



# Miguilim

revista eletrônica do netli  
volume 6, número 1, Jan.-Abr. 2017

## A NATUREZA DO FOLCLORE



## THE NATURE OF FOLKLORE

Vladimir PROPP  
(Versão em inglês de Ariadna e Richard Martin)

Tradução do inglês de:  
Edson Soares MARTINS  
Newton de Castro PONTES  
UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTA TRADUÇÃO | OS TRADUTORES  
RECEBIDO EM 31/03/2017 • APROVADO EM 16/05/2017

---

### Abstract

---

The text presented here is the first chapter of the volume *Theory and History of Folklore*, anthology published by the University of Minnesota in 1984. The original essay was written in Russian and published by Vladimir Propp in 1946. All the titles of works that were kept in their original languages by the translators Ariadna and Richard Martin weren't translated either in our version. All the bibliographical notes were excluded. The emphasis in the text are predominantly compatible with the emphasis in the English version. This translation was

---

## Resumo

---

O texto aqui traduzido é o primeiro capítulo do volume *Theory and History of Folklore*, coletânea publicada pela Universidade de Minnesota em 1984. O ensaio original foi escrito em russo e publicado por Vladimir Propp em 1946. Todos os títulos de obras que foram mantidos na língua original pelos tradutores Ariadna e Richard Martin não foram traduzidos em nossa versão. Foram excluídas as notas biobibliográficas. Os trechos em itálico são predominantemente compatíveis com as marcas de ênfase do texto em inglês. O presente texto foi traduzido no âmbito das atividades do Ateliê de Tradução do NETLLI (Núcleo de Estudos em Teoria Linguística e Literária), coordenado pelos professores Edson Soares Martins e Newton de Castro Pontes.

---

## Entradas para indexação

---

**Keywords:** Folklore. Vladimir Propp. Russian formalism.

**Palavras-chave:** Folclore. Vladimir Propp. Formalismo russo.

---

## Texto integral

---

### A NATUREZA SOCIAL DO FOLCLORE

Os problemas do folclore estão adquirindo cada vez mais importância nos dias de hoje. Nenhuma das Humanidades, seja a etnografia, a história, a linguística ou a história da literatura, pode existir sem o folclore. Pouco a pouco, estamos nos tornando conscientes de que a solução para muitos fenômenos diversos da cultura espiritual está escondida no folclore. No entanto, o folclore ainda não definiu os seus objetivos, o seu material ou o seu próprio carácter específico como uma área de conhecimento. Temos alguns trabalhos relativos à teoria geral, mas a vida prossegue em um ritmo tão rápido que as proposições apresentadas nestas obras já não estão em conformidade com o quadro extremamente complexo que emerge da pesquisa atual. Definir o assunto e essência de nossa disciplina, determinar o seu lugar entre as disciplinas afins e definir a especificidade de seu material tornou-se uma questão vital. A exatidão dos métodos e, conseqüentemente, das conclusões dependem da correta compreensão da essência e objetivo da pesquisa. A forma como os problemas de teoria geral são formulados tem um significado cognitivo e filosófico e afetam a sua concreta solução.

Na Europa Ocidental, também não faltam trabalhos teóricos, mas estes trabalhos nos satisfazem ainda menos do que as primeiras obras soviéticas. O

folclore é uma disciplina ideológica. Seus métodos e objetivos são determinados por e refletem a visão da época. Quando uma visão desaparece, os seus princípios acadêmicos, aqueles que ela criou, também desaparecem. Não podemos ser guiados pelos pontos de vista acadêmicos do Romantismo, do Iluminismo ou de qualquer outra tendência. Precisamos criar uma disciplina com a perspectiva de nossa própria época e país ou região.

Qual o significado de “folclore” na mais recente visão acadêmica da Europa Ocidental? Para responder a esta pergunta basta abrir qualquer monografia com um título apropriado. Se tomarmos o livro do famoso folclorista alemão John Meier, *Deutsche Volkskunde* (1921), veremos as seguintes seções: a vila, os edifícios, as fazendas, instalações de produção, superstições; linguagem; lendas; contos populares; canções folclóricas; bibliografia. A imagem é típica de toda visão acadêmica da Europa Ocidental, principalmente entre alemães e franceses, e, em menor medida, entre ingleses e americanos. As revistas discutem os mesmos assuntos, mas com maior especialização, por exemplo, os menores detalhes de edifícios: platibandas, estores, os cumes de telhados, a estrutura de fogões, utensílios de cozinha, utensílios domésticos, vasos, berços, rocas, vestuário, chapelaria, e assim por diante. Junto com isso estão os rituais estudados, casamentos, festas, e também contos populares, lendas, canções, provérbios etc. Não há nada de fortuito nesta escolha de temas. Ela reflete uma compreensão definida que o conhecimento acadêmico tem de seus objetivos. As premissas e os princípios sobre os quais esse conhecimento acadêmico é construído são os seguintes: (1) a cultura de apenas um estrato da população é estudada, ou seja, aquela do campesinato, (2) o tema de estudo é a cultura material e espiritual e (3) a temática é o campesinato de apenas uma nação, e na maioria dos casos, da mesma nação do pesquisador.

