

DOSSIÊ
LITERATURA E ORALIDADE

FOLCLORE E TRADIÇÃO

SOBRE O CONTADOR DE HISTÓRIAS FRED PELLERIN¹

On storyteller Fred Pellerin

Bertrand Bergeron*

RESUMO

O presente artigo propõe-se menos a listar um inventário da obra de Fred Pellerin – obra em constante evolução principalmente em razão da idade jovem do autor – que descrever e analisar a esfera social e artística na qual ela se inscreve, em que ninguém é o fruto de uma geração espontânea. A contribuição original deste contador de histórias célebre em terras quebequenses será abordada numa perspectiva ao mesmo tempo diacrônica e sincrônica.

PALAVRAS-CHAVE: Fred Pellerin; lenda; mito; “oratura”, “litoratura”.

ABSTRACT

The present article intends less to list the works by Fred Pellerin – which are in constant evolution mainly because of the author’s young age – than to describe and analyze the social and artistic space in which his works are located. The original contribution of this storyteller famous in Québec will be approached from a perspective that is diachronic and synchronic at the same time.

KEYWORDS: Fred Pellerin; legend; myth; “orature”; “litorature”.

Breve arqueologia da tradição oral quebequense

Assim que descoberto oficialmente em 1534 (de um ponto de vista europeu, entenda-se), o Canadá só é objeto de uma ocupação contínua a partir de 1608 com a fundação do Quebec, por Samuel de Champlain. Juntamente com suas poucas bagagens, os primeiros colonos trouxeram com eles, além da sua língua e da sua fé religiosa, uma incomensurável herança feita de tradições tanto costumeiras quanto orais, verdadeiros marcadores de sua identidade. Este legado atemporal tinha a vantagem de constituir um patrimônio imaterial, de modo que ele não corria o risco de obstruir o espaço exíguo dos navios da época. Estava em toda parte por onde se encontravam aqueles que o carregavam e que ignoravam, na maioria das vezes, que eles eram os fiduciários de tal tesouro.

Colonizar não implica somente conquistar o solo para nele estabelecer-se e se desenvolver, consiste igualmente em um vasto empreendimento de implantação de sua cultura posta frente a frente e em concorrência com aquela dos indígenas, donde as inevitáveis contribuições de uma parte e de outra. Se o fenômeno da aculturação beneficia as culturas hegemônicas nutrindo-as com uma seiva nova, ele empobrece as culturas minoritárias a ponto de obrigá-las à deculturação.

Para manter-me apenas no patrimônio oral dos colonos franceses, do que ele era constituído? Consideramos aqui, antes de tudo, duas grandes categorias que dependem do tipo de memória implicada quando de sua rememoração, ou seja, quando de sua atualização: a memória do literal, palavra por palavra, e aquela dos enredos. Algumas narrativas organizam-se sob a rubrica da literatura fixa no sentido de que as palavras e a informação pertencem à tradição. O narrador

¹ Texto original em francês publicado na revista *Boitatá*, Londrina, n. 17, jan.-jul. 2014. Tradução: Rosa Rockenbach. Revisão da tradução: Sylvie Dion.

* Etnólogo, escritor e professor aposentado quebequense, autor de vários livros sobre o imaginário lendário, principalmente da região do Sagueny – Lac-Saint-Jean, Canadá.

revela-se um transmissor preso, travado, um repetidor de certa forma. Sua narração é controlada e sancionada. Se acaso ele comete um erro o público vai reagir criticando-o ou debochando dele. Assim vão provérbios, ditados, cantigas infantis, adivinhas e trava-línguas. De uma geração à outra, essas narrativas são transmitidas inevitavelmente, avessas a qualquer variação. “Pedra que rola não cria limo”, repete-se há muito tempo sem alteração.

Outras narrativas toleram a intervenção pessoal do narrador sobre um esboço dado pela tradição. São os contos e os mitos. O narrador é livre quanto à formulação de uma informação que lhe é imposta. Ele pode personalizar, à vontade, sua maneira de dizer, desde que o dito respeite o roteiro convencional. Esta liberdade do locutor não deixa de ter efeitos sobre a informação, pois introduz inevitavelmente variações que a tradição, sob o impacto da repetição, acaba integrando através de um fenômeno análogo à epigênese.

