algebraico y la representación geométrica*

outros procedimentos de aplica o geral.

Roman Jakobson, defensor de uma ci ncia sincrónica do saber oral, considera que a rela o entre a obra e a sua objectiva o, ou seja, as variantes desta obra interpretada por diferentes pessoas,   em tudo análoga   rela o que existe entre a *langue* e a *parole*.

Nesta perspectiva, a obra folclórica   extrapessoal e apenas tem uma existência potencial. Não   mais do que a reunião complexa de certas normas, de certos impulsos, uma tela de fundo da tradi o que se actualiza cada vez que   interpretada. Mas esta reprodu o  , segundo Jakobson, um acto criador. Escolher, seleccionar, determinar os motivos ou modificá-los   um fen meno de criatividade.



Com efeito, mesmo que algumas análises atestem que alguns contos são mitos, construídos muitas vezes a partir de ritos iniciáticos, a verdade é que os contos se foram regenerando e adaptando às novas gerações e às novas realidades, o que constitui uma das garantias da sua perenidade. O conto é nómada e adapta-se à ética e à estética daqueles que o acolhem. A plasticidade é a sua força, a fonte da sua eterna juventude.

Os folcloristas do século XIX e inícios do século XX, seduzidos pelo fascínio de encontrar os modelos, as versões originais ou os arquétipos que estruturariam ou estariam na base de todos os contos populares, definiram várias formas e métodos para aceder às variantes e estudar a variabilidade em si. Contudo, nenhum modelo se revelou suficientemente operatório para estudar as leis e as normas de variação, assim como as questões relacionadas com o significado e a estrutura. A esta problemática devemos hoje acrescentar a preocupação com o papel que as narrativas desempenham nas diferentes comunidades, assim como com a forma como vivem e são transmitidas. Também nesta perspectiva, muitos investigadores das diferentes áreas que se interessam pelo saber oral se têm dedicado à questão da variabilidade<sup>3</sup>. A literatura oral

constitui uma arte temporal. A sua medida é o tempo e não o volume. A narração de um conto ou de outro género da literatura oral cuja expressão seja a voz é um acto único, irrepetível e irreversível. Requer a presença física de um contador e de uma assistência e solicita o silêncio e o ouvido. É uma arte sem regresso. O contador pode enganar-se, corrigir-se, voltar atrás, mas o seu erro ficará gravado na memória da assistência.

Estas são seguramente algumas das grandes diferenças relativamente aos estudos actuais sobre a literatura oral. Apesar da ruptura nas suas cadeias de transmissão (ou talvez por sua causa!), vemos surgir uma cultura a que podemos chamar ecológica, caracterizada pela vontade de resgatar os nossos sinais de identidade. Por um lado, os investigadores passam a considerar o texto oral, literário ou não, nas suas ligações com o contador, a comunidade que o ouve e o compreende e ainda as redes orais que, numa sociedade dita de escrita, formam modos específicos de pensar e de agir. Por outro lado, autores como Paul Zumthor demonstram a importância da oralidade para as obras escritas, nomeadamente para as medievais. Afirma-se assim a ligação, e não a exclusão, entre a voz e a escrita, abrindo as portas a uma

poética da vocalidade e contribuindo para conferir à literatura oral aquilo que durante muito tempo lhe foi negado, o estatuto de literário.

### *Método e objetivos*

O nosso método de estudo baseia-se na estatística paramétrica: uma estatística indutiva, descritiva e de ajuda à interpretação. Serve-se de três utensílios fundamentais: a aritmética para calcular, determinar e controlar; o cálculo algébrico para medir, comparar e integrar; a representação geométrica para visualizar, memorizar e raciocinar. O objectivo principal deste artigo é identificar alguns elementos de variabilidade num conto da literatura oral mirandesa.

Segundo Vilmos Voigt as variantes dos contos têm sido estudadas com base em três critérios fundamentais: as variantes de texto, de significação e de função, todas elas divisíveis em vários sub-grupos<sup>4</sup>. Assim, as variantes de texto podem compreender as “variantes do ponto de vista linguístico”, as “variantes de expressão” e as “variantes formais”. As primeiras respeitam as variações de língua, como por exemplo as diferenças entre língua e dialecto, ou quando o recolector tenta reproduzir as variantes fonéticas; as segundas encontram-se quando o conto foi registado em ocasiões diferentes, quer temporal quer espacialmente; as terceiras são as relativas ao carácter oral ou escrito, bem como às formas em verso ou prosa. Aceitando esta divisão como um bom ponto de partida, o nosso método analítico, a que chamaremos estatístico-linguístico, consiste em passar dos dados textuais e lexicais ao discurso. Pretendemos dar conta, não só das variantes lexicais e linguísticas, mas também das expressivas ou de significação. Para tal, servimo-nos do programa computacional *stalex* e do método de análise descrito pelo autor<sup>5</sup>.

A análise estatística não é, naturalmente, um fim em si mesma. É apenas um meio para, através das formas, das palavras, chegarmos ao texto e, através deste, ao discurso.

