



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
MESTRADO EM LETRAS**

LAYSSA INGRID DA COSTA CARNEIRO

**FESTA NO CÉU E OUTROS CONTOS: o simbólico e o plurifuncional das
narrativas populares de Caxias - MA**

**SÃO LUÍS – MA
2018**

LAYSSA INGRID DA COSTA CARNEIRO

**FESTA NO CÉU E OUTROS CONTOS: o simbólico e o plurifuncional das
narrativas populares de Caxias - MA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, como requisito para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Joseane Maia Santos Silva.

**SÃO LUÍS – MA
2018**

Carneiro, Layssa Ingrid da Costa.

Festa no céu e outros contos: o simbólico e o plurifuncional das narrativas populares de Caxias – MA. / Layssa Ingrid da Costa Carneiro. – São Luís, 2018.

102 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Maranhão, 2018.

Orientador: Profa. Dra. Joseane Maia Santos Silva.

1. Tradição oral. 2. Literatura popular maranhense. 3. Conto popular caxiense. I. Título.

CDU 821.134.3(812.1)-34

LAYSSA INGRID DA COSTA CARNEIRO

**FESTA NO CÉU E OUTROS CONTOS: O SIMBÓLICO E O PLURIFUNCIONAL
DAS NARRATIVAS POPULARES DE CAXIAS - MA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, como requisito para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dr.^a Joseane Maia Santos Silva (Orientadora)
Universidade Estadual do Maranhão - (CESC/UEMA)

Prof. Dr. Emanuel César Pires de Assis
Universidade Estadual do Maranhão - (CESC/UEMA)

Profa. Dr.^a Viviane Oliveira Barbosa
Universidade Federal do Maranhão – (UFMA)

DEDICATÓRIA

A Deus, o Senhor de minha vida; meu pai, Darlan Carneiro, *In memoriam*, fã número um de meu sucesso; minha mãe, Jesus Carneiro, inspiração para minhas lutas; minha irmã, Dália Rayssa, meu porto seguro; vó Bili, *In memoriam*, contadora predileta de Histórias de Trancoso; professora Joseane Maia, maior incentivadora à leitura e ao estudo de contos populares.

AGRADECIMENTOS

A vida é uma passagem dinâmica e desafiadora, pela qual sozinho não se chega a lugar algum. Eu nunca estive sozinha, e, só por isso, consegui percorrer caminhos tão largos e sinuosos em busca de conhecimentos a cerca de literatura popular. Todo entusiasmo e obstinação com os quais trabalhei para atingir meus objetivos originaram-se das relações tecidas com os parceiros que se disponibilizaram em prol de meu desenvolvimento intelectual. Hoje, após tantas idas e vindas, erros e acertos, consegui finalizar este trabalho e é chegada a hora de externar toda a gratidão que transborda de meu peito:

Dou graças a Deus porque Ele é bom; pelo imenso amor de Pai, pelas bênçãos que recebo diariamente e por ser a Luz que ilumina meus passos enquanto trilho rumo à realização de meus projetos. Obrigada, Senhor!

À Universidade Estadual do Maranhão, por meio da Coordenação do Mestrado, por possibilitar meu avanço acadêmico e científico; ao corpo docente, de modo especial, aos professores Henrique Borralho, Silvana Pantoja, Andrea Lobato, Gilberto Freire, Silvia Furtado e Kátia Carvalho por apontar-me novos horizontes.

À professora, orientadora e amiga, Joseane Maia, por todo conhecimento, incentivo, cuidado, companheirismo, recomendações e pela paciência com que me orienta nos estudos e na vida. A ela todo meu reconhecimento e respeito.

Aos colegas de curso e amigos com quem convivi e compartilhei muitos momentos dessa jornada, Alessandra, Ane Beatriz, Ernane, Everaldo, Gilcimara, Giselle, Malthus, Maria Aparecida, Paulo, Rayron, Saulo, Talia e Vanessa, pelos bons momentos e intercâmbios de experiências, e, particularmente, à Sarah, pela amizade, companhia e diálogos enriquecedores.

Ao Paulo Vitor e família por abrir as portas de sua casa e de seu coração e acolher-me tão carinhosamente, pela hospitalidade e disponibilidade em acompanhar-me e orientar-me pela cidade, pela aquisição de obras literárias imprescindíveis à minha pesquisa e por todo apoio material e afetivo sem os quais eu padeceria bastante para concluir este curso.

À minha família, meu refúgio, fonte de amor e cumplicidade de onde absorvo a motivação e o incentivo que necessito para continuar o prélio do dia a dia, especialmente meu pai, Darlan Carneiro, *in memoriam*, porque, mesmo não estando mais no plano material, sinto sua presença espiritual acompanhando-me os passos e repetindo o que sempre dizia todo orgulhoso *nega do papai vai longe*; à minha irmã e amiga, Dália Rayssa, pelo afeto e cumplicidade que nos une; à minha mãe, Jesus Carneiro, pelo amor incondicional, pela

dedicação e energia com que cuida de mim, pelo colo carinhoso e pulso firme com que mantém nossa família erguida e unida em todos os momentos.

Agradeço à minha avó, Nazaré Carneiro, tios e primos pelo carinho e credibilidade que depositam em mim.

À FAPEMA E CAPES pelo apoio financeiro.

Reconheço que cada contribuição foi de extrema importância para que eu concretizasse o sonho de ser mestre em Letras.

A todos, minha eterna gratidão. Muito obrigada!!!

*“Se as coisas são inatingíveis... ora!
Não é motivo para não querê-las...
Que tristes os caminhos, se não fora
A presença distante das estrelas!”*
(Mario Quintana)

RESUMO

A presente pesquisa apresenta uma proposta de estudo de oito narrativas que compõem o livro *Festa no céu e outros contos* (2012), organizado pela Professora Joseane Maia Santos Silva. As narrativas que compõem o livro foram coletadas durante o projeto de iniciação científica “Tecendo contos populares caxienses” que fomenta a preservação e valorização de narrativas orais, refletindo sobre a Literatura popular do Maranhão enquanto manifestação artística de valor histórico e formador da identidade brasileira. Partindo do problema “Quais as problematizações socioculturais presentes nos contos populares caxienses?”, propomos como objetivo central dessa pesquisa analisar os contos populares coletados em Caxias – MA como veículo de transmissão de valores sociais a partir de seu caráter simbólico e plurifuncional. Para atingir esse objetivo, lançamos mão de uma pesquisa exploratória, bibliográfica de cunho qualitativa. No decurso desta dissertação, são realizadas considerações concernentes à importância social da Literatura popular e seu processo de formação, incluindo reflexões sobre o papel do contador de histórias e a importância da memória no processo de transmissão e salvaguarda das narrativas populares. Abordamos, também, as características e funções do conto popular, destacando seus aspectos conceituais e históricos. As ideias basilares que direcionaram o presente estudo estão fundadas em: Antonio Candido (2000), Frederico Fernandes (2002, 2007), Câmara Cascudo (2004, 2006), Walter Benjamin (1994), Paul Zumthor (1993, 2010), Ecléa Bosi (1994), Jacques Le Goff (1994), Michel Pollak (1989), André Jolles (1976), Nelly Novaes Coelho (2000, 2003), Joseane Maia (2010, 2012), Doralice Alcoforado (1986, 2008), Wladimir Propp (1992), Henri Bergson (1983) e outros. Comprovamos, por meio do estudo do conto popular caxiense, que essas narrativas utilizam o simbólico para ensinar valores humanistas, como a bondade, respeito, alteridade, veicular a fé cristã, bem como priorizar a esperteza, condenando a força bruta e a violência.

Palavras-chave: Tradição oral. Literatura popular maranhense. Conto popular caxiense.

ABSTRACT

This research presents a study proposal of eight narratives that compose the book “Festa no céu e outros contos” (2012), organized by Professor Joseane Maia Santos Silva. The narratives that compose the book were collected during the scientific initiation project “Tecendo contos populares caxienses” that promotes the preservation and valorization of oral narratives, reflecting on literature popular in the state of Maranhão as an artistic manifestation of historical value and formative of Brazilian identity. Starting from the problem “What are the socio-cultural problematizations present in the popular short story of Caxias?”, We propose as the central objective of this research, to analyze popular short story collected in Caxias – MA as a vehicle for transmitting social values from its symbolic and multifunctional character. To achieve this purpose, we have used an exploratory, bibliographical as well qualitative research. During this dissertation, concerning considerations are made about the social importance of popular literature and its process of formation, including reflections about function of story teller and the importance of memory in the process of transmission and safeguarding popular narratives. We also discuss the characteristics and functions of the popular short story, highlighting its conceptual and historical aspects. The basic ideas that guided the present study are based on: Antonio Candido (2000), Frederico Fernandes (2002, 2007), Câmara Cascudo (2004, 2006), Walter Benjamin (1994), Paul Zumthor (1993, 2010), Ecléa Bosi (1994), Jacques Le Goff (1994); Michel Pollak (1989); André Jolles (1976), Nelly Novaes Coelho (2000, 2003), Joseane Maia (2010, 2012), Doralice Alcoforado (1986, 2008), Wladimir Propp (1992), Henri Bergson (1983) and others. We verify by means of the study of popular short story of Caxias city that these narratives use the symbolic to teach humanistic values, such as goodness, respect, alterity, disseminate Christian faith, as well as prioritize the smartness, condemning brute force and violence.