Enfim, resta um terceiro tipo de narrativa em que a informação e a formulação pertencem de direito ao narrador. Este privilégio é mesmo assim balizado pela coletividade que estimula ou rejeita este ou aquele tipo de discurso. São as lendas, narrativas livres na aparência, evoluindo no interior do sistema de crenças de uma determinada população que lhe dá permissão de circular. Uma população de obediência católica rejeitará intensivamente qualquer propagação de lendas hindus, por exemplo.

Os colonos franceses cultivavam naturalmente estes gêneros da tradição oral à exceção do mito, domínio reservado à Igreja que o tinha anexado por razões de ortodoxia e de magistério, e cuidava rigorosamente de sua integridade, dissuadindo assim qualquer tentativa de emergência de uma mitologia popular.

Os únicos mitos populares em circulação no território da Nouvelle-France eram o caso dos ameríndios que encontravam na sua narrativa esse bem-estar psicológico que traz uma resposta concreta às questões lancinantes que perpassam a consciência de todo ser humano: “Quem sou eu? De onde vim? Para onde vou?” Suas narrativas faziam-se cosmogonia, antropogonia ou teogonia, de acordo com as necessidades e as urgências.

Esta realidade perdurou, basicamente, até o fim da Segunda Guerra Mundial. Dois eventos maiores iriam revolucionar a paisagem bucólica da tradição oral: a caixa de imagens e a Revolução Tranquila.

Caixa de imagens e Revolução Tranquila

O surgimento da televisão, no início da segunda metade do século passado, transformaria radicalmente a cultura popular e a prática do que poderíamos chamar, na falta de outro termo, “oratura”, em oposição à literatura, a denominação “literatura oral” quase pertencendo ao oxímoro. Deixemos de lado a irresistível uniformização social que resultou disso – a metrópole (entenda Montreal) dando o tom ao resto da província –, para nos concentrarmos unicamente no conto popular.

O contador de histórias tradicional, que exercia seu ofício na cozinha ou na sala, quando dos saraus familiares, teve que encarar brutalmente uma concorrência que poderíamos qualificar como desleal. Os modos apresentados pelo novo meio de comunicação eram incomparáveis à sobriedade e à rusticidade da abordagem técnica de sua arte. Todo meio de comunicação novo tem como padrão um meio de comunicação antigo, para retomar um aforismo de Marshall McLuhan. Apresentada como uma janela que se abria para o mundo, a televisão despejava um dilúvio de imagens que captavam a atenção e incutiam uma dependência com relação à telinha. Uma variedade de programas infantis tirava do universo do conto e da lenda material para alimentar esse monstro bulímico, ávido por conteúdo novo, algumas vezes descartado depois do uso. Assim, vimos uma boneca, *Fanfreluche*², inspirar-se na tradição oral assumindo o papel de *trickster* para intervir

² *Fanfreluche* é uma série de televisão quebequense destinada ao público infantil. Os programas apresentam *Fanfreluche*, interpretada por Kim Yaroshevskaya, uma boneca que conta e transforma contos de fadas e lendas para os telespectadores. Quando uma história não a agrada, ela penetra fisicamente no grande volume de contos para modificar o final segundo seu desejo, o que a coloca frequentemente em situações perigosas.

na trama narrativa a fim de desviá-la da trajetória convencional para questionar a pertinência de um elemento do conto, como se os personagens adquirissem neste exercício uma consciência reflexiva que lhes concedesse provisoriamente a condição de pessoa.

A caixa de imagens amordaçou a boca de imagens. O contador de histórias perdeu sua pertinência social ao auditório, preso em algum outro lugar, e fez como todo mundo; ele, por sua vez, sentou-se diante da telinha que lhe havia roubado o lugar e a função. Mais tarde, com a introdução dos jogos interativos, o conto foi novamente solicitado. A empresa japonesa Nintendo colocou no mercado *Super Mario Bros*, que se difundiu como uma grande onda. O jogador, através de uma série de provas e de obstáculos, fazia o herói, com quem ele identificava-se, salvar uma princesa apresentada como recompensa, assim como manda uma função proppiana originária das pesquisas formalistas russas que alimentaram a concepção destes jogos.

