

**MEMÓRIA DA LITERATURA ORAL  
A DINÂMICA DISCURSIVA DA LITERATURA ORAL:  
REFLEXÕES SOBRE A NOÇÃO DE ETNOTEXO\***

Jean-Noël Pelen\*\*

*Tradução: Maria Thereza Sampaio  
Revisão Técnica: Yara Aun Houry*

**Resumo**

Partindo da questão “Deve-se acreditar na memória da literatura oral?”, o autor discute a noção de etnotexto e a importância que os relatos ocupam na história das sociedades. Conclui que a memória relatada por meio do discurso é o elemento codificador e legitimador de um povo.

**Palavras-chave**

Literatura oral, memória, história, etnotexto.

**Abstract**

*Based on the question “Should we believe in the memory of the oral literature”?, the author discusses the notion of ethnotext and the importance that oral accounts have in the History of societies. He concludes that the memory reported by means of discourse is the codifying and legitimizing element of a people.*

**Key-words**

*Oral literature, memory, history, ethnotext.*

---

\* Texto de 1986, traduzido a partir de original em língua francesa, intitulado *Mémoire de la littérature orale. La dynamique discursive de la littérature orale: réflexions sur la notion d'ethnotexte*. Publicado em *Recontres Internationales, Actes*. Saint-Pierre. Hotel “La Lanterne”, 1986.

\*\* Professor em Aix-en-Provence, pesquisador CNRS, Paris.

## *Direcionamento da exposição*

Esta exposição dá continuidade a uma série de estudos que realizei sobre a literatura oral e a consciência de identidade nas regiões de Cevenas e baixa Provença a partir de 1972 e cujas principais referências poderão ser encontradas na bibliografia. Ela se apóia também em outros trabalhos individuais – principalmente o de Philippe Joutard sobre o legendário camisardo<sup>1</sup> – ou coletivos e, em especial, aqueles realizados em Aix sobre o conceito de *etnotexto*, aproximadamente a partir de 1975<sup>2</sup>.

Na tentativa de responder à pergunta “Deve-se acreditar na memória?”, aqui, memória literária, vamos questionar a literatura oral, considerada em seu conjunto como objeto, local de memória ou memorização, e também como meio de memória. Muitos aspectos terão de ser desprezados: a análise particular dos gêneros<sup>3</sup>, das condições de transmissão<sup>4</sup>, das formas de elaboração do texto<sup>5</sup>, a relação da literatura oral com os ritos<sup>6</sup> ou suas repercussões com o inconsciente<sup>7</sup>. Deixaremos de lado, também, o questionamento que poderia ser feito do próprio material literário: sua distribuição geográfica e sua variação espacial, a sua história<sup>8</sup>, a informação temática que ele pode trazer como memória fossilizada de um estado de cultura anterior, no que se refere aos ritos, às mentalidades, aos saberes lingüísticos ou técnicos...<sup>9</sup> Outras abordagens, mais socioló-

---

1 Cf. Joutard, 1977.

2 Cf. Bouvier et al. (1980) e *Pesquisa sobre os etnotextos (A)...* 1984.

3 Cf. como exemplos Ténèze (1964-1985), t.III e 1971.

4 Cf. como exemplos Fabre e Lacroix (1971 e 1973-1974).

5 Cf. como exemplos Fabre e Lacroix (1972), Pelen (1975) e Propp (1970).

6 Cf. como exemplos Fabre-Vassas (1982) e os trabalhos em curso de Daniel Febre sobre a juventude e os passáros. Inúmeros outros exemplos podem ser encontrados na abordagem das literaturas orais não européias: cf. *Cadernos de literatura oral*.

7 Cf. como exemplos Bettelheim (1976), Görög-Karady (1983) e Verdier (1980).

8 Este tipo de abordagem foi, durante muito tempo, privilegiada. Sua melhor aplicação é talvez aquela que determinou a elaboração de *O conto popular francês – Catálogo fundamentado das versões da França...* (Delarue, 1957-1964, e Ténèze, 1964-1985). Cf. Também Huet (1923), Propp (1983): para a canção, Colrault (1953-1963).

9 A abordagem da literatura oral como memória fossilizada inspirou inúmeros trabalhos. Cf. Huet e Propp, op. cit. assim como Pelen (1987b).

gicas, por exemplo, também não serão feitas<sup>10</sup>. Dessa forma, considerarei apenas a literatura oral em si mesma, na consciência de sua textualidade reproduzida da palavra anódina, e naquilo que essa textualidade afirma, de forma consciente ou subconsciente, no sentido corrente do termo: que é “pouco consciente ou toca levemente a consciência” (dicionário *Robert*). A escolha dessa abordagem deve-se a várias razões: o tempo de que disponho para essa palestra, meu interesse pessoal e minhas aptidões ou inaptidões. Mas existe uma razão mais forte, que é objeto do qual eu vou tratar: o discurso literário. Falar de discurso consciente é afirmar a sua existência como tal, o jogo efetivo que acontece em torno da narrativa literária, e sua relativa independência, sua própria lógica, eficiência mesmo, em relação aos outros questionamentos que podem ser feitos a respeito da literatura oral.

Retomando aqui a noção de etnotexto, no seu aspecto mais pertinente, desprezarei dois tipos de abordagens: a “tradicional”, dos folcloristas, que consideravam o material folclórico como algo acabado e produzido (canção por canção ou conto por conto), praticamente externo a qualquer contexto de produção e de significação; a abordagem totalizadora dos etnólogos que, ao contrário, tendem a não mais considerar o material nele próprio, em sua autonomia discursiva, apresentando-o como uma espécie de texto obscuro, sem linearidade narrativa pertinente, e cujo sentido, se dele ainda restar algo, só pode ser apreendido por meio de uma decifração transversal, indo dos contos aos ritos e às crenças e vice-versa. Isso não significa que esse modo de abordar a narrativa dentro de uma pertinência própria não encontre seus obstáculos. Mas qual das outras abordagens também não os encontra? O interesse dela me parece fundamental: é o de escutar e de recuperar de forma literal para a literatura oral o sentido que os seus próprios ouvintes e transmissores lhe atribuem.

Agindo dessa forma, serei forçado a fazer generalizações abusivas. Mas vamos considerá-las gerais somente dentro do contexto dessa abordagem do discurso consciente, e isso dentro dos limites de minha experiência de campo.

---

10 Cf. como exemplo Pelen (1986c) e, para as narrativas de caça, Vourch (1984), pp. 168-188.

## *As dimensões extrínsecas da literatura oral*

Freqüentemente observou-se que a expressão de literatura oral podia ter algo de ambíguo ou de contraditório em si mesma, o termo *literatura* remetendo etimologicamente e em sua acepção corrente à coisa escrita<sup>11</sup>. Trata-se, contudo, de uma discussão vazia, na medida em que não se encontra termo mais apropriado e a expressão funciona, o que cada um faz é acrescentar, mais ou menos, o mesmo conteúdo ou significação que o outro já deu.

Uma vez escolhida a expressão, sabe-se que a literatura oral não é única. Os materiais que ela veicula apresentam extensões geográficas e idades variadas: área de extensão indo-européia e antiguidade multissecular e mesmo milenar ou plurimilenar para os contos, extensão mais nacional ou até regional, ou microrregional para as canções, com uma duração muito mais curta: Patrice Coirault observava que a maioria das canções recolhidas como folclóricas nos séculos XIX e XX datavam dos séculos XVII e XVIII<sup>12</sup>.

Na maior parte das vezes, cada cultura retira de um fundo comum literário materiais que não lhe pertencem originariamente, mas dos quais ela se apropria, transformando-os à sua maneira. Um certo material que aparece como conto em determinada comunidade tomará a forma de mito em outra e assim inversamente<sup>13</sup>. Uma permeabilidade semelhante, embora menos freqüente, existe entre conto e canção. Mas a formação dos gêneros também não é universal. Os critérios de forma literária, de função, de sentido, de estatuto cognitivo da ação narrada, de tempo, lugar e modo de transmissão dos textos combinam-se para formar mosaicos de organização do fato literário, quase sempre irredutíveis uns aos outros. Diana Rey-Hulman observa que “os elementos semânticos utilizados para descrever qualquer forma de literatura oral, mesmo se isolados de seu contexto taxionômico, não podem ser projetados tais e quais sobre a taxionomia de outras línguas” (1983, p. 3). Mesmo tomando o maior distanciamento possível, é extremamente difícil definir os gêneros ideais.<sup>14</sup> Em um artigo importante, “Categorias analíticas e gêneros populares”, Dan Ben Amos mostrou a necessidade de se encontrar no vocabulário autóctone os critérios de classificação.