Keywords: Oral tradition. Popular literature from Maranhão. Popular short story from Caxias.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do livro Cazuza.....	58
Figura 2 – Capa do livro As aventuras de Calunga.....	59
Figura 3 – Capa do livro A cabeça de ouro	59
Figura 4 – Capa do livro Os tesouros de Dom José.....	60
Figura 5 – Capa do livro Herança quilombola maranhense: histórias e estórias.....	61
Figura 6 – Capa do livro Festa no Céu e outros contos.....	61
Figura 7 – Ilustração do conto Festa no Céu.....	62
Figura 8 – Ilustração do conto O macaco e a onça	64
Figura 9 – Ilustração do conto Sopa de pedras.....	66
Figura 10 – Ilustração do conto A vingança da morte	68
Figura 11 – Ilustração do conto Capineiro de meu pai	71
Figura 12 – Ilustração do conto João, Maria e os cachorros encantados.....	73
Figura 13 – Ilustração do conto A formiga e o sapato de cera	76
Figura 14 – Ilustração do conto José, João e Chavasco	78

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. LITERATURA POPULAR: CARACTERÍSTICAS E FUNÇÕES	16
1.1. Narrativas orais tradicionais	19
1.2. Funções da literatura popular	22
1.3. A literatura popular brasileira.....	25
2. O CONTADOR DE HISTÓRIA: ARTE E MEMÓRIA	27
2.2. Performance: o corpo é um teatro vivo	31
2.3. A memória tecida nas narrativas orais.....	35
3. O CONTO POPULAR: POÉTICA SOCIAL	41
3.1. O simbólico nos contos tradicionais	46
3.2. Charles Perrault, La Fontaine, Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen: os contos clássicos.....	48
3.3. Contos tradicionais brasileiros: registros pioneiros.....	51
3.4. A pesquisa de contos populares no Maranhão.....	58
4. FESTA NO CÉU E OUTROS CONTOS: O SIMBÓLICO NA CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS	62
4.1. Festa no céu	62
4.2. O macaco a onça.....	64
4.3. Sopa de pedras	66
4.4. A vingança da morte.....	68
4.5. Capineiro de meu pai.....	71
4.6. João, Maria e os cachorros encantados.....	73
4.7. A formiga e o sapato de cera	76
4.8. José, João e Chavasco.....	78
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	85
ANEXOS	89
ANEXO A - Festa no céu	90
ANEXO B - O macaco a onça.....	91
ANEXO C - Sopa de pedras	92
ANEXO D - A vingança da morte.....	93
ANEXO D - Capineiro de meu pai.....	94
ANEXO E - João, Maria e os cachorros encantados.....	95
ANEXO F - A formiga e o sapato de cera.....	97
ANEXO G - José, João e Chavasco	100

INTRODUÇÃO

Sabe-se que, antes do advento da escrita, todo saber de uma sociedade era transmitido pela voz. Por meio da oralidade, traços da cultura e da fé do povo eram repassados através do tempo. A recorrência dessa prática possibilitou o surgimento de uma literatura totalmente anônima, denominada Literatura popular, que contribuiu para a formação de uma identidade social e cultural em suas diversas formas de expressões orais como, mitos, lendas, fábulas, contos e outros. O mito é uma narrativa antiga, ligada a fenômenos inaugurais; a lenda é uma narrativa curta que se mistura a fatos reais e históricos; a fábula tem o caráter moralizante, apresentando animais que assumem comportamentos e atitudes humanas; e os contos, escopo desta pesquisa, são narrativas de temáticas universais, tendência à magia, utilizadas para entreter e educar os indivíduos.

Fazendo uso de experiências cotidianas individuais e coletivas, o homem transmitia seus conhecimentos, ideias, valores, sentimentos a serem respeitados e incorporados na comunidade e no comportamento de cada indivíduo. Sendo assim, o conto popular, forma verbal, pertencente ao contexto da oralidade, caracteriza-se por uma experiência real e uma prática de comunicação cultural. Surgiu como um relato simples de histórias advindas do imaginário popular, constituindo uma criação coletiva que se submete ao tempo e ao espaço, passando de um país a outro, revivendo em sociedades e culturas diferentes, de modo a não perder suas origens.

O conto popular faz parte da cultura universal, tendo como pilar a tradição oral de um povo. É um texto narrativo curto de cunho quase sempre educacional, uma vez que transmite valores morais, sociais e religiosos, possibilitando a formação de cidadãos de todas as épocas. Outra peculiaridade das narrativas orais e, conseqüentemente, do conto popular é a sua forma de linguagem. Carregado de simbologias, constitui-se de metáforas, analogias e sentido poético cujo nível simbólico instaura um jogo que leva o ouvinte para um espaço de emoção, prazer e diversão permitido pelo seu caráter estético. A linguagem simbólica permite a criação de um mundo novo, mais belo do que o real, no qual o espectador mergulha profundamente. A possibilidade de imersão, nesse mundo maravilhoso, é fornecida pela memória, imaginação e impressões psíquicas, permitindo extrair significados pessoais que transcendem os conteúdos triviais, propiciando vivenciar, subjetivamente, o mundo.

Quando se aborda a temática da oralidade, é importante também a figura do contador de histórias, pois é ele quem faz a mediação dessa tradição oral ao carregar consigo traços de uma comunidade, sua história, cultura e peculiaridades. As narrativas pertencentes à

tradição oral necessitam, para sua propagação, de um mediador que, por meio de seu discurso e de sua “autoridade”, veicule suas experiências, concepções, ideias e valores para as gerações seguintes. Ele é o responsável pela manutenção e salvaguarda das narrativas orais, atuando como elemento de fundamental importância no contexto da oralidade, pela transmissão eficiente e atuante das narrativas numa determinada comunidade.

A contação das narrativas orais permite ao ouvinte vivenciar uma experiência real, dando veracidade e credibilidade ao sobrenatural visto transformar o invisível em visível. A performance, os gestos, os olhares tornam-se elementos integrantes do discurso oral, conferindo a essa prática a categoria de arte, uma vez que caracteriza-se por uma forma artesanal de trabalhar a palavra, permitindo aos indivíduos a criação de símbolos que permeiam sua relação com o mundo, valorizando a transmissão de experiências e reforçando a memória de um grupo.

Baseado no exposto, a presente pesquisa, intitulada **Festa no céu e outros contos: o simbólico e o plurifuncional das narrativas populares de Caxias - MA**, tem como ponto de partida o seguinte problema: **Quais as problematizações socioculturais presentes nos contos populares caxienses?** Com o intuito de refletir acerca do problema citado, este trabalho objetiva **analisar os contos populares coletados em Caxias – MA como veículo de transmissão de valores sociais a partir de seu caráter simbólico e plurifuncional**. Para isso, refletiremos sobre os contos populares enquanto espaço de significações; discutiremos o seu caráter simbólico e plurifuncional, buscando evidenciar seu papel na formação de uma identidade cultural.

Nosso *corpus* de pesquisa são os contos presentes no livro *A festa no céu e outros contos* (2016), de Joseane Maia Santos Silva, cuja obra é fruto de uma pesquisa de iniciação científica, realizada na cidade de Caxias – MA, que visou a compilação, preservação e divulgação de contos populares narrados no seio das comunidades escolares. O interesse no tema remonta à nossa passagem como aluna no curso de Letras Português e Inglês e respectivas literaturas, do CESC/UEMA, quando, na condição de bolsista BIC/UEMA e BIC/FAPEMA, realizamos uma coleta de contos populares, a partir da realização de oficinas de leitura e produção de textos, usando como mote obras do acervo do PNBE¹ em duas

¹PROGRAMA NACIONAL BIBLIOTECA DA ESCOLA-PNBE, instituído em 1997 e executado pelo MEC/FNDE, que envia acervos para as bibliotecas escolares, tem contemplado níveis de ensino e públicos diferentes, a saber: Educação Infantil (2007, 2009, 2011, 2012, 2014, 2015), Ensino Fundamental (2005, 2006, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014), Ensino Médio (PNBE/98, 99, 2008, 2009, 2011, 2013), EJA (2003, 2005, 2010, 2012, 2014), o professor (2003, 2010, 2013, 2015), a família (Literatura em Minha Casa/2001 a 2004).

escolas públicas, da rede estadual de ensino, do município de Caxias - MA. O espaço da coleta foi, exatamente, o entorno das referidas escolas, na residência dos alunos pertencentes à comunidade escolar e de outros moradores dos bairros nos quais as escolas estão inseridas. A pesquisa possibilitou a coleta de 47 (quarenta e sete) narrativas classificadas de acordo com o critério estabelecido pelo folclorista Câmara Cascudo. Dos contos coletados, 04 estão presentes no livro *Festa no céu e outros contos* (2016), os outros 04 foram coletados em outras etapas da pesquisa. Desse modo, estudar as narrativas que compõem a citada obra não representa apenas o desejo de valorização das nossas narrativas tradicionais e locais, mas também se constitui uma realização pessoal, na medida em que os contos populares contribuíram significativamente para a nossa formação pessoal e profissional.