Em setembro de 1959 Maurice Duplessis³ falece. Seu sucessor pronuncia a expressão que abre todas as possibilidades: “De agora em diante”, antes de seguir seu predecessor para o túmulo, alguns meses mais tarde. O Quebec entrava em efervescência, e esta ebulição social encontrou um eco na província vizinha que qualificou esse renascimento como “Quiet Revolution”, depois de ter decretado muito tempo antes que a Belle Province⁴ era a “priest ridden province” – Paul Claudel falava antes do “Tibet do catolicismo”. O regime duplessista foi batizado como a Grande Escuridão, nossa Idade Média segundo uma visão romântica emprestada da França do século XIX. Tudo o que lembrava essa época era brutalmente vergonhoso. Foi tudo jogado fora. A Revolução Tranquila tornou-se um marco temporal que tinha valor de ponto de partida. A cultura tradicional foi acusada de conservadorismo, de saudosismo e de ignorância. Colocou-se nela as orelhas de burro. Os contadores de histórias não responderam nada e se refugiaram na sua pré-história, enquanto os quebequenses preparavam com entusiasmo seu grande encontro com a História. Encontro perdido duas vezes (1980 e 1995)⁵, sendo Quebec e Porto Rico as duas únicas colônias de povoamento nas Américas a ter recusado sua independência.

O conto novo

A urbanização acelerada do Quebec diluiu até esmorecer os meios naturais de transmissão, sempre renovando radicalmente os temas. Esta constatação é particularmente perceptível nas lendas que moldam intimamente as preocupações existenciais das coletividades em que elas circulam. As referências rurais não interpelam mais o imaginário das pessoas da cidade; qualificaram-se de “urbanas” essas narrativas que roteirizam as angústias daqueles que as propagam enquanto seria preciso, sobretudo, falar de lendas contemporâneas. *Grosso modo*, elas concentram-se em torno de três eixos geradores de insegurança – a alimentação, o sexo e o medo do outro – sempre reciclando certos temas tradicionais a fim de recolocá-los na moda. O medo dos fantasmas vem desse tipo de situação. As mídias de massa tornaram-se seu meio natural de transmissão, de modo que poderíamos classificar essas narrativas de crença sob a rubrica de lendas de massa, pois elas pertencem desde o início à cultura de massa, ela própria fabricada e colocada no mercado pela indústria cultural. Sua disseminação penetra até as mais finas nervuras da Tela.

O conto tomou outra via para ressurgir com uma vitalidade nova. Contrariamente à lenda, que resulta das artes da conversação e que prefere, por esta razão, as trocas pessoais, o conto pertence desde o princípio às artes do espetáculo. Mais íntimo em sua versão tradicional, ele amplia seu público na sua atualização contemporânea. Sua evolução o levou da “lareira ao teatro”, para retomar a bela fórmula de Christian-Marie Pons num artigo epônimo que ele enviou à revista *Jeu* (cf. PONS, 2009, p. 68-72). De agora em diante ele faz parte da proposta das artes do palco. A fogueira ou a cozinha que o viram nascer não evocam mais que uma longínqua lembrança,

³ Primeiro ministro do Quebec, no Canadá.

⁴ Província do Quebec.

⁵ 1980 e 1995: os dois referendos para separar a Província do Quebec do Canadá, tornando-se assim independente.

uma época edênica inatingível. A transformação que ele sofreu o tornou muitas vezes irreconhecível.

No Quebec, geralmente é admitido que devemos a Yves Bienvenue e Stéphane F. Jacques (na Sala Biscuit em 1991) esta metamorfose que transmutou o conto tradicional em conto urbano, ou contemporâneo, seria mais justo dizer (cf. MASSIE, 2001, p. 65). Sua temática é previsível: o sexo, a droga e o concreto. Mas diferentemente das lendas contemporâneas nas quais os narradores se limitam a um anonimato respeitável e só são mencionados na qualidade de “um amigo de um amigo”, os neo-contadores de histórias buscam freneticamente a publicidade que os fará conhecidos como cem por cento criadores. Salvo notáveis exceções (Michel Faubert, André Lemelin, Jocelyn Bérubé, para considerar apenas estes), eles produzem obras assinadas que apresentam no palco diante de centenas de espectadores anônimos, misturados no escuro em uma massa impessoal. Eles apelam às mesmas técnicas do teatro: preparação do corpo que se desloca no espaço, gestual e modulação da voz, iluminação, cenário, ruídos de fundo, música. Acontece que não sabemos mais fazer a distinção entre um contador de histórias que narra seu conto e um comediante que endossa ao personagem do contador de histórias o tempo de sua intervenção. É tênue a linha que separa os dois papéis e não é proibido que ela seja transposta tanto num sentido quanto no outro. A esta postura de equilíbrio frágil, nesta vaga linha de demarcação, acrescenta-se a mistura dos gêneros que respondem a um ideal social ocidental: a mestiçagem. Num espetáculo em que se produzem neo-contadores de histórias, o espectador é exposto ao conto genuíno ou contemporâneo, à lenda tradicional ou contemporânea, à narrativa de vida, à novidade, sem que lhe seja sinalizado onde reside esta ou aquela narrativa. O “eu” é frequentemente obrigatório. Não é mais a matéria que ditará o gênero, mas a maneira incontestavelmente emprestada do contador de histórias.