---

11 Cf. Bouvier et alii, pp. 21-23; Fabre e Lacroix (1973-1974), p. 89; Rey-Hulman (1983), pp. 1-4.

12 Coirault (1927-1933), p. 325.

13 Lévi-Strauss (1973), p. 153.

14 Remetemos à exposição de Christian Bromberger (1986).

Entretanto, por mais importantes que possam ser as características descritas acima e a consideração delas para um conhecimento geral da literatura oral, a meu ver, elas são alheias à pertinência da literatura oral no próprio instante da sua enunciação, ao seu jogo consciente dentro de uma cultura particular, não fazendo parte do saber que seus produtores ou seus usuários têm dela. Elas mostram somente, além da universalidade do fato literário, o aspecto diversamente performático de seus materiais, considerados quanto à sua capacidade de adaptação à diversidade de culturas e de épocas, bem como à diversidade de elaboração de seus modos de transmissão.

### *Definição e funções discursivas*

Proporemos, então, para a literatura oral em suas qualidades dinâmicas intrínsecas a seguinte definição:

*Corpus* de textos tradicionais – em que cada realização se faz a partir de um esquema preexistente e tomado conscientemente – transmitidos de forma regular no seio de uma comunidade cultural, de modo comum e específico, por via oral.

Essa definição insiste na noção de *Texto*, seja no aspecto pré-formado de toda produção literária, e na consciência que isso supõe, da parte do produtor ou de seu ou seus ouvintes, de recorrer a um outro registro e não à simples palavra, a um código superior, visto que ele é uma palavra já formulada, de certo modo, muito mais diretamente à língua do que à palavra, se me permitem essa comparação. O aspecto oral da transmissão não é um simples dado técnico, uma vez que implica ou permite uma grande variabilidade nas realizações, variabilidade esta que constituirá a possibilidade de expressão em relação ao esquema memorizado, que é bastante respeitado. Conseqüentemente e de modo geral, a literatura oral procede e aparenta proceder de fontes anônimas, indefinidas, mesmo que ela possa ficar registrada na lembrança de determinados transmissores.

Em outros termos, a literatura oral emerge, e sobretudo parece emergir de uma memória comum, pressentida por seus transmissores como autóctone, e isso a cada momento de sua realização. A que memória estaríamos nos referindo? O que diz essa memória e de que forma ela o diz? É em torno dessas questões que nós abordaremos a literatura oral, dentro dos limites já descritos e nos referindo aos grandes gêneros

compreendidos pela taxionomia francesa: contos, provérbios, canções, lendas, levando em conta que, mesmo não sendo universais, esses grandes gêneros existem, de fato, nos campos que estudamos.

O estudo dos *corpus* e da produção da literatura oral em campo permite reconhecer nesta última, *considerada em sua lógica própria de discurso*, cinco orientações fundamentais:

- Iniciar e educar a primeira infância, a infância e a adolescência no universo cultural e social, no mundo adulto, principalmente por meio de todas as canções específicas à infância e com o conto de fadas<sup>15</sup>. Ultrapassando essa primeira orientação, entraremos certamente na literatura oral adulta, dentro da qual, deve-se notar, permanece o discurso fundador de um indivíduo realizado e socializado.
- Memorizar um saber concreto, material ou moral: sobre o clima, os trabalhos e os dias, a moral social: é particularmente a orientação memorial dos adágios e dos provérbios.
- Definir as principais regras de comportamento que a comunidade deve observar para sobreviver como comunidade humana, distinta dos animais: reconhecemos facilmente essa orientação na canção e, sobretudo, na farsa, em torno de dois eixos discursivos principais, que representam uma comunidade que, de um lado, dominou sua sexualidade, e, de outro lado, é socialmente organizada, principalmente por meio da diferenciação social dos sexos<sup>16</sup>.
- Definir as características espaciais, sociais e ideológicas que fundam a comunidade como distinta, desta vez não somente da animalidade, mas principalmente das outras comunidades humanas, e que as conservam assim: a farsa, a canção e a lenda estabelecem mais especificamente esse discurso<sup>17</sup>.
- Definir, por fim, os limites entre o mundo natural e o mundo sobrenatural, o aqui e o além, e são os contos de fadas, as lendas e as narrativas de experiência (narrativas fantásticas)<sup>18</sup>.

---

15 Cf. nota 7 e Alvarez-Pereyre (1976), Pelen (1986a). Como exemplo de *corpus* de canção infantil, cf. Castell e Coulomb (1983), pp. 92-221.

16 Como exemplo de *corpus* relativo a esses dois temas, cf. Pelen (1982-1983), pp. 668-669; sobre o modo de instituição discursivo da moral social cf. Pelen (1986c).

17 Cf. como exemplo Görög-Karady (1976), Pelen (1982, 1982-1983), pp. 592-647, 700-740, 762-795 e 805-819.

18 Cf. em particular Joisten (1977 e 1986), Piniès (1983).

O corte discursivo proposto entre os gêneros é, naturalmente, apenas um indicativo das tendências mais freqüentes nos campos que nós pesquisamos, mas pode também variar<sup>19</sup>. Da mesma forma também pode variar, nos detalhes, a temática argumentativa de um discurso instaurador de identidade<sup>20</sup>.

Na realidade, pode-se resumir essas orientações discursivas da literatura oral em dois traços: em primeiro lugar, *permitir*, depois *descrever* e *instaurar, lembrar*.

Permitir é o *corpus* iniciático dos contos de fadas que, além de definir um espaço cultural demarcado, convida a criança à sua realização pessoal, permitindo-lhe ultrapassar, transcender as dificuldades da construção individual: ser e morrer, matar o pai, comer a mãe<sup>21</sup>. Os contos de fadas conduzem a criança à idade adulta, segundo uma dinâmica, uma lógica quase individual do “crescer” – embora ela seja fortemente induzida pelas obrigações sociais – que vai muito além dos limites das regiões e dos conjuntos culturais. Ser um homem.

Mas, visto que o *indivíduo* nasceu, de certa forma, sozinho, com a consciência, ao mesmo tempo, de sua dependência e autonomia, ele deve ser integrado – essa integração devendo ser constantemente confirmada – a um espaço cultural e social determinado – ser um homem do *aqui e agora* – nesse caso, o que está em jogo para a *comunidade* é o ser e o permanecer. E é por essa razão que a literatura oral, praticamente toda a literatura oral, vai descrever o espaço e as regras da construção comunitária, constantemente redizendo-as e lembrando-as. A literatura oral é a expressão dessas regras, das exigências e saberes da memória da comunidade, e, ao mesmo tempo, é ela que as instaura, as ratifica, é ela que *é a memória*.

Na realidade, memória em sua essência, já que a literatura oral – e isso entra na consciência de sua produção – somente *rediz* – é essa a sua definição – o que já foi dito. A literatura oral, ela própria atualizada no momento preciso de sua produção – já

---

19 A elaboração da literatura oral em gêneros distintos é, como já dissemos, por si só variável de uma cultura para outra. Mas dentro de modelos de organização literária bastante próximos, tanto do ponto de vista formal quanto geográfico, podem ser notadas variações importantes na orientação discursiva dos gêneros. Na baixa Provença, o referente de identidade literária mais importante é a canção. Em Cevenas, é a lenda histórica, mas também o conto. Nesses dois casos, deve-se observar que a ligação do discurso literário oral com o escrito – outro problema – também não é igual.

20 Apenas um exemplo. No discurso de identidade observado em Savóia, por Dominique Abry, ocorre uma assimilação do Outro ao animal. Essa rejeição na animalidade nunca acontece em Cevenas, onde a distinção outro/eu se dá de acordo com critérios geográficos e religiosos.

21 Cf. nota 7.

que ela está sendo enunciada com referência a uma situação (as condições de produção que a impõem) mais do que evidente –, atualizando os saberes e as normas que ela expressa dentro de sua própria expressão renovada (na sua atualização), ela constitui um verdadeiro *corpus referencial* da memória do que foi e do que deve ser, e é essa sua definição essencial.

### *O aspecto complementar dos gêneros*

Se essa definição parece aceitável, a abordagem que deverá ser feita dos gêneros não é simplesmente a abordagem pertinente de sua distinção, já que os gêneros *existem*, mas é principalmente a abordagem de sua complementaridade, uma vez que eles participam de um mesmo processo, eles têm um mesmo fim, que é o de garantir a continuidade da comunidade, sendo uma de suas principais memórias referenciais.