A presente pesquisa pautou-se, inicialmente, nos seguintes procedimentos metodológicos: do ponto de vista dos objetivos (pesquisa exploratória); do ponto de vista dos procedimentos (bibliográfica), e do ponto de vista da abordagem do problema (pesquisa qualitativa).

Essa dissertação está dividida em quatro capítulos básicos. O primeiro capítulo, **Literatura popular: características e funções**, apresenta as características da Literatura oral, compreendendo a sua importância para a formação cultural de uma sociedade, seus elementos singulares e identificadores. Buscou-se, também, compreender as bases culturais que contribuíram para a formação da Literatura oral Brasileira.

O segundo capítulo, **O contador de histórias: arte e memória**, dá enfoque à colaboração efetiva dos contadores de histórias, na transmissão e perpetuação das narrativas orais. Busca compreender a importância da performance no ofício de contação de histórias, além de ratificar a importância da memória para salvaguardar as tradições populares.

O terceiro capítulo, **O conto popular: poética social** faz referência às características dessas narrativas orais e suas funções, estabelecendo um breve panorama histórico sobre as primeiras pesquisas de contos populares, no âmbito mundial e nacional e, por último, apresenta os contos coletados nas comunidades escolares de Caxias – MA.

Finalmente, no quarto capítulo, **Festa no céu e outros contos: o simbólico na construção de sentidos**, apresentamos a análise a partir dos contos que compõem o livro *Festa no céu e outros contos*, averiguando como a linguagem simbólica permite o reforço de preceitos sociais, religiosos, além de colaborar para a manutenção de tradições sociais.

Para compreender as características da Literatura oral/popular e suas funções, buscou-se suporte teórico-metodológico ancorado em Antonio Candido (2000), Frederico Fernandes (2002, 2007) e Câmara Cascudo (2004, 2006), compreendendo, assim, as áreas de

estudos sociológicos e folclóricos. As concepções sobre a importância do narrador, a ideia de performance e as teorias sobre memória estão pautadas nas aceções de Walter Benjamin (1994), Paul Zumthor (1993, 2010), Ecléa Bosi (1994), Jacques Le Goff (1994) e Michel Pollak (1989).

Para compreender o percurso histórico sobre as origens e características dos contos populares, contamos com o suporte teórico de André Jolles (1976), Nelly Novaes Coelho (2000, 2003), Joseane Maia (2010, 2012), e Ricardo Azevedo (2006). Para dar suporte à análise sobre o caráter plurifuncional do conto popular, contamos com o aporte teórico de Doralice Alcoforado (1986, 2008), Wladimir Propp (1992), Henri Bergson (1983) e outros.

Sob perspectivas diferentes, ainda que complementares, ensejamos novas indagações sobre o comportamento e as possibilidades das narrativas orais, principalmente, sobre o conto popular, aproveitando as contribuições de diversas áreas de pesquisa para o presente trabalho.

1. LITERATURA POPULAR: CARACTERÍSTICAS E FUNÇÕES

Ao longo da história, a transmissão de conhecimento em diversas sociedades ocorreu por meio da oralidade. Os relatos míticos, provenientes da tradição oral, surgidos na religião, costumes, ideias e valores fornecem, há tempos, suporte para a percepção do real, bem como para a compreensão do funcionamento e organização de uma sociedade. A oralidade permitiu - e ainda permite em algumas sociedades - salvaguardar a história de diferentes povos, além de contribuir para o surgimento de uma literatura de origem popular, definindo “uma civilização da voz viva, em que esta constitui um dinamismo fundador simultaneamente preservador dos valores da palavra e criador das formas de discurso próprio para manter a coesão social e moral do grupo” (ZUMTHOR, 2010, p. 37).

Entende-se, segundo Zumthor, que a oralidade preserva e perpetua as práticas culturais das diversas sociedades, mantendo vivos os discursos que definem e caracterizam essas sociedades. Desse modo, a Literatura popular, por meio de contos, lendas, fábulas e mitos, atua na difusão de tradições culturais. É conhecimento social e psíquico do mundo, reflete sobremaneira a existência humana, ao configurar-se instrumento utilizado pelos homens para atribuir sentido ao mundo, sendo constituída com base na observação da realidade, pelo exercício da imaginação do povo.

A Literatura popular, definida por Câmara Cascudo, como *Literatura oral*, que “seria limitada aos provérbios, adivinhações, contos, frases-feitas, orações, cantos, ampliou-se alcançando horizontes maiores. Sua característica é a persistência pela oralidade” (CASCUDO, 2006, p. 21), representa uma prática social e cultural das sociedades que persistem e ultrapassam fronteiras. Por meio das narrativas que compõem a Literatura oral, as pessoas produzem explicações sobre o mundo a que pertencem, elaborando sentidos para as práticas coletivas, movendo suas práticas sociais por meio de preceitos e moralidades.

Para Frederico Fernandes (2007, p. 24) “[...] a literatura oral é uma manifestação nômade em sua essência, pois se expressa pela “voz ruído” e constitui a “voz discurso”, marca de uma identidade [...]”, uma vez que sua característica primordial é a transmissão pela oralidade, emanando discursos que contribuem para a formação e manutenção das mais diversas sociedades.

Cascudo (2006) trata a Literatura popular como sendo Literatura folclórica, porém o autor deixa claro que toda literatura folclórica é popular, mas nem toda literatura popular é folclórica. Pois para ser folclórica é necessário assumir elementos característicos: *antiguidade, persistência, anonimato, oralidade*. Nesse sentido, pode-se afirmar que a

Literatura popular é folclórica porque sua origem perdeu-se no tempo, vincula-se ao povo, é patrimônio de todos, transmitida por meio da oralidade, da contação de histórias de geração a geração, mostrando sua persistência nos diversos grupos sociais.

Na atualidade, há críticas a essa concepção de folclore que exclui o contexto em que a manifestação artística é criada, que pretenderia petrificar a narrativa num passado e sua dependência do escrito para se legitimar. Como afirma Frederico Fernandes (2007), Cascudo não aprofundou seus estudos nas implicações diretas da poesia oral na cultura oral, ou seja, de que modo as expressões orais ajudam a constituir identidades, organizam as práticas de convivência entre os indivíduos.

O citado autor defende, ainda, que o termo Literatura oral é utilizado apenas para estabelecer sua diferença com a literatura escrita. Para ele, dizer que a literatura oral se caracteriza pela antiguidade e persistência, serve apenas para valorizar sua recorrência no passado, fazendo, assim, com que o texto oral perca sua singularidade. O contador torna-se apenas um “agente de transformação”. Transformar, nesse caso, é entendido como corromper o texto matriz. Corroborando com essa concepção, Joseane Silva (2010, p. 57) acrescenta:

A obra citada, divulgada numa época em que o folclore era considerado uma manifestação do passado que sobrevivia no presente, portanto, necessitava de registro antes que acabasse, traz essa concepção conservadora que se revela na coletânea de cem contos em que as variantes são analisadas como deturpação de um texto matriz, sem levar em conta a função social para a comunidade que conta/ouve, nem os significados acionados na atualização de determinado conto.

Porém, afirmar que a literatura oral caracteriza-se pela antiguidade não é o mesmo que dizer que é ultrapassada, apesar de ser uma prática ancestral, está em constante atualização, representando o homem e o modo como percebe o mundo a sua volta. Os estudos realizados por Cascudo voltaram-se para o registro de narrativas populares com o objetivo de valorização da identidade nacional, uma vez que o acervo de leitura, utilizado pela sociedade brasileira, e lido nas escolas, era componente da Literatura Portuguesa.

Quando comparada com a Literatura escrita, a Literatura oral é, muitas vezes, marginalizada, camuflada e esquecida pela literatura dita oficial, pois surgiu nas camadas populares da sociedade e tem como modo de divulgação e transmissão a oralidade. Segundo Frederico Fernandes (2007), à medida que a literatura passou a eleger a escrita como forma privilegiada de comunicação, outras manifestações poéticas, que são veiculadas pela oralidade, foram excluídas da elite literária.

Literatura oral é vista como expressões de credices e superstições de populações camponesas iletradas, excluídas dos processos modernizadores por que passa a sociedade brasileira. Se chegam a constituir um campo de estudo, este é o folclore, que nem mesmo pode aspirar ao estatuto de ciência social (FERNANDES, Frederico, 2007, p. 13).

Segundo Nei Lima (2003), para grande parte dos intelectuais brasileiros, a literatura popular é entendida como uma manifestação de superstições e credices de sociedades iletradas, constituindo apenas campo de estudo do folclore, atitude que ignora e negligencia aspectos psíquicos e sociológicos inerentes à produção cultural oriunda do povo.

É certo que a literatura oral difere-se da literatura escrita devido ao seu modo de produção e recepção, e por utilizar outros códigos que superam a comunicação verbal (gestos, movimentos do corpo), contudo marginalizar essa forma de comunicação é subestimar seu potencial comunicativo, pois ambas as modalidades podem proporcionar ao homem, fruição estética, formação individual por meio de reflexões sobre temáticas pertinentes à existência e informações. Além disso, para Nei Lima (2003), a oralidade, fazendo uso de suas manifestações peculiares, agrega valor expressivo e emocional, criando um espaço dinâmico entre falante e ouvinte, incorporando experiências e concepções.