Mas este contador de histórias não é mais este artesão popular que aprendeu ao acaso na escola dos outros contadores de história, é um artista legitimamente formado nas instituições, muitas vezes guiado por um diretor. Seus textos são escritos por ele mesmo ou por outros, enquanto que na civilização tradicional os ouvintes eram confrontados com uma narração sem texto; o contador de histórias produzia, sob seus olhos e usando seus ouvidos, uma narrativa que nascia e morria no mesmo tempo de sua fala. Uma narrativa pontual, em suma, em equilíbrio entre dois silêncios: ela nascia aí para voltar melhor.

Uma paixão que não se nega

Então, como explicar o gosto atual pelo conto? É necessário um esclarecimento: é inegável que a situação quebequense participa de um movimento ocidental e, com reservas, talvez até mundial. Da minha parte, sou tentado a ver uma dupla causa. A princípio, uma curiosidade tardia por parte da geração dita *baby-boomers*, beneficiária mais que instigadora da Revolução Tranquila, da cultura de seus pais e avós. O período a seguir, este passado ainda acessível do qual eles acreditam ter rejeitado tudo e tê-lo resolvido, volta a assombrá-los como um fantasma inconsolável. Uma vaga culpabilidade, alimentada por esperanças frequentemente insatisfeitas, os leva a revisitar esta época que não foi, talvez, tão sufocante quanto se quis fazer acreditar e eles se perguntam como seus ancestrais viviam, quais respostas eles encontraram para frear suas angústias existenciais, qual era sua visão do mundo. Tendo-os precedido na vida, estas pessoas os precederam também na morte, talvez elas tenham alguma coisa a lhes ensinar sobre o modo de afrontar as vicissitudes inerentes ao ofício de viver. Ao recusar todo modelo, eles são privados de modelos. Quando lhes é preciso eleger uma manifestação exemplar da cultura popular, eles escolhem aquela que se sobressai pelo prestígio e pela lembrança duradoura que ela deixou. A narração dos contos impunha-se desde o início como a mais alta e a mais nobre expressão desta oralidade que articulava, então, os componentes da vida social e não participava desta ignorância com a qual ela havia sido fantasiada com condescendência.

A isto, convém acrescentar a nostalgia, este sentimento de ter perdido no meio do caminho alguma coisa de essencial que humaniza a vida. Eu falo aqui desta forma de nostalgia que recusa

as lembranças de seus aspectos rudes e irritantes. Fazendo isso, um passado recente adquire uma dimensão auroral, torna-se um valor-refúgio onde é bom aconchegar-se para se recompor de um real mais decepcionante que gratificante. O conto permite essa evasão e esse desterro. Numa sociedade muito urbanizada, esses valores voltam ao mundo rural que se tornou, na ocasião, o conservatório desta convivência e desta empatia associada à vida campestre. A geração jovem, mais bem provida de dispositivos eletrônicos que Neil Armstrong ao desembarcar na lua, também o entendeu e se associa a esta busca para escapar de seus contatos sociais hipermediatizados. Há nesta renovação do conto uma incontestável busca de autenticidade, uma autêntica aspiração a uma vida simples.

O contador de histórias, por sua presença física, reúne diante de si ouvintes que desejam despedir-se deles mesmos para encarar uma aventura suscetível de renovar sua vida. Guiados por uma única palavra, eles têm um sonho comum que se atenua, todavia, de acordo com a experiência e a imaginação de cada um. Uma noite de contos acaba com a distância cautelosa que se instalou entre os seres para juntá-los numa comunidade narrativa. Indivíduos que protegem orgulhosamente sua intimidade num anonimato distante descobrem os benefícios da vida em comum, que os acalmam como um bálsamo.

Arte temporal, se o for, pois as palavras só se sucedem em virtude da passagem do tempo, o conto anula esse tempo, no entanto, necessário à sua realização, favorecendo esta fuga de si mesmo em que vivem os ouvintes, a fim de levá-los à terra do nada. Enquanto a lenda infiltra-se entre as coisas da vida, o conto protege ferozmente sua extraterritorialidade. “Se *Pele de Asno* me fosse contado”, escreve o fabulista (LA FONTAINE, 2010, p. 202). Aqui está uma fórmula ritual que dá acesso a todas as possibilidades. O contador de histórias conta como ocorreram eventos jamais ocorridos. O tempo passado é garantia da verdade de sua mentira. Foi neste contexto ao mesmo tempo social e psicológico que surgiu Fred Pellerin.