O conto se distingue da canção pelo fato de possuir apenas um esquema narrativo, e não uma formulação precisa – com exceção das pequenas fórmulas, quando elas existem –, formulação essa que fica a critério da arte do contador. O texto da canção, por sua vez, ritmado e rimado ou terminado em assonâncias, portanto fixado, é produzido a partir de um esquema musical pré-estabelecido, que cabe ao cantador restituir com sensibilidade. O provérbio é caracterizado pela rapidez de sua expressão e a arte do locutor está em saber empregá-lo com sabedoria e oportunamente. As três artes, se é que nós conseguimos apreendê-las rapidamente, são extremamente diferentes: narração, expressividade musical e adequação. Dessa forma, elas se situam dentro de processos específicos de transmissão. O conto resulta do uso da palavra pelo contador diante de um auditório, de um público. O aspecto livre de sua expressão o aproxima de um *discurso*, no sentido comum do termo. A canção restitui um *texto* e, se ela é arte (como nós veremos com o exemplo da região de Cevenas), diferentemente do conto, ela não é discurso: assim, os cantos de trabalho não são, em princípio, destinados a serem ouvidos, embora se possa discutir indefinidamente sobre sua finalidade e seu caráter ritual, e também se pode cantar sozinho, sem a presença obrigatória de um auditório, além de si próprio. Quanto ao provérbio, ele está mais freqüentemente inserido dentro de uma palavra compartilhada, dentro de uma *conversação*, que ele vem marcar com sua densidade informativa.

Essas três *memórias* – voltaremos ao seu conteúdo – distinguem-se também pela sua forma e pelo modo de transmissão ao qual estão ligados. Nós podemos, se dese-



jarmos, acrescentar uma dimensão estética a cada gênero, introduzindo em sua produção a noção essencial de prazer, fortemente sentida e tantas vezes notada pelos produtores e ouvintes, porém secundária na ótica de nossa interrogação. Principalmente dentro dessa perspectiva, devemos considerar que esses três gêneros se completam de forma absoluta, abrangendo todos os momentos, todas as situações possíveis do cotidiano. A canção, ainda que ela possa ser coletiva, se satisfaz também com a solidão: pode-se cantar sozinho. O provérbio aparece em grupos restritos de indivíduos, freqüentemente ocasionais. O conto exige agrupamentos instituídos de forma mais regular. Monólogo, conversação, discurso, não se deve ver nessa divisão um sistema fixo de emprego dos gêneros, mas sim uma tendência e sobretudo o que se depreende daí, ou seja, que todo o instante do cotidiano pode ser coberto, no sentido quase jornalístico do termo, por uma produção literária ou, melhor, que em qualquer situação pode-se *recorrer* a essa produção. E a experiência de campo nos revela que, de fato, em grande parte das circunstâncias, recorreremos à literatura oral, que é onipresente na vida cotidiana.

Os diferentes gêneros, contos, provérbios, canções, lendas, propõem, em condições de transmissão diferentes, como já observamos – a lenda e o conto conhecendo condições de transmissão sensivelmente idênticas –, tipos de discurso e argumentações diversas. O provérbio propõe uma *verdade*, concisa e intangível, incisiva, um argumento irrefutável e a-histórico: *Quau va detrás lo sèrre – Sap pa de que va quèrre*, diz um provérbio de Cevenas – quem vai para além da montanha não sabe o que vai encontrar lá. Já a canção tradicional propõe antes um *exemplo*, um *exemplum*, geralmente considerado como imaginário, mas que pode também remeter ao real – ver as canções plangentes sobre os atos criminosos: o exemplo é concreto, situado, de modo preciso, dentro de um presente ou passado recente, raramente legendário, mas eventualmente representado na primeira pessoa do singular: seu estatuto cognitivo é claro. Dessa forma, existem pastorinhas, pastoras de sempre e de nunca, cuja aventura, embora precisa e imaginada, nunca aconteceu, *dá um exemplo a ser seguido* em relação à conduta de uma jovem do *aqui* diante de um *homem estrangeiro*<sup>22</sup>. O legendário narrativo – a expressão é redundante – instaura uma *fundação*, histórica e geograficamente situada, freqüentemente representada, uma vez que só se acredita nela parcialmente, *fundação nos fatos*, um *ato* situado antes da história ou no início da história da comunidade; o legendário camisardo, a cuja literalidade adere-se mais ou menos, marca o surgimento

---

22 Sobre as pastorinhas de tradição oral em domínio do “occitan” (ver nota 33), cf. Béraud-Williams (1987), pp. 133-139; Castell e Coulomb (1983), pp. 330-383; Pelen (1982-1983), pp. 194-197 e 222-242.

e, depois, a permanência – para os habitantes atuais da região das Cevenas – da *cévenolité*<sup>23</sup>. O conto, principalmente a farsa, que não está situada no espaço nem no tempo, propõe, graças ao seu caráter repetitivo, uma *fundação* reiterada na *essência* que, embora no passado (“Era uma vez”), fala de um presente permanente: os empregados, que de modo cômico derrotam seus patrões, e a ordem social estabelecida por uma hierarquia injusta são a imagem de nossa própria liberdade intelectual – já que é nossa palavra que lhes dá vida – diante de nossos próprios patrões – pois é a nossa própria língua, orgânica, que faz viver a revolta.

Esses argumentos da memória comunitária são observados, pode-se dizer, codificados, de formas diferentes. O provérbio e o legendário enunciam uma verdade referencial denotativa que se manifesta diretamente à consciência. Eles falam de um *aqui*, de um *nós* imediatamente perceptíveis, por meio de um texto que evoca, de forma direta, o real. O texto do conto ou da canção, que tem, na maior parte das vezes, o estatuto cognitivo de imaginário, opera de modo desviado, por meio de heróis distantes. Ele fala por intermédio de um *ele* que passa pelo *algures* imaginário, para enunciar uma verdade referencial conotativa, não diretamente enunciada, à qual se adere de forma inconsciente. O provérbio e a lenda são discutíveis, pelo fato de fazerem referência explícita ao real, mesmo que a sua forma e a sua condição de saber ancestral os colocam por cima: “Dizem que”... De certo modo, o conto e a canção, pela adesão inconsciente que eles propõem, estabelecem as referências mais profundas, porque, como relativas ao imaginário, não são passíveis de discussão. Elas são, portanto, indiscutíveis, inatingíveis.

A distinção dos gêneros, sua diferenciação, assemelham-se àquela do fio da trama e do fio da urdidura, que só são diferentes para melhor se unirem, para se escorarem na solidez de um único tecido, o presente incessantemente renovado e recriado graças a essa união das diferentes temporalidades nas quais a comunidade projeta e das quais retira as normas e os saberes que a constituem: o caráter atemporal do provérbio, o passado imediato da canção, o passado originário da lenda, o passado de tempo nenhum do conto: essas temporalidades para cada gênero são indicadas apenas como tendência geral do gênero.

A dialética do patrão e do empregado, mencionada no conto<sup>24</sup> repete de forma direta o legendário camisardo, que é o primeiro *exemplo*, na origem da história, dessa

---

23 Relativo à identidade, à cidadania da comunidade da região de Cevenas (N.T).

24 Cf. Pelen (1982-1983), pp. 700-740 e 762-795.

dinâmica (poderíamos dizer temática) de *discurso*. A pastorinha também participa dela muito diretamente, pois ela não aceita ser cortejada por um “patrão”. Quanto ao provérbio, *Qua va detrás lo sèrre. Sap pas de que va quèrre*, quando contextualizado com os textos anteriores, indica o perigo de se desconhecer justamente essas referências histórico-sociais positivas. Esses textos, de diferentes temporalidades, encontram uma mesma união, uma mesma finalidade, na confirmação do presente coletivo legitimado por um passado que só é aparentemente composto dentro de uma perspectiva muito exterior, já que, na realidade, *todo o presente resulta daí*<sup>25</sup>.

Esses exemplos foram escolhidos arbitrariamente: poderíamos ter selecionado outros quatro textos retirados dos quatro gêneros. Ainda na região de Cevenas, o provérbio *Quand la femma monta em cadhièira – Paura fièira*: quando a mulher sobe na tribuna, pobre feira, faz lembrar a doutrina do apóstolo São Paulo, segundo a qual a mulher deve respeito e obediência ao homem: “que ela fique calada”<sup>26</sup>. Citemos essa lenda, apresentada como camisarda e recolhida por Philippe Joutard, que fala de uma mulher:

Ela foi conduzida à igreja e quando estava na soleira da porta, ela se agarrou à madeira da porta, parece que suas unhas penetraram na madeira e que o guarda que a levava se emocionou muito com isso e disse: “Enfim!” e a levou de volta. Acredita-se que a dinastia tenha sido salva graças a ela, pois se ela tivesse sido batizada católica, todos aqueles que chegariam depois teriam sido católicos [...] Isso nos foi dito, no entanto, isso data de várias gerações, isso nos foi dito e redito [...] Eu contei aos meus filhos, que ainda se lembram disso, meus netos se lembram, então isso vai continuar e eu não sei quando vai parar.<sup>27</sup>

Um texto como esse, que funda a nobreza huguenote de uma família a partir de uma fidelidade feminina, jamais será contraditório em relação ao provérbio precedente. Essa mulher fez simplesmente o que devia ser feito. E se essa mulher era excepcional, o provérbio que impõe a lei do silêncio à mulher tem ainda mais força, já que ela era excepcional. Aliás, deve-se notar que a mulher resiste, mas não fala, segundo comentou, aos risos, um velho habitante da região das Cevenas<sup>28</sup>. O provérbio, assim como o

---

25 Sobre o legendário da identidade em Cevenas cf. Joutard (1977) e Pelen (1982, 1982-1983, 1986b).

26 São Paulo. *Primeira Epístola a Timóteo*. 2.12: “Eu não permito que a mulher ensine nem faça a lei para o homem. Que ela fique calada”.