Compreendendo o caráter social e cultural da literatura popular, muitos autores de várias regiões do país têm bebido nessa fonte, publicando obras literárias para leitores de todas as idades, inclusive fazendo questão de mencionar as origens e as motivações subjacentes aos enredos escritos, ou seja, pode-se afirmar que, nos dias atuais, há uma via de mão dupla em que o oral alimenta o escrito e vice-versa.

Frederico Fernandes (2002) explica que na medida em que os estudos sobre literatura oral ou popular avançam, há necessidade de desvincular a palavra literatura para se referir as expressões orais, pois literatura está associada à letra (escrita), e não à oralidade. Porém, o autor relativiza ao afirmar que sendo a literatura também entendida como cultura, ela pressupõe as expressões tanto escritas como orais.

Litera, de onde vem “literatura”, mesmo que etimologicamente signifique “letra”, expressa também uma amplitude significativa, podendo ser entendida como “cultura”. Assim sendo, se literatura não pode ser desvinculada de cultura, ela pode acolher tanto a letra quanto a voz. É necessário, dessa forma, o adjetivo para diferenciar a literatura da voz, performática, da literatura escrita, divulgada em livros e que alimenta a ideia de sistema literário (FERNANDES, Frederico, 2002, p. 23).

Logo, Frederico Fernandes (2002) define as manifestações literárias oriundas da tradição popular que sustentam e fixam os mitos coletivos das diversas sociedades de “literatura popular”, termo a ser adotado no presente trabalho. “Trata-se então de uma literatura registrada na memória e, por conseguinte, está em constante mudança” (FERNANDES, Frederico, 2002, p. 24).

No trabalho com a Literatura popular, é necessário compreender suas especificidades, características e qualidades. O processo de criação de narrativas orais requer procedimentos performáticos com o uso da voz que, utilizando apenas a visão de mundo, a experiência e o imaginário, dão suporte à mensagem poética. Mantendo estreita relação com a vida das pessoas, seu modo de agir e pensar, seus valores culturais e sociais, a Literatura popular acompanha e participa do cotidiano dos indivíduos, desenvolvendo-se e tecendo ligações com a vida humana, interagindo com as tradições, em meio às relações sociais. Assim, mantém viva a memória das produções de uma sociedade, fazendo com que essas produções tornem-se patrimônio cultural de um povo.

No tópico a seguir, serão feitas considerações sobre as principais formas de narrativas orais primitivas: o mito, a lenda, a fábula. Neste tópico não faremos referência ao conto popular, pois sobre essa narrativa serão tecidas considerações mais consistentes no capítulo 3.

1.1. Narrativas orais tradicionais

As narrativas orais, que constituem o acervo da Literatura popular e que surgiram da necessidade de compreender as forças misteriosas da natureza que regiam o mundo, são definidas como narrativas primordiais, mais conhecidas como *mitos, lendas, fábulas e contos*. Tais narrativas conservam a visão de mundo do homem e seus valores básicos. Segundo Coelho (2000), nessas narrativas pode-se distinguir três representações de mundo diferentes: 1- *simbolismo animal*, em que os animais representavam virtudes humanas; 2- *realidade mágica* representada pelas metamorfoses e seres maravilhosos; 3- *mundo religioso cristão*, no qual as atitudes e ações realizadas na vida terrena permitem a passagem para o céu ou inferno.

O mito é um gênero narrativo de caráter simbólico-imagético, representa uma elucidação primitiva e ingênua de algo que está fora da realidade, que não apresenta uma explicação racional para sua existência. Uma das razões da existência do mito é a necessidade de saciar a curiosidade dos homens sobre os mistérios do mundo. Seu caráter sagrado, mesmo que fazendo uso de representações sobrenaturais, fornece ao homem uma explicação

respeitada e valorizada da realidade. Para Joseane Silva (2010, p. 22) “[...] é uma narrativa inaugural, instalando uma realidade que passa a existir, não importando que seja pela ação de seres fantásticos, uma vez que guarda na essência um caráter sagrado, ou seja, convertendo-se em realidade, o mito assume feição de verdade”.

Entende-se que a simbologia e a simplicidade que envolve o mito estão diretamente ligadas ao fato de que, naquela época, a ciência ainda não tinha se desenvolvido ao ponto de explicar fatos relacionados ao mundo objetivo e subjetivo, por isso os homens utilizavam o mito com a finalidade de explicar e demonstrar, por meio da ação e do modo de ser das personagens, a origem das coisas, do universo, do mundo, fatos da realidade e fenômenos da natureza, enfim, acontecimentos que não conseguiam compreender muito bem.

Nesse sentido, seres imaginários, deuses, personagens sobrenaturais e heróis passaram a se misturar a fatos que realmente aconteceram e a integrar as características das pessoas que realmente existiram. Real e imaginário uniam-se para compor a descrição de fatos cotidianos e históricos. “O mito, enquanto essência de uma realidade vivida, servia para explicar reações naturais ante os diversos fenômenos que sacudiam a alma primitiva” (SILVA, Joseane, 2010, p. 22). Coelho corrobora com essa concepção ao afirmar que:

Sua origem perde-se no princípio dos tempos. São narrativas tão antigas quanto o próprio homem; e nos falamos de deuses, duendes, heróis fabulosos ou de situação em que o sobrenatural domina. Os *mitos* estão sempre ligados a fenômenos inaugurais: a genealogia dos deuses, a criação do mundo, a explicação mágica das forças da natureza (COELHO, 2000, p. 168).

De acordo com a concepção de Coelho, o mito é utilizado para explicar a existência, a natureza, e os mistérios do mundo, constituindo-se uma manifestação do pensamento religioso. Sua linguagem estética e simbólica o relaciona à Literatura. “Mito e literatura, desde as origens, andaram essencialmente ligados: não existe mito sem palavra literária” (COELHO, 2000, p. 170). Possui caráter universal, pois o mito pode representar tradições culturais de sociedades diferentes, estabelecendo correspondência à sociedade em que estão inseridos.

No que diz respeito à lenda, trata-se de um texto narrativo de caráter fantástico, transmitido pela tradição oral, desde os primórdios até os dias atuais, que se modifica por intermédio do imaginário popular, à medida que vai sendo repassada. Segundo Joseane Silva (2010), a lenda surge a partir da imaginação, referindo-se à história, natureza, religião e ao próprio homem. Utilizando o maravilhoso, a fantasia, as lendas referem-se às crenças, aos costumes e tradições de certas comunidades. As lendas combinam fatos reais e históricos com

fatos irreais que são produto da imaginação humana para fornecer explicações plausíveis, para acontecimentos, situações e coisas que não possuem explicações científicas confirmadas, como os fenômenos sobrenaturais. “Consiste no relato de acontecimentos em que o maravilhoso supera o histórico e o verdadeiro [...]. É também ligada a certo espaço geográfico e a determinado tempo” (COELHO, 2000, p. 172).

De acordo com Cascudo (2006), a lenda fixa as histórias de certas comunidades ou grupos, contemplando aquilo que é local ou regional, explicando os hábitos e experiências de grupos específicos, reafirmando tradições culturais, explicam certos hábitos, comportamentos e visões de mundo. Por isso, temos as lendas da região Nordeste, Norte, Sul etc., cada uma apresentando o que é característico de cada território.

No que tange à fábula, é um texto narrativo alegórico e curto, documentado em prosa ou verso. Esse gênero textual apresenta aspectos, virtudes, qualidades e defeitos do caráter humano por intermédio do comportamento dos animais, visando repassar um ensinamento, uma lição moral para que o homem possa guiar-se por ele. Segundo Coelho (2000, p. 165), “é a narrativa (de natureza simbólica) de uma situação vivida por animais que alude a uma situação humana e tem por objetivo transmitir certa moralidade”.

A fábula originou-se no Oriente, a partir das produções do grego Esopo e, tempos mais tarde, foi modificada e aperfeiçoada pelo escravo romano Fedro que, por meio do seu trabalho, inseriu a fábula na literatura escrita. Entretanto, o francês Jean de La Fontaine foi o mais expressivo divulgador das fábulas de Esopo. Fontaine reescrevia as fábulas para fins educativos e caracterizava as personagens de acordo com sua aparência. Apesar de terem sido transmitidas pela oratória e isto ter modificado, de alguma forma, o enredo inicial das fábulas, algumas características prevaleceram até os dias atuais.

De temáticas bastante variadas, a fábula apresenta enredos nos quais cada animal é categorizado de acordo com seu perfil, servindo como código no qual os mais fracos pudessem contrapor os mais fortes, a inteligência sobrepor-se à força, o orgulho ser derrotado de forma subjetiva. “As fábulas apresentam-se como manual de boa conduta, de bem viver, mas muito relacionado com a vida política, a vida prática, às formas de como manter e conseguir o poder”. (SILVA, Joseane, 2010, p. 30). Coelho corrobora com esse pensamento ao dizer que:

A peculiaridade que distingue a fábula das demais espécies metafóricas ou simbólicas é a presença do animal, colocado em uma situação humana e exemplar. Suas personagens são sempre *símbolos*, isto é, representam algo num contexto universal (por exemplo: o leão, símbolo da força, majestade, poder; a raposa, símbolo da astúcia; o lobo do poder despótico; etc.). Tal

peculiaridade liga essa espécie literária ao simbolismo mais antigo de que o homem lançou mão, para expressar suas relações com o espaço em que vivia ou com os fenômenos que ultrapassam sua capacidade de compreensão (COELHO, 2010, p. 167).