Fred Pellerin

Nativo de Saint-Élie-de-Caxton, pequena cidade do centro do Quebec, Fred Pellerin acumulou, ao longo de sua infância e adolescência, quantidade de anedotas aldeãs. Elas foram aglomeradas no decorrer dos anos para formar este húmus fértil que alimenta sua saborosa arte. Desde o começo, ele se colocou sob o alto patronato de uma avó (Bernadette Pellerin) de linguagem expressiva que mastigava suas narrativas com uma dentadura talhada em madeira de bordo, herança transmitida de mãe para filha para facilitar essa “manducação da palavra” celebrada por Marcel Jousse (cf. JOUSSE, 1975).

Coroadado por tão alto parentesco, Fred Pellerin inscreve-se com toda legitimidade nesta linhagem indefectível de contadores de histórias de cozinha que garantiram a perenidade do conto contando o mundo depois de tê-lo curado na sua imaginação. *Dans mon village, il y a belle Lurette* contém o germe do que se tornará uma obra incomparável – sua avó teria preferido “sem par” – na paisagem midiática e literária quebequense. É delicado definir o lugar exato que ele ocupa na cena artística: contador de histórias, humorista, escritor, artista de *stand-up*, cantor, roteirista? Emprestando a um e outro, ele é um pouco de tudo isso e mais ainda, como veremos mais tarde. Artista célebre, cada uma de suas produções lhe valem sua colheita de recompensas.

Nos palcos 75% ocupados por humoristas que criam cenas da vida para deleite do público risonho, Fred Pellerin destaca-se radicalmente. Ele não recorre a um exército de escritores para apimentar seus espetáculos de linhas bem fortes, sendo seu universo muito familiar e muito marcado por sua personalidade para ser recriado por um terceiro. O que ele entrega ao público e aos leitores é um universo-mundo ao mesmo tempo real na sua irrealidade e irreal na sua realidade. Saint-Élie-de-Caxton existe de duas maneiras intimamente interpenetradas. É primeiramente do domínio da geografia, antes de acessar o imaginário. A vila toda se torna a matéria de sua própria fabulação, a realidade alimentando a ficção que a nutre com um retorno certo das coisas. Nas narrativas de Fred Pellerin, sua vila se irrealiza para existir mais na realidade, a ponto de provocar ondas de turistas

que querem colocar seus pés nos passos de seres imaginários que nunca percorreram as ruas, e discutir com seres reais que parecem existir mais desde o momento que se fala deles.

Aqueles que visitam esta “mini-prefeitura”⁶ (PELLERIN, 2001, p. 12), como a descreve o contador de histórias, perambulam num universo pendente de prodígios. Um cartaz descritivo os adverte que em tal lugar encontra-se uma passagem para duendes. Estes seres pequeninos ocupariam, então, uma parte invisível do território e podem aparecer a qualquer momento por meio de uma espécie de pirueta espaço-temporal que torna possível a passagem de uma dimensão à outra? Assim então, este painel descritivo delimita a vaga fronteira que separa o conto da lenda. Enquanto um duende não for sinalizado por uma testemunha qualquer, que jurará tê-lo visto com seus dois olhos, sua existência problemática dependerá do conto e encantar-se-á aqueles que desejam vaguear um dia em dimensões paralelas. Se a ocasião acontece e um duende aponta seu nariz, Saint-Élie-de-Caxton fechará seu grande livro de contos para ancorar-se solidamente naquele das lendas no qual se interpenetram o cotidiano e o sobrenatural. Este painel apresenta uma advertência: o andarilho chega a um cruzamento simbólico e deve escolher sua via: aquela do conto ou aquela da lenda.

É esta faculdade de juntar ao real sua parte de maravilhoso, de dosar com justiça realidade e ficção para engendrar realismo fantástico, que fascina os que assistem aos seus espetáculos ou leem seus livros. Essa magia opera sem estes efeitos especiais que agravam as manifestações do maravilhoso, rebaixando-as à posição de proezas técnicas, como se constata com frequência no cinema. Tudo passa pela palavra porque sua fantasia é habitável. Os contos de Fred Pellerin oferecem um terreno fértil às análises estilísticas. O “Orifício da língua francesa”⁷ (PELLERIN, 2001, p. 17), como ele teve prazer de rebatizar o organismo, não parou de perseguir suas metamorfoses linguísticas. O contador de histórias desenvolve uma inventividade que lembra Rabelais. E suprema homenagem ao mestre, seu célebre trocadilho – “mulher louca na missa”⁸ – nos voltou da maneira mais inesperada.