27 Joutard (1977), p. 304.

28 Cf. sobre essa consideração da mulher em Cevenas: Pelen (1987a) e Pelen e Travier (1987).

exemplo da mulher que resiste, terão ainda mais valor quando rirmos dos contos das mulheres desavergonhadas ou que querem usar calças<sup>29</sup>. E se nós voltarmos à nossa pastorinha, encontraremos uma mulher que mostra bem o que ela deve ser: trabalhadora, fiel à sua cultura e orgulhosa de sê-lo, permanecendo no lugar que lhe é reservado. Assim ela legítima o provérbio.

Esses textos podem estar – e estão – unidos aos textos do exemplo anterior, sem nenhuma contradição. Isso nos faz observar que, praticamente, todas as produções literárias, dentro de um contexto discursivo determinado, são complementares umas das outras. A multiplicidade das combinações possíveis dos textos somente se realiza em função da tendência geral do discurso que os textos vêm apoiar. Não há contradição de um texto em relação a outro, porque *não é a contradição que se busca, mas a coesão*. Ao emergirem na palavra anódina, os textos produzidos em um determinado contexto têm uma força comum, que é a de preexistir a essa palavra e até mesmo à sua própria enunciação, o que torna sua verdade – *dada, na realidade, pela palavra que os contextualiza* – absoluta. *A literatura oral é a lei*, a memória do que *foi e deve ser*. Trata-se da noção de *corpus* referencial que nós propusemos anteriormente. Ela enuncia e confirma a ordem estabelecida, da qual ela é o reflexo<sup>30</sup>.

A literatura oral ganha ainda mais força quando, para se enunciar, ela utiliza gêneros, tipos de argumentação diferentes – que, como já vimos, abrangem todos os domínios possíveis da vida quotidiana – e se apóia na diversidade dos componentes da comunidade. Em Cevenas, somente os homens contam enquanto as mulheres cantam<sup>31</sup>, cada qual participando, dessa forma, do estabelecimento de uma mesma lei, de um mesmo código, *mesmo que sua percepção particular* – de homem ou de mulher, de jovem ou de velho – *desse código seja diferenciada, e isso a começar do lugar que esse próprio código lhe atribui*: discurso público para os homens com os contos, texto fixo, que não permite a palavra em público, com a canção para as mulheres.

---

29 Cf. Pelen (1982-1983), pp. 668-678.

30 É de se notar que essa enunciação da ordem pode desviar-se para a desordem, propondo ao mesmo tempo o estabelecimento da ordem e a realização imaginária dos desejos da desordem. Cf. Pelen (1986d).

31 Isso somente para a tradição profana. Os homens também participam dos cantos religiosos.

Nessa perspectiva, cada gênero somente ganha sentido e força dentro de uma relação permanente com os demais. O legendário camisardo, estudado por Philippe Joutard, reproduz incessantemente a farsa com tema religioso ou social, as pastorinhas e outras canções de identidade, e vice-versa. Com exceção do aspecto formal, não há solução de continuidade simbólica ou semântica, realmente narrativa no nível da conotação, entre os diferentes gêneros da literatura oral adulta, até de toda a literatura oral<sup>32</sup>. Mesmo que os diferentes gêneros possam ter e tenham aspectos formais, estéticos diferentes, mesmo que eles sejam portadores de discursos específicos, como é o caso, essa diversidade funciona como um conjunto ordenado, que tem sua coesão global, sob todos os aspectos, sem, contudo, constituir um sistema fixo.

### *A unidade contrastante do gênero*

Vamos focalizar agora o gênero propriamente dito. Vamos interrogar os habitantes das Cevenas sobre a canção. A resposta imediata que se obtém, a mais comum, é a de que eles não conhecem nada. Insistindo um pouco, eles produzirão de modo regular canções *occitanes* de tema profano. Se a pesquisa continuar, encontraremos, de fato – no que diz respeito à canção adulta –, quatro ou cinco vocábulos que distinguirão quatro ou cinco tipos de cantos, segundo uma variação extremamente pertinente para eles:

- Os *salmos* e os *cânticos*, cantados em francês desde o século XVI e até os nossos dias, e que constituem a voz privilegiada dirigida a Deus, individual, familiar ou coletiva.
- As *canções plangentes*, longos textos, produzidos na maioria das vezes sobre melodias religiosas, que contam, com intuito de memorização da história factual e de edificação de fiéis, o martírio dos pregadores do período do Deserto, cantadas a partir dos anos 1730 e durante todo o século XIX, depois a partir dos anos 1900 aproximadamente e até hoje, memorizadas pelo simples fato de *terem sido* cantadas, freqüentemente esquecendo-se os próprios textos.

---

32 De fato, desde muito cedo as crianças têm acesso à literatura oral adulta. “As crianças ouvem tudo”, dizem. Os adultos, por outro lado, são os produtores de uma parte da literatura oral infantil. Mas essa noção de permeabilidade-complementaridade entre os dois repertórios deveria ser desenvolvida longamente.

- Os *cantos*, como, por exemplo, “la Cévenole” – termo reservado para designar algumas canções que celebram a identidade da comunidade, por meio de referências históricas, religiosas e, às vezes, lingüísticas – cantados a partir do final do século XIX.
- As *canções*, cuja origem, em geral, remonta ao século XVIII, relatando textos literários profanos em melodias profanas.
- Por fim, eventualmente, os *refrões* para dançar, que datam essencialmente do século XIX<sup>33</sup>.

Essa taxionomia, esse metafolclore, recobrem, de fato, cinco memórias diferentes, concorrentes, na memória atual dos habitantes das Cevenas. No *corpus* da canção eles distinguem processos mnemotécnicos, meios de memorizar as músicas de dança, que são os “refrões” para dançar e as “canções” com texto, com sentido desenvolvido. Nessas últimas, eles distinguem entre profano – “cantos” e “canções” – e religioso – “salmos”, “cânticos” e “canções plangentes”. Eles diferenciam no profano aquilo que apresenta uma história, que é narrativo, “canção”, daquilo que, sendo não-narrativo, celebra uma identidade, “canto”. Da mesma forma, eles distinguem, dentro do religioso, o narrativo, “canções plangentes”, e o não-narrativo: “cânticos” ou “salmos”.

Esse conjunto de distinções nos levaria a pensar em um gênero disperso. Porém, a noção de dispersão não é eficaz na análise. Em campo, descobre-se, no repertório dos fatos, que cada categoria de canção só tem sentido profundo, valor vivido, *quando relacionadas com as outras*. A predominância do canto religioso, nas regiões das Cevenas, torna sagrado o ato de cantar, em francês, como meio direto e usual de se dirigir a Deus. Desse modo, o canto religioso constitui a base da construção da canção. Mas ele se opõe a outros tipos de cantos, como o canto profano licencioso, por exemplo, e se impõe como modelo único de canto, nessa oposição. As canções plangentes relembram a luta histórica e dolorosa da Igreja do Deserto, cantando os salmos clandestinos como os salmos de hoje remetem às canções plangentes, que os inserem dentro de uma história identitária. As canções profanas, geralmente cantadas com desdém em uma comunidade em que não existia canto nobre que não fosse religioso, trazem à memória, em *occitan*, em contraposição ao francês, língua da religiosidade, as dimensões com-

---

33 Falada em occitan (língua de oc, língua que, na Idade Média, falavam os povos da França ao sul do Rio Loire) (N.T.). Sobre a canção de Cevenas, cf. Castell e Coulomb (1983) e Pelen (1982-1983).

plementares da identidade religiosa, principalmente o trabalho e a vida rural, a dedicação às tarefas e a pobreza. Por fim, os cantos de identidade, cuja aparição é relativamente recente, no que diz respeito a esse aspecto estrito de celebração unânime da comunidade, recuperam, simultaneamente, os aspectos religiosos e profanos, imaginários ou históricos da canção antiga, exaltando-a.

A noção homogênea de gênero da canção é, na verdade, bastante inadequada ou abrange somente uma parte da expressão cantada dos habitantes das Cevenas. Entretanto, essa última só pode ser apreendida, compreendida e culturalmente pertinente em sua unidade contrastante, designada não por um único vocábulo, porém real. Essa unidade de utilização diferenciada de uma mesma forma literária se constrói fora dessa técnica de expressão, na *consciência que a comunidade tem de si própria*, isto é, *contextualização dos textos*.