Apresentação do conto

O conto *La raposa i l lhobo*, que serve de base a este estudo, encontra-se em mirandês e foi por nós recolhido na Terra de Miranda. Nesta região, a literatura oral tem ainda uma grande vitalidade. Os contos são uma forma de resistência e uma espécie de evasão e de luta psicológica face a muitos séculos de abandono, compensando assim algum isolamento e um certo atraso tecnológico. Contudo, tal como a maioria das narrativas orais, também ele pertence à literatura universal. Aurélio Macedónio Espinosa, no seu catálogo de contos populares, recenseia mais de uma centena de variantes, entre as quais se encontram as portuguesas recolhidas por José Leite de Vasconcelos e Athaide de Oliveira<sup>6</sup>. Assim, o nosso estudo diz apenas respeito à variação interespaçial, muito embora o facto de considerarmos duas versões do mesmo contador nos permita também uma aproximação aos fenómenos da oralidade. Por outro lado, uma vez que um dos registos foi feito em dialecto sendinês, fica também em aberto a possibilidade de abordar a variação dialectal dentro do sistema mirandês. Esta narrativa foi registada em três momentos diferentes, dois dos quais com o mesmo contador. No quadro seguinte pode ver-se a identificação dos informantes (nome e idade), a data de registo e o local de recolha. Cada registo é identificado com as siglas T1, T2 e T3.

- T1: Angélica Bárbolo (75 anos), Picote. 10.08.1998.  
T2: Albertina Moreno (78 anos), Sendim. 28.12.2001.  
T3: Angélica Bárbolo (76 anos), Picote. 20.12.1999

*La raposa i l lhobo* é um conto simples, cuja trama narrativa permanece constante em quase todas as variantes. Relata e actualiza as velhas rivalidades entre estes dois animais, terminando com a vitória do mais fraco e astucioso sobre o mais forte e teoricamente mais poderoso. Nele se reúnem também alguns dos ingredientes mais comuns nos chamados

contos de animais: o humor escatológico e o tema da fome. O que parece ser comum a quase todas as variantes é a circunstância de a raposa ir três vezes a uma festa, referindo-se ao facto de ter comido tudo por palavras que só ela entende: *começaches*, *(a)meaches*, *acabaches* e *comecei-te*, *amieite-te*, *acabei-te* nas nossas versões; *empecê-lo*, *demediêlo*, *acabêlo*, em algumas versões espanholas; *entamé*, *moitié*, *bien-léché*, no conto francês do catálogo de Paul Delarue e Marie-Louise Tenèze<sup>7</sup>.

Contudo, a simplicidade do conto não impede que a sintaxe narrativa e o léxico discursivo estabeleçam relações múltiplas e imbricadas, difíceis de perceber numa leitura superficial e numa análise empírica. São os mecanismos desse jogo subtil, desenvolvido entre as palavras e o discurso, que a estatística nos pode desvelar, para assim aceder ao significado de cada conto e à polissemia de cada variável.

Acrescente-se, além disso, que outro dos objectivos deste trabalho é o de abrir novas perspectivas de investigação que vão para além do empirismo comum, muitas vezes sujeito às arbitrariedades dos pontos de vista subjectivos do observador.

Dados estatísticos

Seguindo o estabelecido pelo nosso método de análise, comecemos por observar os dados estatísticos de base, ou seja, o número de ocorrências ou massa lexical das três variáveis: T1: 294. T2: 323. T3: 500. Total: 1.117.

Como se pode constatar, verifica-se uma desigualdade bastante acentuada entre T1 e T3. Trata-se, como sabemos, de duas versões do mesmo contador. Contudo, a massa lexical é

apenas uma medida quantitativa, pois ainda não chegámos ao tratamento estatístico (a estatística ocupa-se de dados qualitativos e não quantitativos). Contudo, podemos desde já interrogar-nos sobre esta variação entre as duas versões.

Note-se que o contador tem consciência de que o auditório ou o investigador conhecem o seu conto. Por outro lado, possui uma consciência meta-narrativa que, fazendo parte do seu saber, obedece a uma lógica discursiva e garante uma estrutura de ajuda à memorização. A sua liberdade é, pois, bastante reduzida. Para além dos elementos extratextuais, impossíveis de medir nesta nossa análise, utiliza a estrutura conhecida para introduzir algo novo ou elementos que lhe parecem interessantes, sempre respeitando o compromisso entre a fidelidade e a originalidade. Quais são esses elementos novos? Qual o seu peso no confronto entre as duas versões da narrativa? Será por acaso que a versão mais longa é a segunda e não a primeira?

Apreciemos de seguida os restantes dados estatísticos globais, observando também a transformação dos dados numéricos em dados algébricos.

A primeira linha mostra-nos as formas diferentes em cada uma das variáveis. Desde logo se pode constatar que a diferença de ocorrências, nomeadamente entre T1 e T3, é atenuada pelo número de formas diferentes. Embora seja maior em T3, não regista uma distância muito grande em relação aos outros textos.

O peso lexical, correspondente à soma dos valores dos desvios reduzidos<sup>8</sup>, ou seja, à transformação dos dados numéricos em dados algébricos, mostra-nos, pelo contrário, que em T2 e T3 se registam valores

	Total	T1	T2	T3
Formas diferentes	228	113	130	144
Peso lexical	0,002	0,059	-0,048	-0,008
$\sigma^2 = \sum \bar{z}^2$	0,0059	0,0035	0,0023	0,0001

negativos (embora muito perto da média).