Tal como Hugo, que se orgulhava de ter colocado “uma boina vermelha no dicionário”, Pellerin pode se vangloriar de ter provado que, ao fazer sua entrada no Petit Robert, as *bobettes*⁹ realizaram a proeza de permitir ao próprio Petit Robert entrar no seu dicionário. Sua demonstração é simples como o ovo de Colombo: *bobette* é o diminutivo de *bob*, que significa Robert. Simples, certamente, mas faltava ainda pensar sobre isso! Economia dos meios, maximização do efeito.

Desprezando com um soberano desdém as imposições dos censores da língua, ele reformula as palavras com este frescor e esta liberdade que sempre foi concedida ao discurso popular. A língua de Pellerin depende do modo de falar. A imaginação torna-se imaginância. Todo mundo entende o sentido e aceita a metamorfose que rejuvenesce a coisa. A imaginância é a imaginação com um acréscimo de fantasia. Um rápido levantamento dos métodos estilísticos do autor reúne em abundância o trocadilho, a invenção, o falso provérbio (“[...] tudo ia para o mundo no melhor dos melhores”¹⁰) (PELLERIN, 2001, p. 13), a homonímia, a paronímia. A hipérbole ocupa um lugar não negligenciável. Deste ponto de vista, a descrição de Ésimésac constitui uma obra sensacional que lembra a canção de Tex Lecor: *Le dernier des vrais*. Onésime-Isaac Gélinas

era o homem forte da minha vila: um gigante pesando por volta dos oitocentos livros de músculos – sem contar nem os ossos, nem a pele! – Tão grande, o indivíduo, que ele devia comprar a coluna vertebral em rolo de quinze pés. Com isso, presos aos ombros, braços que arrastavam no chão, depois mãos maiores que resmas”¹¹. (PELLERIN, 2001, p. 27)

⁶ “Mini-cipalité”.

⁷ L’ “Orifice de la langue française”.

⁸ Trocadilho de Rabelais: “femme folle à la messe/femme molle à la fesse”.

⁹ *Bobette*: em quebequense, sinônimo de cueca.

¹⁰ “[...] tout allait pour le monde dans le meilleur des mieux”.

¹¹ Onésime-Isaac Gélinas “était l’homme fort de mon village: un colosse pesant aux alentours dans les huit cents livres de muscles — sans compter ni les os, ni la peau! —. Tellement grand, le bonhomme, qu’il devait acheter de la colonne

O exagero é um traço familiar da jactância popular.

Quem lê ou escuta Pellerin durante um espetáculo encontra-se soterrado sob um monte de pérolas linguísticas que saem em profusão da boca do contador de histórias à maneira desta moça, em *As fadas* de Perrault, que espalhava diamantes em vez de discurso. Confira a partir deste exemplo:

Sim! Tempo, de sobra, para sempre. Sempre, depois mesmo um pouco mais além. Isso faz muito tempo! Hoje, cara, com os relógios que fazem tique-taque com bateria, a eternidade encolheu um bom pedaço. Hoje em dia, isso funciona mais rápido. Afobado para trabalhar, comer depois dormir, a gente está sempre com pressa mesmo quando vem o momento da diversão. Chegou um ponto em que é necessário ejacular na primeira precocidade para economizar minutos. Chegou ao ponto em que até o frango e o presunto são “aprensados”¹². (PELLERIN, 2001, p. 11)

Se cada autor cria seus predecessores, como escrevia Borges, Fred Pellerin inscreve-se numa longa linhagem de escritores que fizeram da língua um material maleável para suas explorações literárias. Além de Rabelais, já mencionado, poderíamos mencionar Prévert, Queneau e muitos outros no campo da literatura francesa. Para ficarmos no Quebec, mencionamos Yvon Deschamps, ilustre ancestral na sua versão urbana, e Marc Favreau, cujo personagem de Sol divertia-se amassando a matéria sonora para dela tirar palavras novas nas quais se reconhecia ainda aquelas de origem, a fim de fazer refletir sobre o estado do mundo.