Nós não podemos aceitar nenhuma dessas premissas. Separamos as esferas material e espiritual e as tornamos objetos de diferentes áreas interdependentes de estudos, embora relacionadas, próximas, interconectadas. A visão de que a cultura material e espiritual dos camponeses pode ser estudada por um único ramo de estudos é a de um folclorista das elites. Nada parecido se admite para a cultura das classes dominantes. A história da tecnologia e arquitetura, por um lado, e da literatura e da música, por outro, são diferentes áreas do conhecimento, porque aqui se está lidando com as camadas superiores da sociedade. Mas quando se está lidando com o campesinato, a estrutura de fogões antigos e o ritmo de canções líricas podem, supostamente, ser estudados em conjunto. Sabemos muito bem que uma conexão mais estreita existe entre cultura material e espiritual, mas nós separamos o material e o espiritual, assim como é feito para a cultura das classes superiores. Por folclore queremos dizer apenas a produção espiritual, e apenas os produtos verbais, poéticos. Como a poesia é quase sempre ligada à música, o folclore musical constitui uma disciplina autônoma dentro do folclore.

Esse entendimento do folclore, há muito tempo, tem caracterizado os estudos russos. O que chamamos de folclore é chamado de *traditions populaires*, *tradizioni popolari*, *Volksdichtung* e de outras formas semelhantes no Ocidente, e lá ele não é objeto de uma área separada do conhecimento. Nós, por outro lado, não consideramos o folclore, tal como é definido no Ocidente, como uma área especial

do conhecimento, mas, na melhor das hipóteses, reconhecemo-lo como o estudo científico-popular de sua terra natal.

No Ocidente, são as obras poéticas dos *camponeses* – e sempre dos camponeses *contemporâneos* – que são estudadas, mas apenas na medida em que sua cultura contemporânea tenha preservado elementos do passado. O tema é a “antiguidade viva”, e isto ainda persiste na Rússia também. Tal ponto de vista é inaceitável para nós porque estudamos todos os fenômenos no *processo* de seu desenvolvimento. O folclore existia antes do surgimento do campesinato. De uma perspectiva histórica, toda a produção criativa dos povos é folclore. Para os povos que tenham atingido o estágio da sociedade de classes, o folclore é o produto de todos os estratos da população, exceto o governante; a arte verbal deste último pertence à literatura. O folclore é, antes de tudo, a arte das classes oprimidas, tanto camponesas quanto trabalhadoras, mas também dos estratos intermediários que gravitam em torno das classes sociais mais baixas. Pode-se falar, com alguma reserva, de folclore da baixa classe média, mas nunca do folclore da aristocracia.

No Ocidente, o folclore significa a cultura camponesa de um povo, mais comumente do próprio povo do pesquisador. O princípio da seleção é quantitativo e nacional. A cultura de um povo serve como objeto de um ramo do conhecimento, chamado folclore, *Volkskunde*. A cultura de todos os outros povos, incluindo os povos primitivos, é o objeto de uma outra disciplina que tem muitos nomes: antropologia, etnografia, etnologia, *Völkerkunde*. Não há terminologia precisa aqui.

Apesar de reconhecer plenamente a possibilidade de um estudo científico das culturas nacionais, o princípio descrito acima é completamente inaceitável, e pode ser facilmente reduzido ao absurdo. De fato, se um estudioso francês estudar canções francesas, isto é folclore, mas se o mesmo estudioso estudar canções albanesas, isto seria etnografia. Devemos dissociar-nos de tal concepção e apresentar o nosso próprio ponto de vista: a ciência do folclore abraça a arte de todos os povos, independentemente de quem as estuda. O folclore é um fenômeno internacional.

Podemos agora resumir as nossas premissas e dizer que por folclore entendemos a arte dos estratos sociais mais baixos de todos os povos, independentemente da fase do seu desenvolvimento. Para os povos antes da formação de classes, folclore é toda sua arte em conjunto.

A pergunta surge naturalmente: o que é o folclore em uma sociedade sem classes, sob o socialismo? Pareceria que o folclore, que é um fenômeno de classe, deveria desaparecer. No entanto, a literatura é também um fenômeno de classe, mas não desaparece. Sob o socialismo, o folclore perde suas características específicas como um produto das camadas inferiores, já que em uma sociedade socialista não há nenhum estrato superior nem inferior, apenas o povo. O folclore, na verdade, torna-se propriedade *nacional*. O que não está em harmonia com o povo morre; o que permanece é submetido a mudanças qualitativas profundas e se aproxima da literatura. Mais pesquisas vão mostrar o que essas mudanças são, mas está claro que o folclore no capitalismo e no socialismo são coisas diferentes.

Tudo isso define apenas um aspecto da questão, ou seja, a natureza social do folclore, e é insuficiente para destacar o folclore como uma forma de arte verbal e a ciência do folclore como um ramo do conhecimento.