De acordo com a citação acima, por meio da utilização de animais personificados que interpretam as qualidades e os defeitos humanos, as fábulas dirigem-se à formação de um indivíduo que age conforme as normas estabelecidas pelas sociedades e que compreende quais atitudes e comportamentos são mais adequados para o convívio social.

Percebe-se que essas formas de expressões da Literatura popular caminham lado a lado com o homem, representando a sua existência, seus medos, desejos, perturbações, questionamentos, sua visão de si mesmo e do outro. Desse modo, são de considerável importância para as relações sociais e culturais, além de constituírem-se material vital e fundamental para o homem enquanto Ser.

1.2 Funções da Literatura popular

Em seu livro, *A literatura em perigo*, Todorov (2009), ao referir-se à literatura (modalidade escrita), afirma que “A literatura pode muito”. Ela dá ao homem coragem e amor para enfrentar a vida e possibilita compreender o mundo e a si mesmo. A Literatura popular também desempenha essa função, pois sendo a primeira forma de literatura do homem, é tão importante quanto a literatura na modalidade escrita. Criada para explicar os fenômenos do cotidiano, possui a capacidade de responder aos anseios da humanidade no que tange à compreensão da sua existência. Falar sobre as experiências do cotidiano, seus medos e sua visão sobre a realidade, possibilita apaziguar o turbilhão de emoções causadas pela incompreensão da sua própria existência. Na concepção de Coelho (2000, p. 29):

Desde as origens, a literatura aparece ligada a essa função essencial: atuar sobre as mentes, nas quais se decidem as vontades ou as ações; e sobre os espíritos, nos quais se expandem as emoções, paixões, desejos, sentimentos de toda ordem. No encontro com a literatura (ou com arte em geral), os homens têm a oportunidade de ampliar, transformar ou enriquecer sua própria experiência de vida, em um grau de intensidade não igualada por nenhuma outra atividade.

Se por meio da escrita, a literatura atua na formação reflexiva do homem, por meio da voz e movimentos do corpo, a literatura oral também orienta os indivíduos, permitindo a compreensão, ampliação e enriquecimento das experiências individuais e

coletivas. A literatura oral aproxima os homens por meio da linguagem e fornece subsídios para uma vida melhor, isto é, “concede um estímulo sábio às outras pessoas para que conquistem a autonomia de seguir seus próprios caminhos” (BEDRAN, 2012, p. 27). Ela auxilia o amadurecimento do ser humano ao retratar seus conflitos, anseios, o mundo e a vida, visto ser representativa e imagística.

A oralidade precede a palavra escrita traçando um fio que vai se emaranhando até formar uma rede, rede de pesca, de deitar, que traz aos homens o prazer de ouvir e aprender. A oralidade, da mesma forma que vai tecendo um emaranhado dentro do coração de quem ouve, tornando-o cúmplice de quem conta, vivendo, por um momento que seja, a experiência de várias gerações que estão contidas em uma história (SANTOS, 2010, p. 111-112).

Ainda a respeito da literatura, Todorov (2009, p. 76) reitera que “ela pode nos estender a mão quando estamos doentes, profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam”. Utilizando-se de experiências coletivas e individuais, os homens, por meio das narrativas orais, transmitem seus conhecimentos, suas convicções e preceitos. A narrativa possui um nítido papel social, pois reafirma as práticas culturais estabelecidas pelas sociedades.

Diante do exposto, cabe fazer referência às considerações de Antonio Candido (2000) sobre a Literatura popular. Para o autor, a estética da Literatura popular corrobora para a definição de três funções: função total, função social e função ideológica. A função *total* compreende o modo como o indivíduo percebe o mundo, a realidade ao seu redor e os outros indivíduos da sua comunidade. É marcada pela *universalidade*, ao falar de temas comuns em todas as sociedades, nas diferentes épocas e, pela *intemporalidade*, pois apesar das diversas transformações corridas nas sociedades, a Literatura oral continua viva, perpétua e encantadora. Por meio da palavra, da voz, representa-se simbolicamente o cotidiano da comunidade, seus desejos, medos e sentimentos. “A função total deriva da elaboração de um sistema simbólico, que transmite certa visão do mundo, por meio de instrumentos expressivos adequados” (CANDIDO, 2000, p. 40).

A partir da observação da realidade e da necessidade de comunicar sobre ela, o homem utiliza as experiências individuais e coletivas como fonte de ensinamentos, construindo um patrimônio cultural da comunidade, que se fortalece a cada vez que uma narrativa é contada. “A função *total* exprime representações subjetivas e objetivas para além da situação peculiar que as gerou, transformando as manifestações literárias em patrimônio de uma comunidade” (MAIA, 2012, p. 99).

A função *social* revela o papel das narrativas orais nas relações sociais e familiares na transmissão de valores, conceitos e pensamentos das sociedades. Volta-se para a preservação da memória e das tradições culturais. Como afirma Candido (2000, p. 41) essa função “comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade”. A Literatura popular possui um nítido papel social, pois reafirma as práticas culturais estabelecidas pelas sociedades. Contribui para o fortalecimento dos laços afetivos (familiares e sociais), do respeito aos princípios e normas da comunidade, da união do grupo, das práticas culturais que constituem a identidade da comunidade.

A função *ideológica* compreende a comunicabilidade da Literatura popular. Configura-se por um diálogo entre narrador e ouvinte. O narrador, ao contar uma história, tem um objetivo, que só será alcançado a partir da recepção que o leitor terá, ao ouvi-la. Maia (2012, p. 99) ratifica que a função *ideológica* “diz respeito à comunicabilidade da criação literária, em relação ao seu público, cujos desígnios formam uma das camadas de significado e que a dotam de certa finalidade”. A Literatura popular está imbuída em um universo de valores culturais e sociais, e, por seu caráter expressivo, configura-se uma fonte de comunicação. Por meio dessa fonte de comunicação, compreende-se a realidade e o sistema de ideias de uma comunidade, além de poder salvaguardar e manter vivas as tradições de um povo.

A Literatura popular mantém-se funcionalmente atuante, viva, portadora de ensinamentos, experiência, tradição, encontro de memórias individuais e coletivas de uma dada comunidade, “perpetuada e recitada ainda no tempo presente, que descobre e redescobre os valores das tradições” (OLIVEIRA, 2008, p. 48). Mantém, também, uma relação íntima com os indivíduos, acompanhando o pulsar dos seus sentimentos, veiculando as suas emoções, participando do seu cotidiano. A Literatura popular trilha o caminho da existência humana por meio de seus elementos constitutivos e seus valores ancestrais.

Por meio das narrativas, os indivíduos, em suas diversas culturas, significam e (re)significam sua relação com o mundo e com o outro. Literatura é arte, é “fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização” (COELHO, 2000, p. 27).

1.3 A Literatura popular brasileira

A formação da Literatura popular brasileira deu-se a partir da confluência cultural de três principais grupos étnicos: indígenas, portugueses e africanos. Essa característica multicultural do Brasil possibilitou a formação de uma riquíssima literatura popular de caráter maravilhoso e lúdico. Essas narrativas, coletadas e recontadas por diversos autores brasileiros, conquistam os mais diversos espaços da nossa sociedade. Mitos, lendas, fábulas, contos, provérbios e outras formas de expressões orais formam a identidade cultural do nosso país. São narrativas que fazem parte do universo imaginário brasileiro. São “contos que tentam explicar a origem de fatos e fenômenos, para satisfazer a eterna curiosidade humana sobre os mistérios da vida” (FREDIANI; BARBOSA, 2005, p. 134-135).

Segundo Cascudo (2006), as narrativas indígenas guardavam o registro de contos, fábulas, e o ritmo das danças tradicionais, além de fazerem referência aos feitos ilustres do seu grupo, suas conquistas, seus guerreiros e suas aventuras que serviam para motivar os jovens da tribo. D’Angeli (2006, p.142) afirma que “as narrativas indígenas se sustentam e se perpetuam por uma tradição de transmissão oral (sejam as histórias verdadeiras dos seus antepassados, dos fatos e guerras recentes ou antigos; sejam as histórias de ficção, como aquelas da onça e do macaco)”.

Para os índios, o momento em que se compartilhavam experiências era de extrema importância para reafirmar suas práticas culturais e seus costumes. D’Angeli (2006) afirma que os dois tipos de narrativas indígenas mais presentes na cultura brasileira são: os contos de animais com teor humorísticos; e narrativas sobre os seres da floresta (saci, caipora e curupira).