As quatro principais categorias de cantos conservadas pela comunidade das Cevenas correspondem, na realidade, a quatro memórias, diferentemente temporalizadas, complementares umas às outras: memória sagrada de uma *fundação divina atemporal*, com os salmos e cânticos; memória de uma *fidelidade histórica* a essa fundação com as canções plangentes; memória de *identidade social quotidiana*, com as canções; memória de uma *unanimidade da comunidade* imune ao passar do tempo, com os cantos de identidade. Essas quatro memórias, esses quatro discursos referenciais da constituição da comunidade, intimamente ligados uns aos outros em suas criação e história objetivas, se expressam cada qual no presente, de modo específico, especificidade obtida graças ao suporte lingüístico utilizado, dos tempos, lugares, modos e agentes de transmissão, dos registros musicais empregados, do contexto ritual ou discursivo dentro do qual as diferentes categorias de cantos são produzidas.

Dessa forma, cada momento da vida quotidiana, do templo à vigília, do trabalho ao lazer, é investido pela diferenciação feita, dessa atividade de composição do sentido, de lembrança e, portanto, de constituição permanente da identidade da comunidade em movimento, incessantemente reconstituída *em e de* seus diferentes passados. Cada tipo de expressão é solidário dos demais, no seu processo histórico de formação, mas, principalmente, no âmbito de sua pertinência cultural.

Nesse caso, também, não há verdadeira solução de continuidade simbólica ou semântica entre um texto particular e o gênero ao qual ele pertence, nem mesmo entre as diferentes subdivisões dos gêneros, é claro que isso do ponto de vista discursivo, no qual nos colocamos. As formas, os modos narrativos, os agentes de transmissão, as

temporalidades referenciais, o tipo de argumentação e os estatutos cognitivos diferem para melhor construir um discurso contrastado, porém único e sem contradição maior, para o qual cada tempo, lugar, agente, modo e argumento contribuem com sua pedra, sua eficiência específica mas solidária.

### *O espelho da memória*

À primeira vista, para qualquer pesquisador de campo ou mesmo para qualquer informante, a literatura oral é, por definição, processo de *restituição*, mais ou menos difícil, mais ou menos fiel ao modelo de referência preexistente, a partir do qual é preciso *reproduzir*, mas também *produzir*. Cada versão é, ao mesmo tempo, reprodução e criação. Qualquer pessoa que estiver estudando a canção sabe que uma mesma canção deve ser cantada duas vezes por um mesmo cantor, e a segunda versão, depois de uma primeira memorização, será mais garantida que a primeira. Sabe também que uma terceira ou quarta versão nunca será igual à primeira ou à segunda, cada versão tornando-se particular graças a determinados traços. São exemplos do efeito positivo da memorização as duas versões do conto do cânhamo, comentadas por Christian Abry<sup>34</sup>. Se esse exemplo pode se referir a um estado precário de uma literatura oral, atualmente mal memorizada, ele não é menos revelador de um processo que constitui a própria base da transmissão.

Aliás, de modo geral, as testemunhas ou os produtores emitem um discurso de acordo com sua capacidade de produção memorial. Primeiramente, em termos de *quantidade*, em função de seu próprio desempenho – eles sabem pouco –, ou em relação ao desempenho de outras testemunhas que, ao contrário, sabem ou sabiam muito. Esse discurso é normalmente especificado por gênero literário, de acordo com a produção de um ou outro detentor de maior ou menor conhecimento sobre um determinado gênero. Seriam provérbios?

As pessoas exerciam sua memória. Naquela época, as pessoas tinham muita memória e a cultivavam... Provérbios, havia tantos!... Provérbios relativos ao tempo, à agricultura, exis-

---

34 Essas duas versões, com seus respectivos comentários, não puderam ser apresentados nesse volume. Para consulta, ver junto à Associação Valdotânia de Arquivos Sonoros, "O conto do cânhamo", *Le monde alpin et rhodanien*, Grenoble n. 2-3, 1975, pp. 7-30.



tiam um, dois ou três para cada dia do ano! Eu tinha um tio que morava lá, ao nosso lado, e quando ele começava com os provérbios, nos tomava o dia todo... Ele tinha uma memória formidável!

Ou seriam canções?

Minha mãe, ela cantava. Ela adorava cantar. Eu não sei onde ela tinha aprendido todas aquelas canções, mas ela conhecia muitas. Ela tinha uma boa memória.

Por outro lado, a memória descrita é considerada como um *bem*, dirigido a um destinatário, constituindo, assim, mais que uma simples lembrança, um rico saber:

Antigamente a vida não era como hoje, eu não preciso lhes dizer! Os velhos tomavam conta das crianças. Em todas as casas havia velhos e crianças! Então, os velhos sempre tinham um saco cheio de histórias. E de lá de dentro eles iam tirando, tirando... Havia histórias para os menores, para aqueles que já eram um pouco maiores, outras para os que já se tornavam adultos, havia histórias para todo mundo!<sup>35</sup>

Na maioria das vezes, essas observações não são feitas pelo próprio informante, mas por testemunhas anteriores, enquanto que as testemunhas atuais revelam, ao contrário, uma dispersão do conhecimento. O cantor e, sobretudo, o contador, em ação, também fazem referências constantes à sua fonte, incluindo, assim, sua transmissão em um tipo de linhagem que, em algum lugar, legítima sua produção. Quando questionamos a literatura oral, surpreendemo-nos ainda com a lembrança regular da *qualidade* das antigas transmissões, ou seja, da qualidade dos cantores e contadores de outrora: “Ah, aquele lá, ele sabia dizê-las! Ele nos fazia rir!” ou “Uma tal pessoa cantava bem”, o presente sendo sempre inferior ao passado quanto ao teor das transmissões. Finalmente, volta-se a atenção para a fidelidade da produção em relação a um modelo memorizado por cantores, contadores, mas também por seus auditórios que, se for preciso, não deixam de corrigir.

Eu não posso resumir esses contos, pois eles perderiam todo o seu sabor: eles já perdem pelo fato de serem escritos em francês [...]. Vocês vão me perdoar os erros de francês,

---

35 Essas citações, assim como as que se seguirão, foram extraídas de minhas pesquisas em Cevenas (1972-1975).

mesmo as de ortografia: vocês os corrijam porque os meus esforços estarão todos concentrados em contar exatamente e com detalhes o que se contava à noite no inverno, em volta do fogo, em bancos de madeira colocados de cada lado da lareira.<sup>36</sup>

Dessa forma, a tradição oral expressa-se tendo como referência constante uma essência anterior à sua produção atual, como se esta última não passasse de uma diluição, de um eco reduzido, apesar de seu desejo de fidelidade.

Quer dizer, não que eu não seja como as pessoas de antigamente. Quando eu lhe falei do meu tio, daquele tio que eu tinha, ele sim sabia! Mas ele conhecia todas! Porque ele tinha vivido em uma época, não é mesmo, em que as pessoas contavam as coisas umas às outras regularmente.

Na minha opinião, mesmo que a pesquisa tenha sido feita em uma época em que essa tradição tendia a se desfazer, não há dúvida de que essa consideração de uma memória anterior é um processo de valorização que justifica a produção presente; de que esse procedimento faz parte do próprio modo de significação da tradição oral, e, mais profundamente, de seu sentido. Ou melhor, que não se trata de uma simples busca de eficácia estética, valorizando uma produção presente em relação a um modelo ideal, mas de uma eficácia semântica simbólica. O que nós dizemos, aqui e agora, é legitimado pelo esplendor de sua produção anterior. Essa retomada estética legitima o texto, mas principalmente posiciona o sentido: do ponto de vista discursivo, *não deve existir ruptura* entre a versão produzida no presente e as suas versões anteriores. Ao contrário, a *versão presente só faz sentido porque ela provém das versões anteriores*. A versão anterior, legitimada por seus produtores antigos, conhecidos e reconhecidos como homens, mulheres, camponeses, falantes do dialeto, assinala uma continuidade de identidade global junto aos produtores atuais, homens e mulheres, se conhecendo e se reconhecendo, pelo emprego do texto e da celebração memorial que ele supõe – e eu cito, como exemplo, os comentários contextuais produzidos pela contadora de Christian Abry –, como camponeses, falantes de dialetos, e isso apesar das eventualidades e vicissitudes da história.