O folclore é o produto de uma forma especial de arte verbal. A literatura é também uma arte verbal e, por esta razão, existe uma conexão muito estreita entre folclore e literatura, entre a ciência do folclore e da crítica literária. Literatura e folclore se sobrepõem parcialmente em seus gêneros poéticos. Existem gêneros específicos da literatura (por exemplo, o romance) e do folclore (por exemplo, o encantamento), mas ambos, folclore e literatura, podem ser classificados por gêneros, e isso é um fato da poética. Portanto, há certa semelhança em algumas de suas tarefas e métodos.

Uma das tarefas literárias do folclore é a de destacar e estudar a categoria de gênero e de cada gênero em particular. Especialmente importante e difícil é estudar a estrutura interna dos produtos verbais, sua composição e elaboração. As leis relativas à estrutura do conto popular, a poesia épica, adivinhas, canções, feitiços etc. são pouco conhecidas. Em gêneros épicos considere-se, por exemplo, a abertura do poema, o enredo e a conclusão. Demonstrou-se que as obras de folclore e literatura têm diferentes morfologias e que o folclore tem estruturas específicas. Esta diferença não pode ser *explicada*, mas pode ser *descoberta* por meio da análise literária. Recursos estilísticos e poéticos se aplicam aqui também. Mais uma vez, vamos ver que o folclore tem dispositivos específicos dele (paralelismos, repetição etc.) e que os dispositivos usuais da linguagem poética (símiles, metáforas, epítetos) têm um conteúdo diferente no folclore e na literatura. Isso também pode ser determinado pela análise literária.

Em resumo, o folclore possui uma poética mais distinta, que lhe é peculiar e diferente das poéticas das obras literárias. O estudo desta poética revelará a beleza artística incomparável do folclore.

Assim, não só existe um laço estreito entre folclore e literatura, como o folclore é um fenômeno literário. Como a literatura, é uma arte verbal.

Em seus elementos descritivos, o estudo do folclore é o estudo da literatura. A conexão entre essas disciplinas é tão estreita que o folclore e a literatura são muitas vezes equiparados; métodos da literatura são estendidos ao folclore e, aqui, a questão é eficaz e necessária. No entanto, como foi apontado, a análise literária só pode *descobrir* o fenômeno e as leis da poética do folclore, mas é incapaz de *explicá-los*. Para evitar o erro de igualar o folclore com a literatura, é preciso verificar não só *como literatura e folclore são similares*, relacionados, e até certo ponto idênticos em natureza, mas também *como eles diferem*. Na verdade, o folclore possui uma série de características tão drasticamente distintas daquelas da literatura, que os métodos de investigação literária são insuficientes para resolver todos os seus problemas.

Uma das diferenças mais importantes é que as obras literárias, invariavelmente, têm um autor. O folclore funciona de outro modo, nunca tem um

autor, e esta é uma das suas características específicas. A situação é bastante clara: ou nós reconhecemos a presença da *arte popular* como um fenômeno na história social e cultural dos povos ou não a reconhecemos e dizemos, então, que é uma ficção poética ou científica e que somente os indivíduos e grupos podem criar poesia.

Acreditamos que a arte popular não é uma ficção, que ela realmente existe e que o seu estudo é o objetivo básico do folclore científico. A este respeito, fazemos causa comum com tais estudiosos mais velhos como F. I. Buslaev e Orest Miller. Aquilo que os estudiosos mais velhos sentiam instintivamente e expressaram ingenuamente, sem jeito, e não tanto cientificamente quanto emocionalmente, agora deve ser purgado de erros românticos e elevado à altura da ciência moderna, com seus métodos consistentes e técnicas exatas.

Educados na tradição da literatura, muitas vezes somos incapazes de conceber que uma obra poética pode não ter surgido do mesmo modo que uma obra literária surge quando criada por um indivíduo. Sempre nos parece que alguém deve ter sido o primeiro a compô-la. No entanto, é possível para as obras poéticas surgir de maneiras completamente diferentes, e o estudo dessas formas é um dos problemas mais fundamentais e mais complexos do folclore. Eu não posso tratar esse problema aqui e só me limito a mencionar que, em sua origem, o folclore não deve ser equiparado à literatura, mas à língua, que não é inventada por ninguém e que não tem nem um autor nem autores. Ela surge em todos os lugares e se modifica de uma forma regular, independentemente da vontade das pessoas, uma vez que existam condições adequadas para isto no desenvolvimento histórico dos povos. Similaridade universal não representa um problema. É, antes, a sua ausência que teríamos considerado inexplicável. A similaridade indica um processo regular, a semelhança das obras do folclore é um caso particular da lei histórica pela qual formas idênticas de produção na cultura material dão origem a instituições sociais idênticas ou semelhantes, a ferramentas similares e, na ideologia, à semelhança de formas e categorias de pensamento, religião, rituais, línguas e do folclore. Todos estes vivem, influenciam-se mutuamente, modificam-se, crescem e morrem.

No que diz respeito ao problema de conceber *empiricamente* a origem de folclore, será suficiente notar que, no seu início, o folclore pode ser uma parte integrante do Ritual. Com a degeneração ou declínio de um ritual, o folclore se desprende dele e continua a viver uma vida independente. Esta é apenas uma ilustração de uma tendência geral. A prova pode ser fornecida por uma pesquisa concreta, mas que o folclore se originou no ritual já era evidente, nos últimos anos de sua vida, para A. N. Veselovskij.