Quanto aos africanos, o interesse em estudá-los, em conhecer suas manifestações culturais é recente. Até fins do século XIX, sabia-se pouco sobre sua sociedade, seus costumes e tradições. “A participação afro-negra na literatura oral do Brasil não pode ser identificada, fixada em seus limites intransponíveis. Tinha contos, provérbios, adivinhações, anedotas” (CASCUDO, 2006, p. 175). Trazidos para o Brasil como escravos, (re)significaram e (re)criaram a memória dos grandes feitos de seus antepassados. Eram guardiões das tradições de seu povo. Durante o período da escravidão, as correntes negras fizeram florescer nas comunidades alguns institutos de velhos contadores de histórias.

Segundo Sousa e Souza (2006), esses profissionais da tradição oral são denominados *griots*- mestres e guardiões da memória cultural da comunidade; *griotes* - mulheres que assumiam o papel de contadoras; e os *Domas* - nobres contadores que

organizam o ambiente e as reuniões da comunidade. Esses narradores, por meio da tradição oral, disseminaram uma gama de narrativas orais que ultrapassaram fronteiras. Tempos mais tarde, as narrativas africanas foram alteradas e enriquecidas pela corrente europeia por meio dos contos maravilhosos. Através dos mitos, lendas e contos, a memória e história dos povos africanos ficaram materializadas na cultura brasileira.

Em relação aos portugueses, apresentam fortemente mais influência cultural, étnica e psicológica. Em decorrência da imigração, e por constituírem-se o povo que dominava a sociedade naquela época, trouxeram em sua memória uma variada produção oral para acalantar o espírito de quem as ouvissem. Os contos provenientes de Portugal retratavam o heroísmo, a valentia e a inteligência no enfrentamento de perigos e conquista de prêmios. Destacavam padrões europeus por meio do maravilhoso e do sobrenatural. As histórias eram lidas, cantadas, postas em verso, para despertar simpatia nos ouvintes.

As lendas de origem portuguesa, em sua maioria, eram de cunho religioso, intensificando a propriedade de sua fé. Esse caráter religioso “transplanta-se para o Brasil, quase determinando um ambiente idêntico ao europeu” (CASCUDO, 2006, p. 190). O que foi construído de cultura religiosa no Brasil, as festas mais populares, vieram com as lendas de Portugal. São também de origem portuguesa, as lendas que envolvem aparições de imagens ou visões divinas. Em relação aos mitos, poucos foram os que vieram para o Brasil, destacando-se: *Lobisomem*; *Moura encantada*; e *Almazonas*.

Segundo Cascudo (2006), as fontes contínuas que colaboram para a persistência cultural da literatura folclórica são: transmissão oral e livros impressos vindos da Espanha e de Portugal. Esse material, mantido e fixado pela tradição, recebeu constantes adaptações ao longo do tempo.

Considerando a intensa miscigenação e convivência de diferentes povos e respectivas culturas que integraram a constituição do nosso país, torna-se natural que o Brasil construa uma realidade cultural abastada e bastante peculiar. É inegável a extraordinária influência desses e de outros povos na formação cultural do país por meio da mistura dessas variadas culturas, de seus bens históricos e suas práticas tradicionais.

A próxima seção fará uma abordagem acerca do narrador e os sentidos que ele apresenta das histórias que conta, além das funções e restrições do narrador para desempenhar o papel inerente ao ato de narrar.

2. O CONTADOR DE HISTÓRIA: ARTE E MEMÓRIA

A expressão oral tem permitido exteriorizar nossos sentimentos, emoções, além de possibilitar a comunicação aos demais integrantes da sociedade em todas as atividades do cotidiano. Esse modelo de interação constitui-se uma forma de expressão de pensamento dotado de muito poder. Desse modo, as narrativas orais, por meio do seu valor lúdico, estético e artístico e de transmissão de valores, preservam o essencial de que os indivíduos necessitam para tê-las como forma de expressão de ideias e consciência. A contação de histórias fornece ao homem o intercâmbio de experiências essenciais à vida. Para Bedran:

A arte de narrar transmitia-se naturalmente mergulhada na experiência, matéria de uma tradição, em que entram em conjugação a memória e seus conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo. Esta rede há milênios tecida se desfia por todos os lados (BEDRAN, 2012, p. 31).

Segundo a autora, as experiências utilizadas para compor a rede de memórias, que constituem a arte de narrar, permitem que as acepções de um passado individual e de um passado coletivo estejam sempre em comunhão, formando o material de uma tradição de um povo ou grupo. Apesar das transformações sofridas, essas formas de expressão mantêm-se vivas e perpetuam-se por meio da voz do contador de histórias, personagem singular no contexto de transmissão de narrativas orais. Envolvido por suas lembranças, a experiência e o tempo conferiram a ele a autoridade para transmitir histórias de vida, da sua vida e da sua comunidade. É uma figura antiga, presente no imaginário de inúmeras gerações ao longo do tempo. Como esclarece Fernandes:

A leitura de mundo do narrador ocorre com base nos valores instituídos da memória oral coletiva e, dessa maneira, dá-se pelo convívio com outras pessoas. Nesse sentido, uma das características mais acentuadas no narrador é a sua capacidade de “trocar” experiências com sua comunidade narrativa. Seu repertório se constitui de histórias ouvidas, vividas e imaginadas (FERNANDES, Frederico, 2007, p. 48).

De acordo com Frederico Fernandes, o narrador utiliza seu convívio coletivo, suas práticas sociais como repertório para elaboração de narrativas orais que chancelarão a memória coletiva da sua comunidade ou grupo. Inserido em um contexto desprovido de tecnologias e recursos de mídias, o ato de narrar era imprescindível para a formação dos indivíduos, conferindo aos ouvintes uma imagem menos apavorante de uma realidade povoada pelo desconhecido.

Bedran (2012) esclarece que o narrador recebeu diversos nomes, como os *bardos* para os celtas, *griot* para os africanos e *rapsodo* para os gregos. Por meio de suas narrativas orais, imbuídas de suas experiências, esses contadores conheciam os mistérios do mundo, transmitiam aspectos culturais, matizados pelas crenças, religião, história e imaginário coletivo. BOSI (1994, p. 43) defende que “sempre houve dois tipos de narrador: o que vem de fora e narra suas viagens; e o que ficou e conhece sua terra, seus conterrâneos, cujo passado o habita”.

Quanto mais desconhecido era o mundo em que se vivia, maior necessidade se tinha de compreender esse universo, povoando-o com imagens que pudessem, ao mesmo tempo, educar, fortalecer a coragem, a união, o respeito ao próximo e à natureza, além de influenciar os indivíduos a enfrentarem as adversidades da vida. “Contando sua própria história e do mundo, o homem utiliza-se da narrativa como recurso fundamental e vital. Sem ela a sociabilidade e mesmo a consciência de quem somos não seria possível” (BEDRAN, 2012, p. 25).

O texto da Literatura popular organiza-se a partir da voz de um enunciador, contador – sinônimo de narrador, na concepção benjaminiana - responsável pelo discurso dirigido aos ouvintes. Esse discurso enfatiza a realidade, o cotidiano e as experiências vividas por ambos (contador e ouvinte), englobando não apenas a voz do contador, mas também um coro de vozes em que se organiza a narrativa. Esse mesmo narrador, ao contar suas histórias, também as ouve, possibilitando, por alguns instantes, a fuga e/ou esquecimento dos problemas e dificuldades da vida, além de tornar-se dono das várias vozes que propagaram as narrativas orais e que as perpetuaram no tempo. A respeito disso, Santos (2010, p. 122) reitera que:

A chama viva das histórias serve para aquecer a alma de quem as ouve e o contador de história também, ao contá-las, ouve-as também, permitindo que sua alma se aqueça, se modifique, cresça, tornando-se dono e co-autor das vozes que legaram as histórias que venceram o tempo, as areias do tempo, tornando-se eternas, perpétuas através do mundo, das fronteiras, atingindo a todos por onde passam.

Entende-se, com base na afirmação acima, que, por meio da contação de histórias, o contador propaga os mitos fundacionais e fundamentais das suas culturas, mantendo viva sua ideologia, utilizando-se da memória para divulgar sua arte. No processo de organização e compreensão da realidade, de tornar eternos e transmitir os mitos formadores das suas tradições culturais, a figura do contador se faz imprescindivelmente necessária, pois a arte de

narrar está intimamente ligada à sabedoria. Utilizando-se de características particulares e por meio do relato de acontecimentos, o narrador envolve o ouvinte, prendendo sua atenção pela riqueza de detalhes e pelo modo peculiar de harmonizar a entonação de voz, os gestos e expressões faciais ganhando o respeito e admiração da comunidade.

O narrador, conhecedor dos fatos, vivencia experiências e depois as transmite, fazendo com que a narrativa desempenhe a função de informar, ensinar, vincular culturas, além de proporcionar a integração entre as pessoas. Bosi ratifica essa ideia, afirmando que:

O narrador é um mestre do ofício que conhece seu mister: ele tem o dom do conselho. A ele foi dado abranger uma vida inteira. Seu talento de narrar lhe vem da experiência; sua lição, ele extraiu da própria dor, sua dignidade é a de contá-la até o fim, sem medo. Uma atmosfera sagrada circunda o narrador (BOSI, 1994, p. 91).