Na última linha encontramos os valores do qui quadrado, ou seja, a soma dos quadrados dos desvios reduzidos, que nos permite testar a normalidade da distribuição. Reportando-nos à tabela de Fisher, podemos constatar que, para três variáveis e uma probabilidade de determinação de 99,5%, o qui quadrado deve atingir o valor de 0,072. Ora, neste caso, o valor é de 0,0059, mostrando que a distribuição é normalmente centrada e perfeitamente controlada: a faixa de variação entre os limites superior e inferior é perfeitamente respeitada. Concluiremos, pois, que se trata de três variáveis homogêneas e pertencentes, *a priori*, ao mesmo sistema.

Ainda assim, apesar de todas as variantes se situarem dentro da norma estatística, podemos também afirmar que T1 é o conto mais elaborado, o mais rico lexicalmente, aquele cujo texto e todo o discurso se destacam dos demais. Pelo contrário, T3, embora com uma extensão maior, representa a banalidade e a repetição. Tal é o fundamento do tratamento algébrico, que permite medir, comparar e integrar. A partir daqui é necessário verificar a pertinência e a natureza dos factos evidenciados.

A hipótese fica claramente enunciada: as três variáveis fundem-se numa unidade cuja variação exige um estudo atento e pormenorizado, que não dispensa o cálculo algébrico para determinar, descrever e comparar.

#### Vocabulário particular

O vocabulário particular é aquele que pertence exclusivamente a uma variável. É, por natureza, um vocabulário de especificidade, que transporta a marca fundamental da variável. É essencialmente temático e independente.

Começando por T1, ele é constituído por 24 formas diferentes que totalizam 26 ocorrências. Os números que se seguem a cada vocábulo correspondem ao peso estatístico de cada vocábulo.



— *ua* (2,368); *acabou* (1,674); *agudo* (1,674); *ameaches* (1,674); *anterrado* (1,674); *anterrou* (1,674); *borrou-se* (1,674); *cachico* (1,674); *cacho* (1,674); *deixórun-lo* (1,674); *diç-le* (1,674); *dixo-le* (1,674); *lhimpa* (1,674); *manhosa* (1,674); *mui* (1,674); *muorto* (1,674); *olhai* (1,674); *pequenina* (1,674); *porque* (1,674); *puxou* (1,674); *quei* (1,674); *sacardes* (1,674); *ser* (1,674); *tornórun* (1,674).

Como se pode verificar, apenas a forma *ua* regista um valor preferencial (+2,368). Todos os restantes vocábulos são hápax, isto é, formas utilizadas uma só vez em todo o *corpus*. Têm, por isso, uma força semântica e estilística indiscutível.

Contudo, o valor destes vocábulos não é significativo nesta variável, uma vez que o seu peso algébrico é de -1,128.

A partícula *ua*, correspondente à forma feminina do artigo definido, regista unicamente duas ocorrências na frase clássica que introduz muitos dos contos: *era ua beç ua raposa i un lhobo...* Gramaticalmente tem a função de apresentar os seres que ainda não são conhecidos pelo ouvinte. Nos contos, serve também para abrir as portas do espaço fantástico e memorial. Contudo, ela não é utilizada em nenhuma das outras versões, em que os contadores iniciam as suas narrativas de forma mais directa e, diríamos, mais realista:

LA RAPOSA I L LHOBÓ (T1)

Era ua beç ua raposa i un lhobo matórun un cordeiro i adepuis deixórun-lo muorto i l lhobo dixo-le assi a la raposa:

— Á comadre, bamos hoije a comer l cordeiro?

— Não, hoije nun bou que tengo que ir un batizado.

— I anton cumo se chama l afilhado?

— Começaches!

Soutro die tornórun.

— Á comadre, bamos outra beç a comer l cordeiro?

— Não, hoije tengo que ir a outro batizado!

— Anton hoije cumo se bai a chamar l afilhado?

— Ameaches!

Tornou soutro die i diç assi:

— Á comadre, bamos anton hoije a comer l cordeiro?

— Hoije tengo que ir a outro batizado.

— Anton hoije cumo bai a ser l afilhado, cumo se chama?

— Diç, acabaches!

Soutro die, la raposa fui alhá, acabou l cordeiro i anterrou un cacho de l rabo, solo deixou la puntica de fuora, pequenina. Soutro die:

— Á comadre bamos anton hoije a comer l cordeiro! Fúrun ls dous a comer l cordeiro i la raposa diç-le assi al lhobo:

— Á cumpadre, ide bós delante, bós teneis mais fuorça, puxai assi cun fuorça pa l sacardes.

Bai l lhobo mui agudo, bai alhá

puxou pul rabo, l rabo staba un cachico anterrado, caiu de culo para trás...

— Á comadre, bós benistes al cordeiro?

— Não, cumpadre, you nun bin.

— Benistes!

— Não, you nun bin! Olhai, para saber se benistes bós a comê-lo, sabeis quei bamos a fazer, bamos a dormir ls dous a la nuite, aquel que aparecer borrado de nuite ye l que comiu l cordeiro!

Fúrun a dormir ls dous, la raposa deixou-se borrar toda i bai i lhimpa l traseiro al lhobo. Bai que quien comiu l cordeiro fui la raposa i quien apareciu borrado fui l lhobo, porque la raposa era manhosa, borrou-se i lhimpou l traseiro al lhobo.