A distinção discutida aqui é tão importante que nos obriga a destacar o folclore como um tipo especial de arte verbal e a ciência do folclore como uma disciplina especial. Um historiador literário interessado na origem de uma obra busca o seu autor. O folclorista, com a ajuda de amplo material comparativo, descobre as condições que levaram adiante uma trama, um enredo. Mas a diferença entre folclore e literatura não se limita a esta distinção, pois eles são diferenciados não só pela sua origem, mas também por suas formas de existência.

Há muito tempo se sabe que a literatura é transmitida através da escrita e o folclore de boca em boca. Até agora, esta distinção tem sido considerada como puramente técnica. No entanto, isto capta a diferença mais profunda entre o funcionamento da literatura e do folclore. A obra literária, uma vez que tenha surgido, não muda. Ela existe apenas quando dois agentes estão presentes: o autor (o criador da obra) e o leitor. O elo mediador entre eles é um livro, um manuscrito ou uma apresentação. A obra literária é imutável, mas o leitor sempre muda. Aristóteles foi lido pelos antigos gregos, pelos árabes e pelos humanistas, e nós o lemos também, mas o lemos e o entendemos de forma diferente. Verdadeiros leitores sempre leem criativamente. Uma obra de literatura pode trazer-lhes alegria, inspirá-los ou enchê-los de indignação. Eles podem querer interferir no destino dos heróis, recompensá-los ou puni-los, mudar o seu destino trágico por um feliz, lançar um vilão triunfante à morte. Mas os leitores, não importa o quão profundamente eles sejam tocados por um trabalho de literatura, são incapazes e não estão autorizados a introduzir modificações para atender seus próprios gostos pessoais ou as visões de sua idade ou época.

Folclore também pressupõe dois agentes, mas agentes diferentes, ou seja, o artista e o ouvinte, opondo-se um ao outro diretamente, ou melhor, sem um elo mediador.

Como regra, as obras dos artistas não são criadas por eles pessoalmente, mas foram ouvidas antes, assim tais artistas não podem, de forma alguma, ser comparados com poetas que recitam suas próprias obras. Nem são recitadores das obras dos outros, meros declamadores reproduzindo trabalho de outra pessoa. São figuras específicas do folclore, e todos eles, desde o coro primitivo ao narrador do conto popular de Krjukova, merecem a nossa maior atenção. Os artistas não repetem seus textos palavra por palavra, mas introduzem mudanças neles. Mesmo que essas mudanças sejam insignificantes (embora elas podem ser muito grandes), mesmo que as mudanças que ocorrem em textos folclóricos sejam às vezes tão lentas como os processos geológicos, o que é importante é o fato de *mutabilidade do folclore em comparação com a estabilidade da literatura*.

Se o leitor de uma obra de literatura é um impotente censor e crítico, desprovido de autoridade, qualquer ouvinte do folclore é um futuro artista potencial, que, por sua vez, consciente ou inconscientemente, vai introduzir mudanças no trabalho. Essas mudanças não são feitas acidentalmente, mas de acordo com certas leis. Tudo o que estiver fora de moda e incongruente com novas atitudes, gostos e ideologia será descartado. Estes novos gostos vão afetar não só o que será descartado, mas também o que vai ser reformulado e complementado. Um papel não pequeno (embora não seja decisivo) é representado pela personalidade do narrador, seu gosto, opiniões sobre a vida, talentos e habilidades criativas. Uma obra de folclore existe em fluxo constante e não pode ser estudada em profundidade se for gravada apenas uma vez. Deve ser registrada o maior número de vezes possível. Chamamos cada registro de variante e essas variantes são algo completamente diferente de uma versão de uma obra de literatura feita por uma única e mesma pessoa.

O Folclore circula, mudando o tempo todo, e essa circulação e mutabilidade estão entre as suas características específicas. As obras literárias também podem

ser atraídas para a órbita desta circulação. Por exemplo, *O príncipe e o mendigo* de Mark Twain é contado como um conto popular; “Vela”, de Lermontov, “Rouxinol”, de Del’vig, etc. são cantadas.

O que temos neste caso: folclore ou literatura? A resposta é bastante simples. Se, por exemplo, uma história de um livreto, a vida de um santo, ou algo semelhante é recitado de memória sem alterações a partir do original, ou se “O Xale Preto” ou um trecho de *Os Mascates* são cantadas exatamente como Pushkin e Nekrasov as escreveram, neste caso, difere pouco de uma performance no palco ou em qualquer outro lugar. Mas assim que tais canções começam a mudar, ser cantadas de forma diferente, assim que delas começam a se formar variantes, tornam-se folclore e seu processo de mudança é o domínio do folclorista. Para ter certeza, existe uma diferença entre o folclore do primeiro tipo, que muitas vezes tem origem em tempos pré-históricos e tem variantes em todo o mundo, e os versos dos poetas, livremente utilizados e transmitidos de boca em boca. No primeiro caso, temos folclore puro, isto é, folclore tanto pela origem quanto pela transmissão; no segundo caso, o folclore de origem literária, isto é, o folclore de transmissão, mas tendo a literatura como origem. Esta distinção deve ser sempre mantida em mente. Uma música que consideramos folclore puro pode vir a ser literária, pode ter um autor. As universalmente conhecidas e aparentemente puras canções folclóricas “Dubfnuska” e “Ostrova Izza na strezen” foram compostas por poetas obscuros: uma por Trefolev, a outra por Sadovnikov. Tais exemplos são numerosos e os laços entre literatura e folclore, bem como as fontes literárias do folclore, estão entre os assuntos mais interessantes, tanto na história da literatura como no folclore.