Para a autora supracitada, o contador de histórias utiliza a própria vivência como matéria prima para (re)significar as histórias e, assim, poder (re)contá-las aos outros indivíduos. O narrador é o artesão da voz, contar histórias é sua arte. Arte na qual ele utiliza como obra prima as suas alegrias e dores. Ensina a partir de sua própria experiência, sem receio, sem rodeios. Para ele, todas as histórias são verdadeiras, pois o que ele conta se mistura com sua própria experiência de vida. Reconhece nas narrativas a explicação dos acontecimentos do cotidiano, ou seja:

O contador de histórias tradicional não age mediante técnicas de oratória, interpretação ou pesquisa bibliográfica, pois em sua maioria não é letrado, mas relata histórias oriundas do seu meio cultural ou de sua própria criação, que brotam da fonte de sua matéria vivida (BEDRAN, 2012, p. 104).

Pertencente aos grupos menos instruídos, o contador tradicional não utiliza recursos técnicos ou metodológicos para exercer seu ofício, pois em sua maioria não é letrado. Ele conta histórias que surgem a partir do seu meio familiar, social e cultural ou de sua própria criação. Entretanto, apesar da escassez de recursos materiais, consegue fazer da própria existência uma forma de artesanato. Modela as situações, adequando-as ao seu interesse e aos da comunidade. É respeitado e admirado por todos. Segundo Benjamin (1994, p. 202-203) “o saber que vinha de longe - do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição - dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência”.

A experiência, manifestada na velhice, confere ao narrador uma autoridade inquestionável. A experiência tem estreita relação com a sabedoria, pois a autoridade do narrador na contação de história, o seu “saber fazer” transforma as narrativas orais em verdade e, conseqüentemente, em sabedoria que deve ser transmitida de geração a geração. O narrador é o indivíduo que não apenas acolhe as experiências vivas das tradições de um povo, mas, também, compartilha com os outros, ou seja, “retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201). A autoridade do narrador, a sabedoria que ele representa, deriva do passado. Mestre na área de transmissão de preceitos sagrados de diversas sociedades, o narrador tem o ofício de preservar a sabedoria armazenada nas narrativas. Ao contar, o narrador tem total autonomia para criar, recriar situações, modificar espaços, possibilitando, por meio da oralidade, inovações imprevisíveis. Para Frederico Fernandes (2007), a autoridade do narrador permitia a criação de um mundo onde existiam, simultaneamente, fenômenos naturais e sobrenaturais sem precisar explicar a veracidade dos fatos.

A magia das narrativas era tecida pela voz sedutora do contador que tinha por objetivo compartilhar as vivências e gerar, em torno do grupo hipnotizado por suas histórias, uma proteção criada pelo próprio encanto do momento e pela força do coletivo. As narrativas orais permitem o desenvolvimento do imaginário que conduz os indivíduos à criação de símbolos que permeiam e auxiliam na construção de uma relação saudável com o mundo e com a sociedade em que estão inseridos. Benjamin defende a transmissão oral de experiências ao afirmar que:

A experiência que passa de geração a geração através do tempo é a fonte de saber de todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais, contadas pelos inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN, 1994, p. 198).

A contação de histórias expressa e corporifica um mundo simbólico representado pela voz e gestos. Nesse sentido, o contador de histórias promove a construção oral coletiva fundamentada nas experiências e na sabedoria de sua sociedade. Compreende-se, desse modo, a importância social e cultural do contador de histórias, uma vez que, por meio das narrativas orais, traduzem as experiências coletivas e refletem sua cultura nas produções populares.

Segundo Frederico Fernandes (2007, p. 56), o narrador desempenha uma tripla função, pois ao incorporar a voz da comunidade, torna-se um performer. Também é um

ouvinte, na medida em que troca experiências com sua comunidade, absorvendo e (re)significando o que ouve e também é um criador, pois atualiza as informações, preenchendo-as de sentidos significativos que podem ser utilizados pelo grupo.

Nesse processo de contação de história, narrador, ouvinte e memória formam os três pilares das tradições orais. Não basta existir um narrador que conheça as raízes de sua comunidade e que esteja disposto a transmiti-las, é preciso que o ouvinte esteja disponível para recebê-la, extraia os sentidos e significados possíveis e transmita aos outros por meio da memória.

2.1 Performance: o corpo é um teatro vivo

Falar do contador de histórias e não falar de performance é não dar o devido prestígio para a voz e corpo, uma vez que esses elementos colaboram para a construção de sentidos. Para falar de performance, tomamos como ponto de referência os estudos do medievalista Paul Zumthor que faz importantes considerações acerca dos efeitos causados pela presença física do narrador durante a contação. A performance põe em destaque o corpo, o texto e circunstâncias (lugar, tempo e espaço). Durante a performance, contador e ouvinte estabelecem uma relação de intercâmbio, pois nesse processo de formação da identidade dos indivíduos, são apresentados conhecimento de mundo e valores culturais, sociais e também uma bagagem afetiva.

As narrativas orais se constituem elementos poéticos, na medida em que os narradores utilizam a voz, os gestos e os movimentos do corpo para narrarem suas histórias, demonstrando um poder criativo ao lidar com a realidade da qual faz parte. Os elementos poéticos (voz, gestos e movimentos do corpo) fazem parte da performance numa ação que enfatiza não apenas o conteúdo, mas o modo como a comunicação é realizada. Durante a performance, o narrador atualiza suas experiências, modificando o tempo, o espaço e o enredo de acordo com seu público alvo.

Para Frederico Fernandes (2007), as pessoas que participam de um evento de contação de história, não tem apenas o interesse de uma simples comunicação, pois constitui-se um ato performático no qual o narrador manifesta sua ideologia e identidade. A performance na contação de histórias configura-se por um diálogo do qual os indivíduos tornam-se autores e protagonistas, pressupondo a criação de uma relação de encontro em um espaço simbólico em que narrador e ouvinte habitam ao mesmo tempo. E ratificando as

considerações sobre essa temática, de acordo com Frederico Fernandes (2002, p. 28), lê-se que:

A performance é, então, um momento de fascínio, articulada pela mistura de códigos e diversidade linguística, envolvendo não somente pela fábula, mas também pela maneira como é transmitida. O olhar, o silêncio, o franzir da testa, as mãos, o riso, os objetos próximos, sons guturais, afala. Cabeça, tronco e membros. O corpo é um turbilhão de mensagens, que ressoa códigos impraticáveis na escrita.

A performance do narrador e as peculiaridades de essência da narrativa corroboram para a fruição do encantamento e das sensações, possibilitando a criação das imagens na mente dos indivíduos. Ouvir, ver e sentir ajudam a tecer o fio do imaginário modificando, ampliando, (re)significando aspectos da narrativa. É importante ressaltar que, embora o texto oral seja memorizado, ele não se reproduz automaticamente, pois conforme a característica do ambiente e o comportamento dos ouvintes, o narrador improvisa, amplia suas histórias, cria novos contextos, tendo como principal suporte, a palavra e o corpo.

O efeito vocal e teatral, que a presença física do narrador traz para o ato da performance, imprime um poder especial de persuasão, resultando em um maior envolvimento emocional da plateia, isto é, “a voz poética assume a função coesiva e estabilizante sem a qual o grupo social não poderia sobreviver” (ZUMTHOR, 1993, p.139). A voz tem o poder de seduzir, encantar, envolvendo os seus ouvintes em um mundo novo, fazendo-os viajar nas palavras e situações narradas pelos contadores de histórias. “O uso da linguagem, gestos, voz, música e musicalidade do corpo e da própria voz fazem brotar nos ouvintes a vivência da narrativa” (SANTOS, 2010, p. 116).

Quanto à particularidade de contar histórias, Fernandes defende que:

O “contar histórias” não é de uma pessoa. Arma-se uma situação na qual público e narrador comungam de um mesmo mundo, operam códigos comuns, fazem leituras e podem se revezar na imposição da voz. Não se trata de falar mais alto, mas saber convencer. A *performance* é, por assim dizer, uma peleja da palavra (FERNANDES, Frederico, 2002, p. 28).

A contação de história não se configura uma ação comum a qualquer pessoa, “não é de uma pessoa”, é uma arte, um ritual, em que o artista, o narrador, possui todas as habilidades necessárias para entreter e encantar o ouvinte participativo, de modo a persuadi-lo a compartilhar das mesmas experiências e salvaguardar a memória de um povo. Bedran (2012, p. 43) afirma que “o ato de narrar significa um reencontro de experiências transmitidas

de indivíduo para indivíduo” e que a importância desse ato está em registrar “na memória das gerações elementos essenciais à vida em seus diversos momentos”. A autora acrescenta ainda:

São três as principais condições para que a transmissão de uma experiência se concretize e, por conseguinte, a arte de contar aconteça: que a experiência transmitida pelo relato seja comum ao narrador e ao ouvinte; que o ritmo da atividade artesanal prevaleça, em que se entrelaçam mão, voz, gestos e palavra, e finalmente que existam uma memória e uma tradição comuns entre narrador e ouvinte, inserindo-os num fluxo narrativo comum e vivo (BEDRAN, 2012, p. 33).