A literatura oral apresenta, na realidade, um discurso marcadamente mítico. Por meio da referência às transmissões anteriores que preside toda produção, ela coloca seus produtores atuais como descendentes de gigantes, gigantes da palavra, que possuíam um dizer admirável, no qual se escondia, evidenciado pelas possibilidades refe-

---

36 Lucie Chapal, professora natural de Collet-de-Dèze, em Cevenas. *As aventuras de Jeannet, do folclore de Cevenas*, caderno manuscrito, por volta de 1960.

renciais que ele oferece atualmente, uma espécie de saber total. Dentro dessa dinâmica e graças a essa riqueza, a literatura oral posiciona o instante e o lugar, os agentes de produção, o discurso produzido como emanando de uma continuidade, de uma permanência. Ela afasta o aleatório do presente – e do futuro do qual ninguém diz nada –, apresentando-o como uma constante repetição. A história, forma de ignorar o tempo, não assusta, pois, pela boca dos antepassados, quase tudo já aconteceu. O extraordinário já chegou. A memória literária engloba o instante que perdura. Assim, pode-se dizer, colocando-se agora de um ponto de vista exterior, que não há acontecimento porque há tradição, mas que existe tradição para que não exista acontecimento. Voltando ao início de nossa exposição, lembremos que todo instante e, portanto, todo questionamento, pode estar revestido por uma produção literária, todo *acontecimento*, fator de risco para a ordem cultural das coisas, pode estar coberto por uma referência literária, que, imediatamente, o integra a uma memória, ao já visto, ao já sabido, ao já dito. A literatura oral, memória aberta e abrangente, absorvente, é cautelosa com qualquer forma de explosão do novo, que colocaria em risco o presente, a eternidade do instante renovada pelo ontem<sup>37</sup>.

Mas o presente existe. Produtores e ouvintes estão lá, compartilhando o texto, que os une aos antigos e os liga a eles mesmos. Onde estaria, então, o seu presente? Bem, no próprio dizer e, mais precisamente naquilo que ele inova, talvez, mas principalmente na *arte que ele afirma*, no desafio que ele assume de *reproduzir o modelo, de afrontá-lo*, de certa forma, apesar de seu caráter absoluto. Cada versão produzida no presente é despejada no repertório das versões já ditas e, dessa forma, se impõe como modelo possível. Ela *ousa*. E a experiência nos mostra que, apesar de atribuir a perfeição aos antigos, o presente é sempre ousado, a versão sempre produzida. Produzir uma versão é, de certo modo, *ousar ser o descendente*, para um dia tornar-se o ascendente, a fim de que a comunidade e, principalmente, o texto de referência, memorial, que é a sua garantia, bem como a literatura oral se perpetuem.

Se necessário, deve-se precisar que a coesão intertextual (entre os textos), necessários de um lado, entre textos e contexto discursivo, de outro, provém de duas fontes. A primeira, inegável, é a da elaboração histórica de textos adaptados a um certo contexto

---

37 Françoise Zonabend (1980), escreve a respeito do “tempo da coletividade” e do “tempo familiar”, o que poderíamos quase escrever a respeito do tempo da literatura oral: “Essa volta ao mesmo, essa repetição de fatos ao mesmo tempo sucessivos e idênticos, colore esses tempos de modo particular: eles são percebidos como imóveis e pensados fora da História” (p. 305).

cultural com o qual eles se harmonizam, em osmose, textos e contexto apoiando-se reciprocamente como pertinentes. Nesse sentido, o exemplo da elaboração histórica da literatura oral de Cevenas é evidente. Mas esse caráter marcadamente móvel da literatura oral, no âmbito da história cultural, também é verdadeiro, ou quase, *no próprio instante de sua produção*: é igualmente o contexto discursivo imediato que lhe dá sentido, antes que esse sentido esteja inscrito no próprio texto. A ausência de contradição entre os textos, que nós salientamos mais acima, sua coesão, deve-se mais à dinâmica discursiva e social da transmissão, que é *busca de coesão*, do que aos próprios textos. Os textos podem, então, ser vistos, pelo estudioso, como espaços quase virgens sobre os quais se elabora a coesão entre produtores e ouvintes eventuais a partir de dados culturais indicando uma longa duração, mas também dados imediatos, até contingentes, cujo sentido é concretizado dentro do contexto pelo texto, cristalizando a divisão. Um exemplo contrário dessa disponibilidade freqüente dos textos a um sentido qualquer – fornecido pelo contexto, em sentido amplo – é dado pelo fato de que um mesmo texto, um conto, por exemplo, produzido diante de um auditório, poderá ser apreendido de modo diverso pelos diferentes ouvintes, em função de sua história pessoal, de seu posicionamento no seio da comunidade, da cultura da qual são oriundos<sup>38</sup>.

Essa abordagem, essa forma de ouvir a literatura oral, realça a atenção que é dada ao seu contexto discursivo de produção. Também não encontramos, na pertinência do fato literário e da expressão não-literária, verdadeira solução de continuidade, além da formal, já que, do ponto de vista discursivo e formal, eles são até mesmo necessários um ao outro. A sua complementaridade contrastante constitui a própria base da possibilidade de discurso.

### *O discurso sobre a literatura oral*

A literatura oral não é contra, nem vai contra a história. Se ela afasta o fato, é para poder assimilá-lo melhor e conservar apenas o que ela deseja conservar, isto é, aquilo que se reconhece, nas representações que uma determinada comunidade faz de

---

38 Cf. em Pelen (1982-1983), pp. 762-87, a leitura protestante de contos freqüentemente transmitida, aliás, para dentro das comunidades católicas: cf. como exemplo, pp. 788-795, os "Contos recolhidos nos dois meios". Cf. Vidal (1987).

si mesma, como sendo referencial de identidade. O resto da história está em outro lugar, não entra no quadro da literatura oral. Essa última só se apropria do *essencial*, daquilo que ela sente fazer parte da essência da comunidade.

A literatura oral encontra-se *dentro* da História. Ela pode ser *objeto* de estudo de um historiador. Quando mencionei as diferentes idades históricas, ainda hoje ativas, na memória da canção das Cevenas, falei da História. Mas, a própria literatura oral fala da história: nós a vimos citando o legendário camisardo, tal provérbio relativo àquela epopéia ou às canções plangentes sobre os pregadores perseguidos do Deserto.

Entretanto, eu gostaria de ir mais além: dizer que o discurso que uma determinada comunidade tem de sua literatura oral refere-se à sua *história global*, ou seja, à *história da representação que ela tem de si mesma, dentro da história*, uma vez que o papel da literatura oral, no sentido literal do termo, no sentido pictórico, é o de reproduzi-la, o de representá-la. É preciso, então, que a consciência, a memória que se tem dela, seja a imagem da consciência, da memória que se tem de si mesmo. Se a memória de si próprio – como toda memória – é seletiva, a memória que se tem da literatura oral também o será.

Quando interrogamos os habitantes das Cevenas sobre a canção, como já foi dito, eles ignoram a pergunta. Para eles, seus ancestrais não cantavam, tampouco contavam. Essa afirmação é retomada inúmeras vezes, por historiadores, como Napoléon Peyrat em 1842, Charles Bost em 1911, por etnógrafos como Alice Meynadier, informante de Arnold Van Gennep na década de 1930, por escritores, como Max-Olivier Lacamp, André-Georges Fabre nos anos 1970, todos eles originários das Cevenas e grandes conhecedores da região. Ora, essa afirmação é falsa – os moradores das Cevenas cantavam e contavam – e, no entanto, nossos autores estão sendo sinceros<sup>39</sup>. Se eles cantavam e contavam, dizem eles, eram apenas canções plangentes e lendas do deserto. Mas é preciso levar em consideração o contexto dessa afirmação. Quando dizem isso, eles não estão especificando as Cevenas, *mas sim as definindo*: eles falam do essencial, dessa longa história que construiu essa população, de quem Jean-Pierre Chabrol fala, com justiça: “Eles falam do pecado, da responsabilidade, da morte. Para eles, são coisas importantes que devem ser ditas entre pecadores, entre mortais, entre pessoas responsáveis”<sup>40</sup>. Assim, eles detêm da literatura oral somente aquilo que reforça essa imagem,

---

39 Cf. Pelen (1986b).

40 Jean-Pierre Chabrol *contando*, disco 33t.. Barclay, 80257.

a tradição literária religiosa, em detrimento total da tradição profana. Graças à distorção feita, no que diz respeito à literatura oral, estamos em pleno legendário histórico. Estamos – praticamente – dentro da própria literatura oral...

De modo diferente, atualmente, nas Cevenas, quando a pesquisa chega à tradição profana, ela não encontra nenhum sinal dos cantos patrióticos ou dos cantos escolares, transmitidos com tanto vigor e convicção nas comunidades protestantes durante os séculos XIX e XX. Dessa vez, essa exclusão beneficia, de modo exclusivo, a tradição da literatura *occitane*. A guerra e a escola, que outrora eram cantadas em francês, calamidades nacionais que se abateram sobre uma pequena região em perdição e com problemas de identidade, são totalmente apagadas da memória oral.

Dessa forma, a tradição oral, do passado ou do presente, memória ativa, é modelada, filtrada dentro do discurso, dentro da memória que se tem dela para falar melhor de si mesma, para melhor servir ao sentimento vivido da história passada e presente.