Este caso nos traz, de novo, a autoria no folclore. Temos considerado apenas dois casos extremos. O primeiro é o folclore que não foi criado por um indivíduo e surgiu em tempos pré-históricos, no âmbito de um ritual ou de alguma outra maneira e que tenha sobrevivido por meio da transmissão oral até o presente. O segundo caso é, obviamente, o trabalho recente de um indivíduo que circula como folclore. No desenvolvimento da literatura e folclore, entre estes dois extremos podem ocorrer todos os tipos de formas intermediárias, cada uma das quais é um problema especial. Folcloristas modernos estão bem cientes de que tais problemas não podem ser resolvidos de forma descritiva, sincronicamente, mas devem ser estudados em seu desenvolvimento. O estudo genético do folclore é apenas uma parte do estudo *histórico*, pois folclore não é apenas um fenômeno literário, mas também histórico e a ciência do folclore não é apenas uma disciplina literária, mas também histórica.

## FOLCLORE E ETNOGRAFIA

Todas as ciências humanas podem agora ser apenas históricas. Examinamos todos os fenômenos no seu desenvolvimento, começando com o seu surgimento, traçamos o seu desenvolvimento, o seu ápice, e, possivelmente, a sua degeneração, declínio e desaparecimento. Isso não significa, no entanto, que temos um ponto de vista evolucionista. Os estudos evolucionistas, tendo estabelecido e traçado o fato

do desenvolvimento, não vão mais além. O estudo genuinamente histórico exige não apenas o estabelecimento do fato de desenvolvimento, mas também a sua *explicação*. A arte poética é um fenômeno da superestrutura. Explicar um fenômeno significa rastreá-lo em as suas causas, e essas causas encontram-se na vida econômica e social das pessoas.

As formas primordiais de cultura material e organização social são o objeto da etnografia. Portanto, o folclore histórico, que tenta descobrir a origem de seus fenômenos, repousa sobre a etnografia. Não pode haver um estudo materialista do folclore independente da etnografia.

Nós não sabemos exatamente o que e quanto se origina na sociedade primitiva. Em qualquer caso, o conto popular, a poesia épica, a poesia ritual, os encantos, os enigmas como gêneros, entre outros, não podem ser explicados sem se reunirem dados etnográficos. Da mesma forma, muitos motivos (por exemplo, os do ajudante mágico, do casamento com um animal, e o do reino distante) encontram sua explicação nas ideias e práticas mágico-religiosas do passado. Dados etnográficos são igualmente importantes para o estudo genético e para o estudo do desenvolvimento inicial do folclore, pois não só a origem dos gêneros, enredos e motivos, mas também seu funcionamento posterior depende das formas de vida material e social.

A capacidade de perceber este princípio é interessante e frutífera quando ele é aplicado em profundidade, quando os menores detalhes tanto do folclore quanto da etnografia são levados em conta. Não é suficiente dizer que o motivo de animais nobres é de origem totêmica, que o *Edda* foi criado na fase de desintegração da sociedade tribal etc. Tudo isso deve ser demonstrado de forma inequívoca em material comparativo extensivo. Por exemplo, para estudar o casamento do herói (e o cortejar amoroso é um dos motivos mais comuns no mito, na lenda e na poesia épica), devemos estudar as formas de casamento que existiam em vários estágios no desenvolvimento da sociedade humana. Além disso, precisamos de um conhecimento muito detalhado das cerimônias de casamento e costumes. Devemos saber exatamente em que estágio de desenvolvimento e entre quais povos o noivo passa por um julgamento e qual era o caráter deste julgamento. Só então entendemos corretamente o fenômeno correspondente no folclore.

Pode-se facilmente supor que o folclore reflete relações sociais, além de algumas outras formas de relação, diretamente. Esta seria uma suposição errada. O folclore, especialmente em seus estágios iniciais, não é uma descrição da vida. A realidade não se reflete diretamente, mas através do prisma do pensamento, e esse pensamento é tão diferente do nosso que pode ser difícil comparar um fenômeno folclórico com qualquer outro fenômeno. Neste sistema de pensamento, as conexões de causa e efeito ainda não existem; prevalecem outras conexões, mas, muitas vezes, não sabemos quais. Não há generalizações, nem abstrações, nem conceitos. O espaço e o tempo são percebidos de forma diferente da maneira que nós percebemos. As categorias de singular e plural e as qualidades de sujeito e objeto (identificação de si mesmo com os animais) desempenham um papel completamente diferente do que têm entre nós. O que nós nunca consideramos real é considerado como real e vice-versa. O homem primitivo não vê o mundo das

coisas como nós e seus pontos de vista mudam de uma fase para outra. Portanto, nós olhamos em vão para uma realidade existencial por trás de uma realidade do folclore.