—*La raposa i l lobo matórun un cordeiro.* (T2)

—*Eilhes matórun un cordeiro i apuis fúrun-lo a anterrar.* (T3)

Reforça-se assim a tese de que T1 é o texto mais consistente, aquele em que melhor se realiza a aliança semântica entre a palavra conto e o verbo contar, tal como propõem algumas definições clássicas deste género da literatura oral. Sob o movimento perpétuo das superfícies narrativas vemos assim desenhar-se, na construção abstracta do Número, as estruturas constantes em cujos dédalos se sedimentam as matrizes do discurso. O conto é um todo em que se consubstanciam e se amalgamam mensagens e informações vindas do fundo da história comunitária, misturadas com os conhecimentos e factos mais recentes. Se a sua função é transmitir alguma mensagem, a dos ouvintes é a de, em conjunto, a deciframos, conferindo-lhe uma importância talvez demasiado grande para o valor que normalmente lhe atribuímos.

Vejamos agora o vocabulário particular de T2, constituído pelos 56 vocábulos que se podem apreciar de seguida.

— *lobo* (5,870); *nó* (3,508); *podemos* (2,717); *anterrórun-lo* (2,219); *comistes* (2,219); *lougo* (2,219); *tamién* (2,219); *uns* (2,219); *acá* (1,569); *acabei-te* (1,569); *amieite-te* (1,569); *aquilho* (1,569); *bagar* (1,569); *bedes* (1,569); *botou-se-la* (1,569); *burro* (1,569); *cagar* (1,569); *começaba* (1,569); *comecei-te* (1,569); *comido* (1,569); *comie* (1,569); *costielhas* (1,569); *gpincelado* (1,569); *gpincelou* (1,569); *gporrifou-se* (1,569); *cunsante* (1,569); *dixe* (1,569); *dixo* (1,569); *eilha* (1,569); *fame* (1,569); *fin* (1,569); *fui-se* (1,569); *fuiaco* (1,569); *habie* (1,569); *habiedes* (1,569); *home* (1,569); *juntos* (1,569); *merda* (1,569); *ningua* (1,569); *no* (1,569); *passou-se* (1,569); *perder* (1,569); *pumba* (1,569); *puso-se* (1,569); *querer* (1,569); *rabico* (1,569); *sacou* (1,569); *sei* (1,569); *si* (1,569); *sido* (1,569); *stá* (1,569); *tenie* (1,569); *tenien* (1,569); *tino* (1,569); *uito* (1,569).

Em primeiro lugar destaca-se a forma *lobo*. Trata-se duma variante dialectal de *lhobo*, uma vez que em sendinês não se regista a palatalização inicial que caracteriza o mirandês. Mas a sua força semântica não lhe advém só desse facto. Como

se verá de modo mais transparente na representação gráfica, este substantivo regista também uma forte intensidade, configurando-se como um dos vocábulos centrais e característicos desta variável. A esta forma devemos acrescentar o advérbio de negação. Ele aparece-nos, neste vocabulário, na variante *nó*, utilizada em pausa (nas outras variantes encontramos *não*, certamente por influência do português). Assim, para além de ser um elemento identificador deste texto, revela igualmente uma grande importância discursiva. Transporta toda a carga semântica da negação e da derrisão quando o lobo, supostamente mais forte, é enganado pelo estrategema do falso baptizado:

—*You nó, cumpadre lobo, you nó.*

—*Anton nun sei!*

Nesta variável os hápax registam um valor altamente positivo (+3,644). Isto significa que é nesta versão que se manifesta uma maior preocupação com o detalhe e o pitoresco descritivo.

Vejamos agora o vocabulário particular da última variável (T3), constituído por 44 vocábulos e 59 ocorrências. Nele se destaca a partícula *apuis*, assim como um conjunto

### LA RAPOSA I L LHOBO (T2)

La raposa i l lobo matórun un cordeiro. I adepuis nun tenien fame, anterrórun-lo, al fazer un fuiaco i anterrórun-lo alhá. I deixórun l rabo de fuera para nun perder l tino.

Bon, aquiloho passou-se uns dies, uns uito dies i diç assi l lobo: Diç:

— Á comadre raposa, bamos hoije a comer l cordeiro?

— Ai cumpadre lobo, hoije nó. Nun tengo bagar que bou a un batizado.

— I cumo se chama l afilhado?

— Comecei-te.

Começaba l cordeiro. Fui pa soutro die:

— Á comadre raposa, bamos hoije a comer l cordeiro?

— Hoije tamien nó, cumpadre lobo. Hoije tengo outro batizado!

— I cumo se chama l afilhado?

— Amieite-te.

L home tornou para soutro die tamien. Lougo le dixo que nó, que tenie outro batizado.

— I cumo se chama l afilhado?

— Acabei-te.

I al fin diç assi, diç... fui-se el outro die:

— Á comadre raposa, bamos a comer l cordeiro?

— Hoije podemos ir, hoije podemos ir, hoije si podemos ir cumpadre lobo.

Fúrun alhá. Staba l rabico de fuera i la raposa puso-se a querer puxar pul rabo.

— Ai cumpadre lobo, you nun tengo fuerça ningua. Puxai bós que teneis mais fuerça cumpadre, puxai.