A filiação que me parece mais promissora, a título comparativo, nos orienta a Claude-Henri Grignon, autor imensamente conhecido por seu romance *Um homem et son péché*, que originou um folhetim radiofônico epônimo, para ser finalmente adaptado para a televisão sob o título evocativo *Les belles histoires des pays d'en haut*. Inicialmente, tudo deveria separar estas duas criaturas. Mas olhando mais de perto, suas semelhanças são mais notáveis que suas diferenças. Grignon situa sua obra na sua vila natal, Sainte-Adèle. Ele mistura habilmente personagens fictícios (Séraphin Poudrier, Alexis Labranche) e pessoas bem reais, tendo algumas uma dimensão nacional (o padre Antoine Labelle e Arthur Buies), numa trama narrativa que leva ao realismo. Seu protagonista adquiriu tal renome que se tornou, por antonomásia, o protótipo quebequense do avarento mesquinho, a ponto que Grignon gabou-se de ter matado o nome – nenhum pai ou mãe quebequense desejava dar o nome de Séraphin a um de seus filhos.

Ao exemplo de Grignon, Fred Pellerin içou sua vila natal à posição de lugar mítico da província. Aí onde ele parece distinguir-se de seu ilustre predecessor sempre se fazendo notar na sua trajetória narrativa, é neste amálgama de realidade e de maravilhoso, em que personagens reais e fictícios cruzam-se sem se surpreender de se encontrarem na mesma trama narrativa, que podemos assimilar o realismo fantástico.

Este parentesco mais espontâneo que reivindicado remete sua obra escrita como suas intervenções públicas à crônica. Do mesmo modo que Grignon escrevia a crônica de Sainte-Adèle, Pellerin se faz historiógrafo inventivo de Saint-Élie-de-Caxton. Na sua pessoa consuma-se a união íntima do contador de histórias de linguagem expressiva e do cronista atento à vida secreta de sua vila. A maneira de um repercute sobre a maneira do outro.

Na confluência da oratura e da literatura, não tomaria ele a via média da “litoratura”? Este último termo me foi sugerido pelo escritor André Gervais numa troca de mensagens eletrônicas versando sobre a oratura:

vertébrale en rouleau de quinze pieds. Avec ça, attachés aux épaules, des bras qui traînaient à terre, puis des mains plus grandes que des rames”.

¹² “Oui! Du temps, de reste, pour toujours. Toujours, puis même un peu plus après. Ça fait longtemps, ça! Aujourd’hui, ti-gars, avec les cadrans qui tic-taquent à batterie, l’éternité a refoulé d’un bon bout. Par les temps qui courent, ça marche plus. Garrochés pour travailler, manger puis dormir, on se grouille même quand vient le moment de l’agrément. C’est rendu qu’il faut éjaculer à la première précocité pour sauver des minutes. C’est rendu que même le poulet puis le jambon sont pressés”.

Quanto à literatura oral (ou à litoratura: o oral, aqui, está no *seio* da escrita, da escrita literária, do texto) bom, é como *corpus* acumulado, mais ou menos bem transcrito, atualmente publicado ou não. Ele pode então ser confrontado com todas as tentativas de criação, numa obra literária, por exemplo, de um discurso mais folclórico ou mais moderno¹³.

Está claro, no espírito de Gervais, que é a literatura que continua sendo a conclusão para qualquer tentativa de oralização da palavra viva numa escrita com finalidade estética. Eu lhe concedi este ponto com a diferença que, para o etnólogo, o recurso da transcrição era apenas um modo provisório para congelar e relativizar as narrativas da oratura a fim de analisá-las para melhor voltar a elas. Nesta troca, eu percebia a litoratura como um ponto de apoio para melhor saltar rumo ao gênero inicial, enquanto Gervais fazia um gênero transitório.

Da minha parte, eu aproximaria Fred Pellerin do equilibrista que avança sobre um fio de aço, encontrando um equilíbrio dinâmico graças a um contrapeso do qual uma extremidade representa o peso da oratura, e a outra, aquele da literatura.

Suas crônicas orais de Saint-Élie-de-Caxton expressam-se num falar que poderíamos nomear modo de falar e que, na minha humilde opinião, eleva o falar popular quebequense a um pico intransponível onde ele brilha resplandecente antes de desaparecer. Pois o meio de vida que o permitia, ou seja, uma determinada cultura popular rural e aldeã, está desaparecendo progressivamente sob a pressão irresistível de uma modernidade urbana. Assim, estamos no direito de nos interrogar sobre o futuro desta obra eminentemente poética. Fred Pellerin será sempre lido? A qualidade estética de seus escritos é garantia de sua perenidade. Mas ele será sempre ouvido? A resposta é menos segmentada. Tudo aqui é questão de ouvido.