No folclore, os personagens se comportam de uma forma ou de outra não porque as coisas realmente aconteceram, mas porque é assim que elas foram percebidas, de acordo com as leis do pensamento primitivo. Conseqüentemente, este pensamento e todo o sistema de visão primitiva devem ser submetidos a um estudo especial. Caso contrário, não vamos entender nem a composição, nem os enredos, nem os motivos individuais e corremos o risco de cair em uma espécie de realismo ingênuo ou de tratar os fenômenos folclóricos como algo grotesco, exótico, como o jogo livre da fantasia desenfreada.

Pode ser dado como certo que uma das manifestações deste pensamento são conceitos religiosos, que têm uma ligação mais estreita com o folclore. Não só os *conceitos* religiosos e imagens pensadas são importantes mas também a própria prática mágico-religiosa, ou seja, todo o complexo de rituais e outros atos pelos quais o homem primitivo acreditava que poderia influenciar a natureza e defender-se dela. O folclore em si é uma parte do sistema de prática religiosa, cerimonial.

Segue-se que o estudo textual do folclore, o estudo de textos extraídos de forma independente da vida econômica, social e ideológica dos povos, é um método falacioso. No Ocidente, coleções de textos isolados são normalmente publicadas; o aparato acadêmico dessas coleções é composto por índices de motivos, enredos e, às vezes, pelas variantes da trama, mas não há informações sobre as pessoas entre as quais os textos foram recolhidos, nas formas em que eles existem e funcionam, ou sobre as condições específicas de performance e registro.

Todas estas considerações mostram o quanto a conexão entre o folclore e a etnografia é estreita. A etnografia é especialmente importante quando se estuda a gênese dos fenômenos folclóricos. Neste caso, ela constitui a base para a pesquisa e, sem esta base, o folclore paira no ar.

## **FOLCLORE COMO UMA DISCIPLINA HISTÓRICA**

É óbvio que o estudo do folclore não pode ser limitado à investigação das origens e que nem tudo no folclore remonta a um estado primitivo ou é explicado por ele. Novas formações ocorrem em todo o curso do desenvolvimento histórico dos povos. O folclore é um fenômeno histórico e a ciência do folclore, uma disciplina histórica. A pesquisa etnográfica é o seu primeiro passo.

O estudo histórico deve mostrar o que acontece com o folclore antigo sob novas condições históricas e traçar o surgimento de novas formações. Não podemos verificar todos os processos que ocorrem no folclore, com a transição para as novas formas de estrutura social, ou, até mesmo, com o desenvolvimento dentro do sistema existente, mas sabemos que estes processos ocorrem em todos os lugares com uniformidade surpreendente. Um deles é que o folclore herdado

entra em conflito com o antigo sistema social que o criou e nega este sistema. Ele não nega o velho sistema diretamente, mas sim as imagens criadas por ele, transformando-as em seus opostos ou dando-lhes um sentido inverso, depreciativo, coloração negativa. O outrora sagrado é transformado no inimigo, o grandioso no nocivo, no mal ou no monstruoso. Mas, às vezes, o velho é preservado sem alterações perceptíveis e se dá de forma pacífica, com novas formas e relações. O folclore entra em contradição consigo mesmo e essas contradições estão sempre presentes. As formações do folclore não surgem como um reflexo direto da vida (este é um caso relativamente raro), mas fora do confronto de duas eras ou de dois sistemas e suas ideologias.

O velho e o novo podem existir não só em um estado de contradições não resolvidas; eles também podem entrar em formações híbridas. O folclore e as ideias religiosas estão cheios de tais formações híbridas. O dragão, ou serpente, é a combinação do verme, do pássaro e de outros animais. Marr mostrou que quando o cavalo foi domesticado, o papel religioso do pássaro foi transferido para ele. O cavalo adquiriu asas. Navios voadores, carruagens aladas etc., tornam-se, assim, compreensíveis. A investigação sobre o papel religioso de fogo vai mostrar por que o cavalo é combinado com fogo e se torna um cavalo de fogo e como a ideia de uma carruagem de fogo surge. Esses híbridos são possíveis não só em imagens visuais; eles estão profundamente escondidos nas mais diversas ideias e relações. Novos enredos inteiros podem surgir pela transferência do novo ao velho. O enredo de o herói matar seu pai e casar-se com sua mãe, ou seja, o enredo de *Édipo*, surgiu como resultado da transferência de uma atitude hostil em relação ao futuro marido da filha (o genro e herdeiro) para o filho-herdeiro, bem como a transferência do papel da filha do rei (como transmissora do trono pelo casamento) para a viúva do rei. Esta formação não é acidental ou isolada: é da natureza do folclore.

Finalmente, o velho pode ser reinterpretado e tais tipos de reinterpretação são numerosos. O velho é alterado de acordo com a nova vida, as novas ideias, as novas formas de consciência. A transformação em um oposto é apenas um tipo de reinterpretação. As alterações podem ser levadas tão longe quanto podem tornar as coisas irreconhecíveis, e a descoberta das formas originais só é possível dada a grande quantidade de dados comparativos sobre diferentes povos e sobre as diferentes fases do seu desenvolvimento.