I fui l lobo a puxar cumo un burro al para trás. Pumba, caiu de costielhas cunsante l rabo se çpincelou, se sacou que yá staba çpincelado.

— Ai cumpadre lobo, l cordeiro nun stá acá! Bós comistes l cordeiro, cumpadre lobo.

— Ai, you ye que comie l cordeiro, comadre raposa?! Nun serie-des bós?

— You nó, cumpadre lobo, you nó.

— Anton nun sei!

— Mirai cumpadre lobo, bamos a drumir juntos, aquel que se cagar de noite fui quien comiu l cordeiro.

La raposa çporrifou-se toda i agarrou la merda i botou-se-la no culo de l lobo.

I diç assi:

— Á cumpadre lobo, bedes cumo fustes bós que comistes l cordeiro?! You lougo dixi que habie-des sido bós.

I quedou cun la culpa l lobo i eilha ye que habie comido l cordeiro.

de vocábulos constituído sobretudo por verbos, com um peso altamente significativo.

– *apuis* (2,936); *acabar* (1,569); *anterrar* (1,569); *fúrun-lo* (1,569); *inda* (1,569); *maneiras* (1,569); (2) *por* (1,569); *quedórun* (1,569); *sacar* (1,569); *torna* (1,569); *ampeçar* (1,110); *anchir-se* (1,110); *anteiro* (1,110); *até* (1,110); *ba* (1,110); *berdade* (1,110); *bieno* (1,110); *botou* (1,110); *caendo* (1,110); *cuidaba* (1,110); *cunforme* (1,110); *cunta* (1,110); *drumírun* (1,110); *eilhes* (1,110); *fazírun* (1,110); *fintando-se* (1,110); *fizo* (1,110); *iba* (1,110); *lhado* (1,110); *mandou* (1,110); *mas* (1,110); *meaches* (1,110); *muita* (1,110); *naqueilhes* (1,110); *nome* (1,110); *pronto* (1,110); *rir* (1,110); *sabie* (1,110); *saliu* (1,110); *sentido* (1,110); *sossegado* (1,110); *tierra* (1,110); *todo* (1,110); *trés* (1,110).

O advérbio *apuis*, cujo peso estatístico nesta variante é altamente significativo, denuncia que as acções desta variante têm tendência a precipitar-se para o final ou desfecho da intriga. Por outro lado, trata-se tam-

bém de uma forma repetitiva com que o contador pretende prender a atenção do auditório acrescentando, de uma maneira impetuosa, outras peripécias ao já contado: *apuis, apuis, apuis...* Lembremos, por outro lado, que se trata de uma variante de *ade-puis* (também presente nas três variantes), parecendo ser a mais utilizada das duas (pelo menos em textos orais)<sup>9</sup>. Não quererá isto também dizer que, da segunda vez que o contador nos conta a sua história, o faz de uma forma mais descontraída e, diríamos, mais natural e mais próxima do “estilo oral”?

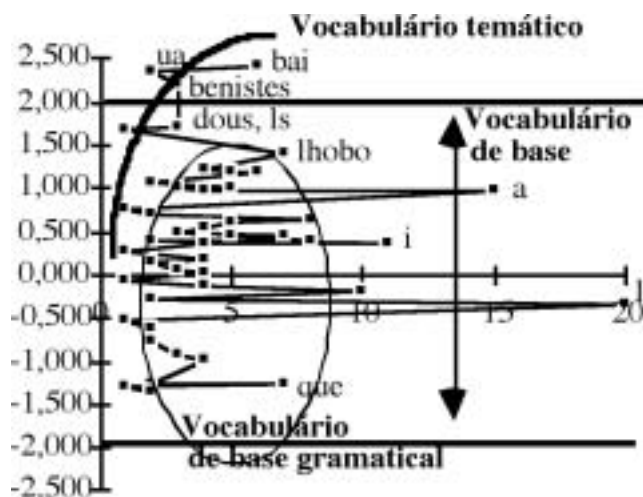
Refira-se, para concluir, que é nesta variável que os hápax registam um défice mais elevado, uma vez que o valor algébrico do desvio reduzido é de -2,323. Concluimos assim que, do ponto de vista estilístico, esta versão é a que mais tende para a repetição e para a redundância quase pleonástica. Mas é também aquele em que se revela um grau maior de liberdade do contador. Em contrapartida, T1 caracteriza-se por ser o texto mais homogêneo, enquanto T2

se destaca pelo seu carácter pormenorizado mas também criativo e algo impressionista ao nível lexical.

### *Imagens discursivas*

Atentemos agora na representação espectral das três variantes. Ela é-nos dada pelo gráfico do texto, judiciosamente chamada por André Camlong “ecografia lexical”<sup>10</sup>, pois torna visível a implementação real de cada item, a sua intensidade, a densidade da sua expressão, ou seja, o “eco” representativo do discurso. A intensidade e a densidade dos desvios reduzidos permitem-nos agora uma leitura quase imediata do peso estatístico de cada forma. Por outro lado, o gráfico mostra-nos também as linhas gerais com que se urdem o texto e o discurso, destacando de forma quase tectónica os pontos de ruptura (positivos e negativos) à volta da média. (Ecografia lexical de T1)

As diferentes zonas assinaladas correspondem à implantação dos itens lexicais na estrutura discursiva



Ecografía lexical de T1

do texto. O vocabulário temático, que se caracteriza pola densidade, encontra-se ao longo da curva que tende para o eixo das ordenadas; o vocabulário gramatical, de carácter intensivo, inclina-se para o eixo das abcissas. Para além das formas temáticas e gramaticais, que podemos ler no espectrograma, encontramos un vasto campo, assinalado pola elipse, onde se implantan as palabras nocionais e gramaticais. Esta última, tal como se pode constatar, tendem tamén para a intensidade.