O cronista-contador de histórias possui um modo bem dele de fazer soar a língua, de fazê-la cantar para nosso encantamento. É provável que só vamos reter de seus espetáculos essa música sutil e cativante de um modo de falar que perde terreno diante de uma urbanidade conquistadora. O que apresenta uma questão conexa: à maneira dos contadores de histórias tradicionais que acrescentava seu elo a uma longa corrente de transmissão, Fred Pellerin criará uma filiação ou permanecerá ele um criador solitário, isto é, único no seu ramo? Aqui, é preciso voltar ao próprio sentido do conto tradicional. Este último não tem autor e não é um texto. Sem autor e sem texto, ele só existe no instante de sua narração. Sua perpetuação é assegurada por gerações de contadores de histórias anônimos que o transmitiram voluntariamente através dos tempos. Eles não se consideram nunca criadores. O papel de transmissor lhes convinha e eles se orgulhavam disso. A transformação da civilização tradicional em civilização contemporânea foi acompanhada pela passagem da sociedade de participação à sociedade de representação, que discrimina os consumidores de cultura dos criadores. Contrariamente ao contador de histórias tradicional, o contador de histórias contemporâneo aspira ao renome individual que lhe permitirá viver de sua arte. O nirvana da tradição não lhe convém. Ele aceita inspirar-se nela com a condição de deixar aí uma marca visível no tempo e no espaço. Ele pretende deixar atrás de si um imaginário que escapará do esquecimento. Às obras anônimas, ele opõe seus textos assinados.

Ninguém pode contestar a originalidade e a inventividade de Fred Pellerin. Ele marcou o imaginário dos quebequenses e o marcará ainda por muito tempo. Seus escritos e seus espetáculos estão tão intimamente associados à sua personalidade que eles transcendem o destino coletivo para impor sua originalidade. Por esta razão e contrariamente ao contador de histórias tradicional, ele não se inscreve numa corrente de transmissão, não mais, se ele não for o primeiro elo. Privilégio do criador, ele não terá sucessor. Alguns tentarão, talvez, imitá-lo, mas em vão.

Sem sucessor nem imitador, Fred Pellerin assina uma obra durável que só dará conta dela mesma. Se é verdade, como escreve Patrice de La Tour du Pin, no “Prelúdio” a *La quête de joie*, que “Todos os países que não têm mais lenda/Serão condenados a morrer de frio” (PIN, 1967,

¹³ Correio eletrônico recebido em 6 de março de 2013.

p. 25), então Saint-Élie-de-Caxton e o Quebec todo passam dias felizes bem aquecidos no seu imaginário solar.

Referências

JOUSSE, Marcel. *La manducation de la parole*. Paris: Gallimard, 1975.

LA FONTAINE, Jean de. Le pouvoir des fables. In: _____. *Fables de La Fontaine*. Montréal: Sélection du Reader's Digest, 2010.

MASSIE, Jean-Marc. *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain*. Montréal: Planète Rebelle, 2001.

PELLERIN, Fred. *Dans mon village, il y a belle Lurette*. Montréal: Planète Rebelle, 2001.

PIN, Patrice de La Tour du. *La quête de joie*. Paris: Gallimard, 1967.

PONS, Christian-Marie. De l'âtre au théâtre. *Jeu 131, Contes et conteurs*, Montréal, p. 68-72, 2009.

Recebido em: 11 dez. 2017.

Aprovado em: 13 fev. 2018.

ANEXO

Azimuth et les Productions Micheline Sarrazin présentent

NOUVEAU SPECTACLE
De peigne et de misère

+ d'infos
scannéz-moi



FRED PELLERIN

du 5 au 30 juin 2013

Théâtre de l'Atelier
Direction LAURA PELS
Consultant artistique FRÉDÉRIC FRANCK
1 place Charles Dullin - 75018 Paris

LOCATIONS :
01 46 06 49 24 - WWW.THEATRE-ATELIER.COM
FNAC - CARREFOUR - GÉANT - MAGASIN U
0892 683 622 (0,34€/MIN) WWW.FNAC.COM
www.azimuthprod.com - www.fredpellerin.com

Azimuth MS SODEC Québec CMC SCOPE fnac.com