Este método é chamado de *estudo por fases*. Organizamos nossos dados de acordo com as fases do desenvolvimento dos povos (uma “fase” é o nível de uma cultura, definida pelas características das conquistas materiais, sociais e espirituais) e obtemos uma “poética histórica” no sentido real desta expressão, a poética histórica cuja base foi colocada pelo Veselovskij.

O caminho aqui indicado é um caminho histórico ascendente, levando do antigo para o novo. A etnografia moderna e a história são auxiliares insuficientes a este respeito. Não temos uma periodização clara dos estágios de desenvolvimento. O esquema de Lewis H. Morgan, corroborado por Engels, ainda não foi elaborado em extenso material, desenvolvido, ou concluído.

Juntamente ao estudo ascendente, o estudo no sentido oposto, para baixo, é habitual no folclore, isto é, a reconstrução das primeiras bases “mitológicas” por

meio de análise de dados mais recentes. Este estudo paleontológico, demonstrado por Marr para a língua, é, em essência, correto e bastante aplicável ao folclore. Este método, que é mais arriscado e difícil, é necessário e indispensável, onde estágios iniciais não são representados por dados em primeira mão. Pode acontecer que, para alguns povos, o folclore revele-se uma fonte histórica valiosa pela qual o etnógrafo pode reconstruir tanto o sistema social quanto as ideias.

O método descrito aqui é uma conquista dos estudiosos soviéticos. No Ocidente, o princípio predominante ainda é o da cronologia simples, ao invés daquele baseado em estágios. Lá, o material clássico será sempre considerado mais antigo do que o material registrado hoje. No entanto, o material clássico pode refletir numa fase relativamente tardia de uma sociedade agrícola, enquanto um texto moderno pode refletir relações totêmicas muito mais antigas.

Cada etapa deve ter seu próprio sistema social, ideologia e arte. O folclore, assim como outros fenômenos da cultura espiritual, não registra imediatamente alterações e conserva, por um longo tempo, as velhas formas, sob novas condições. Uma vez que quaisquer povos passam por várias etapas em seu desenvolvimento, que encontram o seu reflexo no folclore e deixam vestígios nele, o folclore sempre combina uma série de etapas e esta é uma das suas características distintivas. O estudioso deve estratificar este conglomerado complexo e, assim, reconhecê-lo e explicá-lo.

O processo de reformulação do antigo no novo é o processo criativo básico no folclore, observável até o presente. Dizer isso não é menosprezar o aspecto criativo do folclore. O conceito de arte criativa não significa a produção de algo absolutamente novo. O folclore é criativo por natureza, mas a criação não é um processo arbitrário; ela é governada por *leis*, que o estudioso deve explicar.

Nós sabemos o que acontece com os povos cujo folclore foi registrado em nossa vida atual, povos que vivem nas mais diversas fases de desenvolvimento e sob as mais diversas condições. Mas algumas fases não são mais representadas por povos ainda existentes; alguns destes, irremediavelmente, recuaram para o passado e não podemos ter nenhuma evidência direta sobre o seu folclore. Assim ocorre com estágios escravistas-agrícolas precoces de vários tipos e de várias condições naturais, como, por exemplo, os antigos estados orientais do Egito, Grécia e Roma. O folclorista, estudando quaisquer dados historicamente, sejam eles o gênero, o enredo, o motivo ou qualquer outra coisa, se sente perdido lá; pois naqueles tempos ninguém registrou o folclore. Esta é uma perda especialmente dolorosa, já que os estágios escravistas são as primeiras testemunhas da formação das classes. Nesta fase, a agricultura e os cultos agrícolas se desenvolvem e uma nova consciência é formada. Aparentemente, o folclore deve ter sofrido mudanças profundas, mas não temos conhecimento imediato disso.

Caso não existam fontes diretas, fontes indiretas – até certo ponto, e, provisoriamente –, permitem preencher a lacuna. Quando a diferenciação social leva à ascensão das classes, a arte criativa é diferenciada da mesma maneira. Com o desenvolvimento da escrita entre as classes dominantes, a literatura (*belles lettres*) surge, ou seja, a fixação da palavra por meio de registro escrito. Sabemos que essa literatura precoce é inteiramente, ou quase inteiramente, folclore. Já que o início da

literatura é o folclore registrado, a situação do estudioso não é mais tão desesperadora. O estudo dessas obras antigas da literatura – como o *Livro Egípcio dos Mortos*, o mito de Gilgamesh, os mitos da Grécia antiga, a tragédia clássica e a comédia etc. –, é indispensável para o folclorista. Tudo isso não é folclore, puro e simples; é folclore refletido e refratado, mas se conseguirmos fazer uma correção da ideologia dos sacerdotes, da consciência de um novo Estado e de classe, da qualidade específica de novas formas literárias desenvolvidas por esta consciência, vamos ser capazes de ver a base do folclore por trás desse quadro heterogêneo.