O gráfico presenta de forma transparente a temática do conto, mas tamén o seu percurso narrativo e a súa configuración discursiva. As formas que se destacan, do lado positivo, son *bai*, *ua* e *benistes*. A terceira persoa do singular do presente do indicativo do verbo *ir*, exclusiva de dúas variábeis, T1 e T3, corresponde certamente a unha particularidade do contador: a utilización de unha estrutura fixa, repetitiva, constituída polo verbo *ir* seguido da preposición *a*, cando o lobo interroga a raposa sobre o nome do pretenso afillado:

—Anton hoije cumo se bai a chamar l afillado? (T1)

—Anton hoije cumo bai a ser l afillado, cumo se chama? (T1)

—Anton hoije cumo se bai a chamar? (T3)

—Ai anton cumo se bai a chamar hoije? Cumo ye l nome hoije? (T3)

A segunda persoa do pretérito perfecto do verbo *benir*, igualmente común e exclusiva de T1 e T3, deixa tamén transparecer unha estrutura memorial. No entanto, é en T1 que detém o valor discursivo máis elevado (+2,213). A palabra, colocada na boca do lobo e da raposa, é ben reveladora do xogo irónico que se desenrola entre os dous protagonistas, cando se acusan mutuamente de terem comido o cordeiro:

—Á comadre, bós benistes al cordeiro?

—Não, cumpadre, you nun bin.

—Benistes!

—Não, you nun bin! Olhai, para saber se benistes bós a comê-lo, sabeis quei bamos a fazer, bamos a dormir ls dous a la noite, aquel que aparecir borrado de noite ye l que comiu l cordeiro!

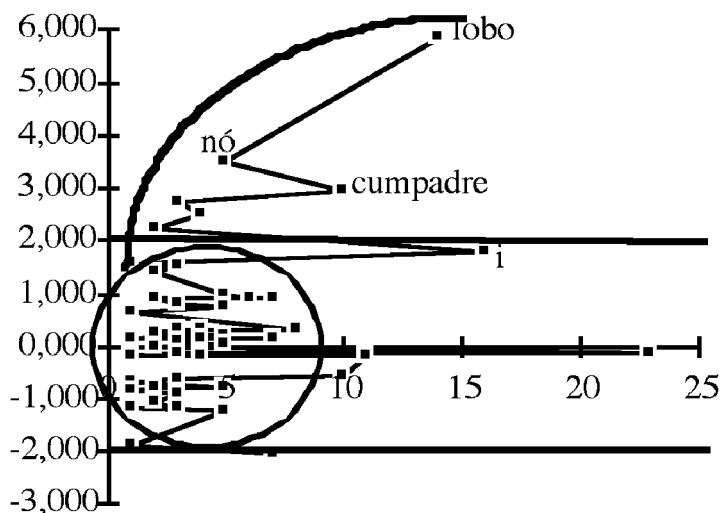
Outra forma cuxa intensidade é destacada pola ecografía lexical é a partícula *a*. Vejamos tamén os seus valores nas tres variábeis: Vocab. *a* total: 46 (peso -0,070). T1: 15 (0,972). T2: 7 (-2,046). T3: 24 (1,004).

Constata-se tamén aquí unha clara oposición entre T1 e T3, con valores positivos, e T2, con un peso negativo altamente significativo. De unha foma global, podemos dizer que, con a partícula *a*, o discurso está orientado para unha perspectiva, que corresponde ao valor incoativo verbal.

Assim, forzoso é concluir que esta particularidade discursiva non constitúe, de forma alguma, característica de T2. Polo contrario, ela é mesmo obxecto de rexeición.

Pasemos agora á visualización do gráfico de T2.

A imaxe espectral deste texto denuncia desde logo unha estrutura lexical bastante diferente da versión anterior. A maioría dos itens aparece concentrada á volta da médua, tendendo para a intensidade e denunciando unha base gramatical moito homogénea.



Ecografía lexical de T2

Para além das formas *lhobo*, *nó* e *cumpadre*, a que já nos referimos, atente-se também na densidade e na intensidade da coordenativa *i*, cujo peso estatístico (+1,797) a configura como partícula de ligação preferencial nesta variante.

Vejam os seus pesos estatísticos nas três variáveis: Vocab. *i* total: 38 (peso 0,202). T1: 11 (0,371). T2: 16 (1,797). T3: 11 (-1,967).

Como se pode verificar, embora esta partícula tenha o mesmo número de ocorrências em T1 e T3, o seu peso estatístico é altamente negativo em T3, positivo em T2 e próximo da média em T1. Antes de qualquer outro comentário, observemos o gráfico de T3.

Nesta variante verifica-se com as partículas *i* e *que* justamente o inverso do que constatámos a respeito da partícula *a*: a primeira regista um peso altamente negativo, a segunda positivo. Vejamos os seus valores nas três variáveis:

Total *que* 40 (peso -0,193), *i* 38 (0,202).