Pudemos observar, com os escritores e historiadores da região das Cevenas, que a função de representação da identidade memorial da literatura oral não era exclusiva da cultura popular, mas podia também atingir o discurso culto. Poderíamos igualmente mostrar, de que forma a literatura oral funcionou para os folcloristas franceses e, sobretudo, meridionais, dos séculos XIX e XX, como texto de referência de *sua própria memória de identidade*, texto tornado atemporal e exaltado, símbolo de um povo mitificado, do qual eles pretendiam ser o porta-voz, num sentimento de devoção filial, mas ao qual eles negavam qualquer nobreza no presente, qualquer direito ao futuro<sup>41</sup>.

### *Definição do etnotexto*

Mas não queremos iniciar uma outra reflexão! Retomando a pergunta: deve-se acreditar na memória da literatura oral?, nós responderíamos simplesmente alterando as palavras: de que modo se deve acreditar nela?, ou, ainda: como não acreditar nela? Pois seja qual for o recuo que se tome, a memória – tanto oral como biológica – permanece na base da vida. Deve-se acreditar na vida, nas representações que temos dela? A pergunta é um abismo real do qual não quero me aproximar agora! Quanto à literatura oral, que ocupa, como memória cultural, um lugar fundamental na vida, creio que poderíamos fazer, com muito mais pertinência, a seguinte pergunta: onde está, hoje,

---

41 Cf. Cheyronnaud (1986) e Pelen, “Os folcloristas franceses e o povo desaparecido”, no prelo.

a memória da literatura oral? Em outras palavras, se a literatura oral dos nossos dias tende a diminuir, quais foram as instituições de produção e de reprodução do sentimento da comunidade que a substituíram, segundo qual dinâmica e por quê? Por outro lado, quais são os seus pólos de resistência?

Entretanto, eu gostaria de concluir sobre a literatura oral, considerada em seu conjunto. O objetivo dessa exposição era, com certeza, mostrar a importância da literatura oral, considerada dentro de seu contexto de produção, para o historiador das mentalidades, para o etnólogo, como via de acesso privilegiada às representações que uma comunidade tem de si mesma e de suas relações com o mundo, pois ela constitui um dos principais locais de memorização dessa comunidade, de sua legitimação, de manifestação de sua necessidade ou, melhor, de sua reprodução. Vamos um pouco mais longe.

Há pouco mais de dez anos, propusemos, juntamente com outros, o conceito de *etnotexto*<sup>42</sup>, discurso que uma comunidade tem de si mesma. A idéia floresceu. Nós tivemos o prazer de ver a multiplicação de trabalhos que faziam referência a essa noção. Acredito que seja um avanço importante, o fato de considerar a palavra anódina como pertinente, legitimando-a, de certa forma, como objeto de pesquisa, considerado como local de produção e de reprodução da cultura e, sobretudo, da consciência da comunidade e do sentimento de sua legitimidade. Mas há, justamente, um *porém*. O termo *etnotexto* tem sido excessivamente empregado como substantivo comum, usual, para designar um testemunho narrativo ou um texto literário, conto ou canção, considerado separadamente do conjunto dentro do qual ele é produzido. Na minha opinião, isso prejudica o próprio conceito: para designar um texto particular, seria necessário um outro termo. Vamos voltar a essa distinção.

Resumiremos nossa reflexão ressaltando, do ponto de vista discursivo e no nível das conotações, a ausência de uma verdadeira solução de continuidade, além da formal, primeiramente entre os diferentes gêneros da literatura oral, depois entre as diferentes variações de um mesmo gênero, entre uma versão e o gênero dentro do qual ela está inserida, entre uma versão produzida no presente e suas realizações anteriores ou futuras; também não há verdadeira solução de continuidade entre o texto e a palavra ou o contexto, nem mesmo entre a palavra e o silêncio<sup>43</sup> o instante e a história, o individual,

---

42 Cf. Bouvier et al. (1980) e *Pesquisa sobre os etnotextos* (1984).

43 Cf. Gaborit (1984).

o particular e o coletivo... Ao invés de se falar em ausência de continuidade, seria mais apropriado falar de solidariedade discursiva entre todos os termos supracitados. A versão desse conto produzida aqui tem o seu sentido associado às versões anteriores ou futuras. Pode ser útil retomar aqui a imagem da literatura oral, proposta no início dessa exposição, do Enotexto com *E* maiúsculo, como sendo *língua da consciência e da legitimidade da comunidade*, dentro da qual os etnotextos, agora com *e* minúsculo, seriam somente palavras, realizações imperfeitas e momentâneas, que encontrariam sua legitimidade quando relacionadas com esse Enotexto-língua (cf. supra *O espelho da memória*), sua própria produção fixando de forma constante a própria legitimidade.

Essa noção parece ser totalmente adequada. Ela permite situar toda produção – narrativa “espontânea” ou versão literária – como realização momentânea e particularizada do Enotexto-língua, ou Enotexto-código, como cristalização pontual e instável do código, cristalização esta que morre assim que é enunciada – as palavras vão embora – enquanto que ela fixa o código, o Enotexto, que permanece. Esse Enotexto-língua que, assim como a língua propriamente dita, nunca se realiza nele mesmo, uma vez que está, por essência, situado aquém de toda realização, permite posicionar melhor diferentes graus ou aspectos de realização do código: a própria noção de performance, seu processo; o literário, mais codificado, mais próximo do código que o não-literário; o informante “privilegiado”, reconhecido como o porta-voz da comunidade ou, melhor, nesse caso como “porta-língua”; o instante que não passa de uma cristalização momentânea da duração ou da performance, permitindo repensar a noção de história, etc.

Assim como a língua, o Enotexto não é fixo, mas resulta de um estado, de uma economia de equilíbrio dinâmico entre os diferentes elementos que os compõem. A história aparece, então, dentro da evolução da economia das referências (argumentos) da legitimidade comunitária. Entendemos melhor, dentro dessa economia, de que forma determinadas referências históricas – tais como a Revolução, a escola ou a Primeira Guerra Mundial no exemplo das Cevenas – presentes durante um certo tempo nos etnotextos (quer dizer, nas realizações: narrações, canções, etc) do Enotexto (língua, argumentação referencial) podem um dia desaparecer; não sendo mais pertinentes, pelo simples fato de envelhecerem como argumentos (a Revolução) ou, ao contrário, pelo fato de apresentarem argumentos opostos à consciência que a comunidade tem de si mesma, eles cairiam em um esquecimento que, como se vê, é de outra natureza: não pertencendo mais à economia do Enotexto, à legitimação que a comunidade se impõe, eles não conhecem mais realizações (etnotextos).



Dessa forma, a história não é mais linear, factual. O linear, o fato são considerados, do nosso ponto de vista, como questionamentos da estrutura referencial da comunidade, o Enotexto, que ora os integra, ora os recusa. A história linear, a história do historiador, é modelada pela capacidade que a comunidade tem de receber o fato, pelo interesse ou inconvenientes da integração dele ao Enotexto. Assim, abordaremos a memória histórica – ou seja, a parte do Enotexto referente à história –, em sua veracidade histórica, bem como em suas falhas e suas tramas, onde o seu aspecto discursivo participa do conjunto geral do Enotexto, tal como acabamos de definir. A história vivida pela comunidade é a da confrontação do Enotexto ao fato.

Tal conceito do Enotexto permite ainda transcender suas formas de realização. Não apenas o oral já não se opõe mais ao escrito – questão antiga e ultrapassada – como vem complementar, de forma sistêmica, outras formas de realização, não literalmente textuais, mas que nós passaremos a chamar de “enotextos”, bem como os rituais, como cristalizações argumentadas (realizações do Enotexto) da legitimidade comunitária. Aliás, constatamos atualmente que, quando há valorização dos rituais de identidade, pode haver enfraquecimento da literatura oral e vice-versa. Rituais e literatura oral são, de certa forma, equivalentes. Assim, enquanto a região das Cevenas se *justifica*, principalmente, pela literatura oral, a baixa Provença se justifica sobretudo pelo ritual.

Mas não devemos enxergar nesse redirecionamento do conceito uma abertura para todas as direções, de forma indiferenciada. Muito pelo contrário, a definição do Enotexto como língua, sistema referencial da constituição e da legitimidade comunitárias, que se realiza em enotextos variados, leva a uma verdadeira especificação teórica e operatória, uma redução eficaz de sua definição original como simples discurso que a comunidade tem sobre si mesma.

Eis aí um terreno de reflexão muito fértil para se investigar. Nem por isso deve-se pensar que as pesquisas de campo, na França, durante muito tempo oriundas da tradição folclorista, estão acabadas. Ao contrário, deve-se elaborar, sobre o Enotexto de determinadas comunidades, monografias minuciosas e sérias, que não terão outra finalidade além de si mesmas, para poder, em seguida, num segundo momento, refletir, a partir de casos diversos, sobre essa atividade de colocação e distribuição do Enotexto, verdadeira trama de sentido na qual a comunidade se espelha, se reproduz, se codifica e se decifra, se desenrola e, principalmente, se garante e se legitima.