Aqui os objetivos do folclorista e do estudioso literário coincidem. O que acontece com o folclore e com a literatura nesta fase de desenvolvimento é extremamente importante para a compreensão de toda a história da cultura espiritual. O folclore é o ventre da literatura; a literatura nasce do folclore. Ele é a pré-história da literatura. Toda a literatura dos povos nesta fase pode e deve ser estudada a partir do folclore. O processo de transmissão basicamente prossegue de forma ascendente; pode ser observado no feudalismo de todos os tipos e é igualmente evidente no folclore e literatura dos povos mongóis e começa a se tornar claro para a Idade Média europeia também. Embora em outras formas, pode-se ver o uso de fontes de folclore na literatura no final do século XVIII e durante o XIX; ela está presente no nosso tempo também.

O processo descrito acima é normal e historicamente determinado. Por isso, as tentativas de afirmar o contrário, de representar o folclore como “uma propriedade cultural submergida” (ou seja, descendente de classes sociais superiores) não são científicas. Tais afirmações geralmente surgem porque as pessoas cantam músicas criadas pelas classes sociais dominantes. De fato, elas fazem isso. Mas elevar este fenômeno particular a um princípio geral é um erro muito grave, característico de perspectivas estrangeiras e hostis a nós.

A literatura, que nasce do folclore, logo abandona a mãe que a criou. A literatura é o produto de outra forma de consciência. Isso não quer dizer que a literatura é realizada através de indivíduos isolados do seu meio ambiente; isso significa, ao invés, que os indivíduos *representam* esse ambiente e suas pessoas, mas fazem-no de uma forma única, própria, individual, pessoal. Nos estratos sociais mais baixos, arte criativa continua a existir em suas bases antigas, por vezes, em interação com a arte da classe dominante. É transmitida de boca em boca e já discutimos suas características distintivas. Devemos acrescentar apenas que a arte de estratos mais baixos (para nós, até a Revolução, e no Ocidente - até os dias atuais) é determinada por outras formas de consciência que a arte das classes superiores. Estudiosos mais antigos chamaram esta arte de “inconsciente” ou “impessoal”, e, embora, estes termos possam não ser muito precisos e não esgotem o assunto, eles refletem uma ideia correta em si. Marx caracterizava a mitologia grega como “natureza e as formas sociais que já tinham adquirido um tratamento *inconsciente* artístico na imaginação do povo” (grifo meu). Se Marx não tinha medo dessa palavra, não há nenhuma razão para evitá-la. Nossa tarefa é *desenvolver e aperfeiçoar* o que está escondido por trás de tudo, mas não podemos ignorar o caráter específico do folclore como uma expressão de formas de consciência ainda pouco conhecidas.

Como qualquer arte genuína, o folclore possui não só perfeição artística,

mas também uma mensagem profunda. A descoberta desta mensagem é um dos objetivos da ciência do folclore. Estudiosos mais antigos, representados por Buslaev e seus seguidores, estão novamente corretos quando veem no folclore o reflexo dos princípios morais de um povo, embora, talvez, não vejam esses princípios e ideais onde os vemos hoje. O conteúdo ideológico e emocional do folclore russo pode, em suma, ser reduzido não a um conceito do *bom*, mas a uma categoria da *força de espírito*. Esta é a mesma força de espírito que leva o nosso povo à vitória. O estudo do folclore russo mostra que ele está realmente saturado de *autoconsciência histórica*. Isto é evidente na poesia heroica e nas canções históricas, mais tarde nas canções da Guerra Civil e das Grandes Guerras patrióticas. Um povo com tal intensidade de consciência histórica e com tal entendimento de suas tarefas históricas nunca pode ser derrotado.

---

## Referências

---

PROPP, Vladimir. The Nature of Folklore. In: \_\_\_\_\_. **Theory and History of Folklore**. Translated by Ariadna Y. Martin and Richard P. Martin. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. p. 1-15.

---

## Para citar esta tradução

---

PROPP, Vladimir. A natureza do folclore. Tradução de Edson Soares Martins e Newton de Castro Pontes. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 1, p. 260-273, jan.-abr. 2017.

---

## Os tradutores

---

**Edson Soares Martins** possui graduação (1996), mestrado (2001) e doutorado (2010) em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (PPGL). Concluiu estágio pós-doutoral junto ao PROLING-UFPB. Atualmente é Professor Adjunto de Literatura Brasileira, na Universidade Regional do Cariri (URCA). Tem experiência na área de Literatura, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, poesia, narrativa moderna e contemporânea, romances de Clarice Lispector e Osman Lins e psicanálise. Também manifesta crescente interesse pelas literaturas africanas. Editor-geral de Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli.

**Newton de Castro Pontes** é doutor em Teoria da Literatura com pós-doutorado em andamento pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Licenciou-se em Letras pela Universidade Regional do Cariri (URCA) e concluiu mestrado em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Atualmente, é professor adjunto de Teoria da Literatura na URCA e desenvolve pesquisas na área de Teoria do Conto. É membro do Núcleo de Estudos de Teoria Linguística e Literária (NETLLI) e editor adjunto de “Macabéa - Revista Eletrônica do NETLLI” (Qualis B2) e “Miguilim - Revista Eletrônica do NETLLI” (Qualis B2).