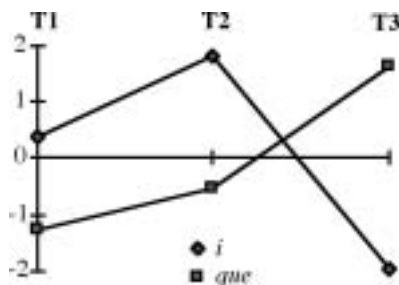
T1 *que* 7 (-1,264), *i* 11 (0,371).

T2 *que* 10 (-0,543), *i* 16 (1,797).

T3 *que* 23 (1,614), *i* 11 (-1,967).

É esta a representação gráfica desses dados.

Fica patente, de forma muito clara a oposição entre as duas partículas nas três variáveis: em T1 e T2 *i* tem um valor positivo e *que* negati-



vo; em T3 que regista um peso bastante positivo enquanto a coordenativa tem um valor altamente negativo. A contrariedade algébrica vai assim reflectir uma oposição discursiva entre as variáveis: com *i* o discurso está orientado para o encadeamento das acções, com *que*, apesar da grande diversidade de valores semânticos desta partícula, ele está dirigido para a união e para a aproximação. Ou seja, em T2 o polissíndeto denuncia uma associação entre elementos valorizados. Em T3, em que o valor é altamente negativo, o discurso assindético indica que não há associação entre elementos importantes. Isto significa que a conjunção não interessa apenas enquanto partícula isolada mas que tem também uma grande importância como elemento de agregação.

Relativamente à ecografia lexical de T3 veja-se ainda o peso do advér-

bio *apuis*. O mesmo denuncia, desde logo, que é a sequência temporal, e não a adição, a forma preferencial de relacionamento sintáctico deste texto:

—*Eilhes matórun un cordeiro i apuis fúrun-lo a anterrar. I apuis quedórun de ir soutro die a comê-lo.*

Repare-se também na densidade da forma *fustes*, correspondente à segunda pessoa do plural do pretérito perfeito do verbo *ir*. Tal como em T1, ela reitera a importância semântico-discursiva da acusação que os litigantes da narrativa se fazem mutuamente:

—*Á comadre, bós fustes bós que benistes a comer l cordeiro!*

—*Não, cumpadre, you nun fui!*

—*Fustes! Anton quien bieno?!*

—*Não, se fustes, fustes bós, you não, you nun bin.*

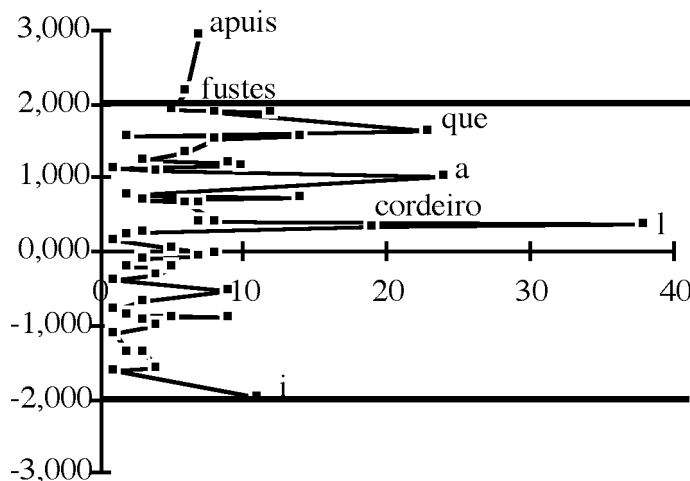
—*Não, you nun bin! Fustes bós que fustes a comer l cordeiro!*

—*Não, you nun fui!*

Em conclusão, os contos da literatura oral realizam-se na estratégia da necessidade e do contingente, da dificuldade e da liberdade. Contudo, a rigidez da sua organização estrutural não impede a variabilidade e a plasticidade formais. Este estudo não pretende ser mais do que uma introdução às possibilidades que o tratamento estatístico oferece para o conhecimento das estruturas genéticas do discurso dos contos, das suas linhas temáticas, dos nexos léxico-semânticos, assim como das particularidades gramaticais, discursivas ou dialectais de cada conto ou versão. O método é, teoricamente, interminável. Através dele pretendemos apenas deixar abertos alguns caminhos de análise e de interpretação. Até porque os contos, mesmo quando transcritos e despojados da sua totalidade, continuarão a guardar os segredos que normalmente estão reservados aos contadores. A estatística comete apenas a ousadia de os tornar um pouco mais visíveis.

### Notas

<sup>1</sup> Esta ideia é retomada por Vladimir Propp e aceite, de forma geral, por todos os estruturalistas. O



Ecografia lexical de T3

LA RAPOSA I L LHOBÓ (T3)

Eilhes matórun un cordeiro i apuis fúrun-lo a anterrar. I apuis quedórun de ir soutro die a comê-lo.

I diç que deixórun la puntica de l rabo de fuora, para puxar por el pa l sacar de la tierra. I adepus... não, quien deixou l rabo de fuora fui la raposa para apuis ir alhá l lhobo a sacar por el.