## Referências bibliográficas

- Abry, Dominique. *La vision de l'autre dans la littérature orale facétieuse autour d'un foyer de Béotiens: Les Gets*. Grenoble, Université de Grenoble, thèse de 3<sup>e</sup> Cycle, 1987.
- Alvarez-Pereyre, Frank. *Contes et tradition orale en Roumanie – La fonction pédagogique du conte en Roumanie*. Paris, Sela, 1976.
- Bem Amos, Dan. Catégories analytiques et genres populaires. *Poétique*. Paris, n. 19, pp. 265-293, 1974.
- Beraud-Williams, Sylvette (1987). *Chansons populaires d'Ardèche recueillies dans le pays des Boutières*. Aix-en-Provence, Edisud, 1987.
- Bettelheim, Bruno. *La psychanalyse des contes de fées*. Paris, Laffont, 1976.
- Bouvier, Jean-Claude. La mémoire partagée – Lus-La-Croix-Haute. *Le monde alpin et rhodanien*. Grenoble, n. 3-4, 1980
- Bouvier, Jean-Claude et alii. *Tradition orale et identité culturelle, problèmes et méthodes*. Paris, CNRS, 1980.
- Bromberger, Christian. *Les principaux genres du récit oral. Littérature orale et ethnologie*, stage organisé par la Mission du Patrimoine Ethnologique du Ministère de la Culture. Abbaye de Sénanque, 12, 13, 14 mars, 1986.
- Cahiers de littérature orale*. Paris, Inalco, desde 1976.
- Calame-Griaule, Geneviève. *Des cauris au marché – Essais sur des contes africains*. Paris, Société des Africanistes, 1987.
- Castell, Claudette e Coulomb, Nicole. *Chansons et danses populaires du mont Lozère*. Tese de 3<sup>e</sup> Cycle. Aix-en-Provence, Université de Provence, 1983.
- Cheyronnaud, Jacques. *Mémoires en recueil, jalons pour une histoire des collectes musicales en terrain français*. Montpellier, Odac, 1986.
- Coirault, Patrice. *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle*. Paris, Droz, 5 fasc., 1927-1933.
- \_\_\_\_\_. *Notre chanson folklorique*. Paris, Picard, 1942.
- \_\_\_\_\_. *Formation de nos chansons folkloriques*. Paris, Scarabée, 4 vol.
- \_\_\_\_\_. *Conte, pourquoi? Comment? (Le)*. Paris, CNRS, 1984.
- Delarue, Paul. *Le conte populaire français – Catalogue raisonné des versions de France*. Paris, vol. I Erasme, vol. II Maisonneuve et Laorse, em colaboração com M.-L. Teneze, 1957-1964.

- Fabre, Daniel e Lacroix, Jacques. Les institutions de transfert de la littérature orale occitane en Languedoc. *Revue des langues romanes*. Montpellier, pp. 65-80, 1971.
- \_\_\_\_\_. Langue, texte, société. Le plurilinguisme dans la littérature ethnique occitane. *Ethnologie Française*. Paris, pp. 43-46, 1972.
- \_\_\_\_\_. *La tradition orale du conte occitan – Les Pyrénées audoises*. Paris, PUF, 2 vol., 1973-1974.
- Fabre-Vassas, Claudine. L'enfant, le four et le cochon. *Le monde alpin et rhodanien*. Grenoble, n. 1-4, pp. 155-178, 1982.
- Gaborit, Lydia. Silences. *Cahiers de littérature orale*. Paris, n. 15, pp. 187-193, 1984.
- Görög-Karady, Veronika. *Noirs et blancs – Leur image dans la littérature orale africaine*. Paris, Sela, 1976.
- \_\_\_\_\_. Conte et identité sociale – A propos de trois récits bambara. *Cahiers de littérature orale*. Paris, n. 14, pp. 151-172, 1983.
- Huet, Gédéon. *Les contes populaires*. Paris, Flammarion, 1923.
- Joisten, Charles. *Contes populaires du Dauphiné*. Grenoble, Ville de Grenoble, 2 vol., 1971.
- \_\_\_\_\_. La mort. Dieu et le diable dans un ethnotexte du Haut-Embrunais. *Le monde alpin et rhodanien*. Grenoble, n. 1-4, pp. 271-338, 1977.
- Joisten, Charles e Alice. Cinq figures de magiciens en Dauphiné et Savoie. *Le monde alpin et rhodanien*. Grenoble, n. 1, 1986.
- Joutard, Philippe. *La légende des Camisards – Une sensibilité au passé*. Paris, Gallimard, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Ces voix qui nous viennent du passé*. Paris, Hachette, 1983.
- Levi-Strauss, Claude. "La structure et la forme". In: *Anthropologie structurale deux*. Paris, Plon, 1973.
- Millien, Achille; Penavaire J.-G. e Dalarue, Georges. *Chansons populaires du Nivernais*. Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1977.
- Monde alpin et rhodanien (Le)*. Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, desde 1973.
- Pelen, Jean-Noël. Occitan et français dans le conte populaire facétieux en Cévenne. *Le monde alpin et rhodanien*. Grenoble, n. 3-4, pp. 55-68, 1975.
- \_\_\_\_\_. Le légendaire de l'identité communautaire en Cévennes, du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. *Le monde alpin et rhodanien*. Grenoble, n. 1-4, pp. 127-141, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Le conte et la chanson populaires*, t. III de *Le temps cévenol*, obra coletiva. Nîmes, Sedilan, 2 vol., 1982-1983.

- \_\_\_\_\_. Le pays d'Arles: sentiments d'appartenance et représentation de l'identité. *Terrain, carnets du patrimoine ethnologique*. Paris, n. 5, pp. 37-45, 1985.
- \_\_\_\_\_. La littérature orale enfantine traditionnelle – réflexions sur un imaginaire. *L'enfant d'aujourd'hui sur les chemins de l'imaginaire*. Montpellier, CRDP, pp. 72-79, 1986a.
- \_\_\_\_\_. Protestantisme et folklore en Cévennes: réalités et discours. *Folklore*. Carcassonne, n. 2-4, pp. 49-71, 1986b.
- \_\_\_\_\_. Conte et identité social. *Le conte, tradition orale et identité culturelle*. Lyon, pp. 27-29, novembre, 1986c, no prelo.
- \_\_\_\_\_. *L'autrefois des Cévenois – Mémoire de la vie quotidienne dans les vallées cévenoles des Gardons*. Aix-en-Provence, Edisud, 1987a.
- \_\_\_\_\_. Fonction démarcatrice et mémoire fossile de la littérature orale – Etude des aires de variation d'une sauteuse occitane. *Le Arri-arri. Littérature orale traditionnelle populaire*. Paris, Centre Culturel Portugais, 1987b.
- Pelen, Jean-Noël e Travier, Daniel. La femme dans la Cévenne traditionnelle. *Causses et Cévennes*. Alès, n. 1, pp. 3-8, 1987.
- Pinies, Jean-Pierre. *Figures de la sorcellerie languedocienne*. Paris, CNRS, 1983.
- Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris, Seuil, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983.
- \_\_\_\_\_. *La recherche sur les ethnotextes – Réflexions pour un programme*, Paris, CNRS, 1984.
- Rey-Hulman, Diana. "Pratiques langagière et formes littéraires". In: *Genres, forms, meanings – Essays in African oral literature*. Paris, Maison des Sciences de l'Homme, pp. 1-13, 1983.
- Tenezze, Marie-Louise. *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France...* Paris, Maisonneuve et Larose, vol. II a IV (vol. II em colaboração com Paul Delarue), 1964-1985.
- \_\_\_\_\_. "Du conte merveilleux comme genre". In: *Approches de nos traditions orales*. Paris, Maisonneuve et Larose, pp. 11-65, 1971.
- \_\_\_\_\_. Littérature orale narrative. *L'Aubrac*, t. V, Paris, CNRS, pp. 31-64, 1975.
- Verdier, Yvonne. Le petit chaperon rouge dans la tradition orale. *Le Débat*, n. 3, pp. 31-56, 1980.
- Vidal, Michel. Chanter à l'usine – les valeurs ajoutées du sens circonstanciel – exemple des bases Cévennes. *Cahiers du CREHOP*, Aix-en-Provence, n. 1, pp. 24-33, 1987.

- Vourc'h, Anne. *Un jeu avec l'animal – Pratiques et représentations de la chasse en Cévennes lozériennes*. Thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Paris, Université de Paris X – Nanterre, 1984.
- Zonabend, Françoise. *La mémoire longue – Temps et histoires au village*, Paris, PUF, 1980.
- Zumthor, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Paris, Seuil, 1983.