I apuis matórun l cordeiro, fúrun-lo a anterrar... cun sentido de ir soutro die a comê-lo.

Bai soutro die que le diç l lhobo a la raposa, diç:

— Á comadre, bamos hoije a comer l cordeiro?

Diç:

— Não, hoije tengo un batizado!

— I anton cumo se bai a chamar l afilhado?

Diç:

— Começaches!

Diç que iba a ampear l cordeiro. El nun sabie, diç:

— Começaches!

Bon, l lhobo quedou sossegado, el fintando-se que era berdade. Soutro die que torna:

— Á comadre, anton nun bamos hoije a comer l cordeiro?

— Não, hoije tengo que ir a

outro batizado.

— Anton hoije cumo se bai a chamar?

— Hoije ye meaches!

Bon, l lhobo quedou todo cunforme, outra beç. Soutro die, torna outra beç:

— Á comadre, anton inda nun bamos hoije a comer l cordeiro?

— Inda tengo que ir a outro batizado!

— Ai anton cumo se bai a chamar hoije? Cumo ye l nome hoije?

Diç:

— Ye acabaches!

Pronto, fui acabar l cordeiro, la raposa fui acabar l cordeiro naqueilhes três dies. Soutro die ye que fui anton:

— Ba, cumpadre, anton bamos hoije a comer l cordeiro.

Alhá fúrun anton a comer l cordeiro. La raposa fui a comer l cordeiro i deixou la puntica de l rabo de fuora i que mandou l lhobo alhá:

— Á cumpadre, bós teneis mais fuorça ide delante i puxai bós pul cordeiro que bós teneis mais fuorça.

L lhobo assi fizo. Agarrou, fui a puxar pul rabo al cordeiro, yá solo era l rabo, el cuidaba que era l cordeiro anteiro, botou muita fuorça, caiu de culo paratrás.

Caendo de culo para trás, que la raposa saliu para un lhado a anchir-se de rir. I apuis l lhobo ye que l diç:

— Á comadre, bós fustes bós que benistes a comer l cordeiro!

— Não, cumpadre, you nun fui!

— Fustes! Anton quien bieno?!

— Não, se fustes, fustes bós, you não, you nun bin.

— Não, you nun bin! Fustes bós que fustes a comer l cordeiro!

— Não, you nun fui!

Bon, quedórun assi. Até que apuis la raposa ye que le diç:

— Mirai cumpadre, para saber quien comiu l cordeiro sabeis que bamos a fazer, bamos a dormir ls dous. Aquei que se borrar de nuíte, que apareir cun l culo borrado ye l que comiu l cordeiro.

Assi fazírun, dormírun ls dous, la raposa deixou-se borrar toda mas lhimpou l traseiro, lhimpou l traseiro al lhobo. De maneiras que soutro die quien apareciu cun l culo borrado fui l lhobo nun fui la raposa.

De maneiras que apuis quien quedou cun la culpa fui l lhobo i quien comiu l cordeiro fui la raposa.

Ye la cunta.

folclorista russo escrevia, em 1928, que os contos vinham sendo recolhidos há apenas cem anos, num momento em que já tinham começado a decompor-se. Ver Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970, p. 142.

<sup>2</sup> Ver Roman JAKOBON, «Le folklore, forme spécifique de création» in *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973.

<sup>3</sup> Sobre este assunto, vejam-se as Actas do Colóquio realizado pelo CNRS, em Paris, em 1987, que reuniu mais de uma centena de especialistas e investigadores oriundos de dezenas de países. Ver Veronika GÖRÖG-KARADY (ed.), *D'un conte à l'autre... la variabilité dans la littérature orale*, Paris, Editions du CNRS, 1990.

<sup>4</sup> Ver Vilmos Voigt, «Sur les niveaux de variantes de contes» in Veronika GÖRÖG-KARADY (ed.), op. cit., pp. 403-414.

<sup>5</sup> Ver André Camlong, *Méthode d'analyse lexicale, textuelle et discursive*, Paris, Ophrys, 1996.

<sup>6</sup> Ver Aurélio Macedonio ESPINOSA, *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España*, Madrid, CSIC, Instituto "Antonio Nebrija" de Filología, Vol. III, 1946. Refira-se que, para este folclorista o objectivo do catálogo é o de encontrar, através de um estudo comparativo, as formas primitivas e a difusão geográfica de cada conto.

<sup>7</sup> Ver Paul DELARUE e Marie-Loiuse TÉNÈZE, *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France*

*et des pays de langue française d'outremer*, Paris, Maisonneuve-Larose, 3 vols., 1957, 1963, 1976, vol. III, pp. 108-111.

<sup>8</sup> O desvio reduzido, enquanto medida algébrica, garante a unidade de representação e de comparação da matriz, sendo os pesos lexicais imediatamente interpretáveis: os positivos ( $\geq$  a 1,96) exprimem uma escolha preferencial; os negativos ( $\leq$  a 1,96) denotam uma rejeição. Sobre a sua fórmula de cálculo veja-se André CAMLONG, op. cit., p. 30.

<sup>9</sup> Ver António BÁRBOLO ALVES, *A língua mirandesa: contributos para o estudo da sua história e do seu léxico*, Braga, Universidade do Minho (Dissertação de Mestrado), 1997, pp. 165-168.

<sup>10</sup> Op. cit., p. 78