Para que o “saber fazer” da performance se concretize efetivamente, é necessário que exista um encontro, uma ligação íntima entre as narrativas orais e o contador, ou seja, é preciso que o contador esteja sensibilizado com a história, para que a contação seja conduzida da melhor maneira. A história precisa mergulhar no narrador e fazer morada dentro dele. Desse modo, o contador poderá inserir nas histórias um pouco de sua personalidade, priorizando eventos que dialoguem com o mais íntimo do seu ser.

Ao contar, o narrador-contador precisa dominar o ouvinte e, assim, ganhar seu espaço. É necessário seduzi-lo, prendê-lo na teia do imaginário, possibilitando que a história seja contada. Entretanto, além desses requisitos, os gestos também colaboram no momento da performance, enfatizando a ação. De acordo com Frederico Fernandes (2002), na performance, os gestos podem ser relacionados à onomatopeia, pois chamam a atenção do ouvinte através dos sons produzidos pelo narrador. Os gestos podem surgir, também, na expressão facial e no olhar. Indicam um objeto, representam sensações e atitudes de personagens e contribuem para tornar os acontecimentos mais reais.

Frederico Fernandes (2002, p. 31) assegura que “a representação torna-se a alma da narrativa oral, por que não basta narrar, é preciso dar vida às palavras” para que o ouvinte possa não somente ouvi-las, mas senti-las, percebê-las por meio da gesticulação do narrador e da habilidade que este tem de despertar a imaginação daquele. O ouvinte, a partir dos sons, gestos, forma corporal e sensações, constrói todo o contexto da história, povoando-a de imagens conforme a sugestão do contador. Essa visão de Fernandes, F. G. coaduna com o que afirma Maia no excerto a seguir:

Exigindo aproximação, afetividade, a capacidade de fazer rir, chorar, a performance adapta-se às circunstâncias para atender à plateia, por isso usa fórmulas verbais, jogo de palavras, rimas, clichês, gírias, vocabulário conhecido, temas comuns; utiliza dramatização; e lança mão da concisão e reiteração (MAIA, 2012, p. 112).

A linguagem utilizada pelos contadores como instrumento para encantar seu público, configura-se, também, uma qualidade primordial para a Literatura popular e para a contação de histórias. “Na arte de contar histórias, é a linguagem que vai permitir que as representações das características e de fatos de um povo se construam em conteúdos e sejam passados entre gerações” (RETO, 2015, p. 83).

É que a linguagem, por ser carregada de simbologias, metáforas e sentido poético, transmite emoções, sentimentos e permitem a criação de um mundo novo e encantador. A palavra desvela em cada indivíduo múltiplos sentidos, possibilitando um (re)encantamento com o mundo. Ao mesmo tempo em que ameniza os medos e os problemas inerentes à realidade humana, a linguagem das narrativas orais, transmitidas pela voz de narradores, ajuda as pessoas a entenderem melhor as situações adversas do cotidiano, a enfrentar os dilemas e confrontos de natureza individual e social, retirando das experiências o aprendizado mais profundo.

O narrador utiliza-se, mesmo inconsciente, de boa parte das figuras de linguagem, de sintaxe e de pensamento, possibilitando magnetizar os ouvintes, despertando no ambiente o poder da imaginação, tecida com uma linguagem encantada, apta a transportar as pessoas para reinos distantes e inacessíveis. “A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato - no campo, no mar e na cidade, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação” (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Essa forma artesanal de comunicação e interação objetiva retransmitir as narrativas orais pelos meios que surgiram, através da palavra, do corpo e dos gestos. Essa confluência de elementos caracteriza-se pela performance da voz, termo definido por Zhumtor. Durante a performance, o corpo e a voz propiciam experiências coletivas. Bedran contribui, declarando que:

É fácil, portanto, entender que a relação do narrador e sua matéria, a vida humana, é artesanal, pois ele recorre ao acervo de sua experiência e da experiência alheia para se apropriar intimamente daquilo que sabe por ouvir dizer, e tem como tarefa trabalhar a matéria-prima da sua experiência e a dos outros (BEDRAN, 2012, p. 38-39).

É reunindo esse conjunto de mecanismos corporais, muitos deles unicamente seus, que os contadores cantam/contam seus causos como quem tece a poesia da vida em forma de conselho. O contador de histórias é reproduzidor da cultura, transmissor da memória e das experiências culturais de um povo, é elemento fundamental para que as narrativas populares

se constituam patrimônio cultural rico, diversificado, proveniente da oralidade intrinsecamente ligada ao coletivo e às relações sociais.

Diante do exposto, tem-se autonomia em dizer que o trabalho dos narradores na transmissão das narrativas orais baseia-se na necessidade de transmissão de valores e conhecimentos às gerações futuras com o intuito de manter viva a cultura de seu povo. Desse modo, a seguir faremos considerações sobre a memória, aptidão que o indivíduo possui de registrar, guardar e evocar acontecimentos, permitindo salvaguardar e perpetuar as tradições das diversas sociedades.

2.2 A memória tecida nas narrativas orais

A memória constitui-se elemento essencial na vida de diferentes povos. Na Grécia antiga, era compreendida como um dom sobrenatural, e sua personificação era atribuída à deusa *Mnemosine* que lembrava aos homens seus importantes heróis e seus grandes feitos. Nesse sentido, pode-se perceber que a função da memória não é apenas armazenar informações, mas, também, reconstruir experiências passadas, possibilitando às sociedades pensar sobre seu presente a partir de sua relação com o passado. Por meio da memória, os homens recuperam e socializam suas experiências e tradições culturais. Pollak define a memória como:

Operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades [...] para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade (POLLAK, 1989, p. 9).

Essa capacidade de conservação de informações, permite ao indivíduo atualizar ou (re)significar experiências e transmiti-la para outros indivíduos, recuperando o que está submerso ou oculto no indivíduo, ou melhor, “remete-nos, em primeiro lugar, a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 1994, p. 423). O contador de histórias faz uso do seu baú de lembranças e imagens: a memória. Com isso, revela detalhes de sua vida, de sua realidade cotidiana.

Com a chama da memória, o contador revela informações sobre lugares, comportamentos sociais, valores e cultura de outras sociedades. Revive o passado e reforça o presente. Para Zumthor (1993, p. 140), “a memória envolve toda existência, penetra o vivido e mantém o presente na continuidade dos discursos humanos”. Construída a partir das

experiências individuais e coletivas “a memória se funda, por conseguinte, naquilo que é a argamassa, o cimento, a tessitura íntima dessas vivências: a linguagem” (SILVA, Rener, 2008, p. 86). A linguagem, por intermédio das narrativas orais, permite aos indivíduos e grupos exteriorizarem sua memória, suas experiências, cultura, modo de agir, pensar e ser no mundo. “A memória não é apenas o conhecimento do passado, mas como ele é visto hoje; ela não é passiva e pode apresentar verossimilhanças nas faces entre realidade e ficção” (RETO, 2015, p. 83). A riqueza de detalhes, a temporalidade, os diferentes contextos e situações ficam guardados na memória de quem conta e também de quem ouve as narrativas.

Halbwachs (2006) elucida que o indivíduo que lembra é sempre um indivíduo constituído por grupos de referência. A memória promove um laço de pertencimento ou filiação entre o indivíduo e o grupo a que pertence, pois com base em um passado coletivo, a memória cristaliza os valores e as aceções predominantes nesse grupo. Desse modo, ao contar uma história, o narrador expressa a memória de seu povo, pois “situa-se naquela fronteira em que se cruzam os modos de ser do indivíduo e da sua cultura: fronteira que é um dos temas centrais da psicologia social” (BOSI, 1994, p. 37).

O contador de histórias profere a memória, evoca-a por influência de sua voz e das vozes de seus antepassados. Zumthor (1993, p. 139) define a memória como sendo dupla: “coletivamente, fonte de saber; para o indivíduo, aptidão de esgotá-la e enriquecê-la. Dessas duas maneiras a voz poética é memória”. Mesmo que rememore nas narrativas orais, suas experiências e visões de mundo peculiares e particulares, o narrador ultrapassa a memória individual, pois a sua construção enquanto indivíduo é uma construção social e coletiva e suas narrativas reiteram a memória do grupo a que pertence.

Através das narrativas orais, a memória atua na retenção, recriação e transmissão dos fatos, determinando os caminhos e o ritmo da história narrada. A memória tecida nas narrativas orais define a existência do ser e a sua relação com o mundo. Sua organização só é possível por intermédio da linguagem, assim quando o narrador pretende contar uma experiência de vida, ele recorre à memória para transformar as situações do cotidiano em narrativas. Esse trabalho com a linguagem enriquece suas experiências, fortalece suas tradições culturais e engrandece suas memórias.

Para fazer o registro das experiências, dos acontecimentos, e da cultura de um povo, o narrador faz uso das memórias individuais e coletivas. A memória coletiva é carregada de subjetividade, contribuindo para a construção do potencial imaginativo. Até mesmo uma memória caracterizada como individual está entrelaçada em diferentes contextos e relacionada a diversos participantes, permitindo, assim, transformar sua natureza pessoal em um conjunto de experiências compartilhadas por um grupo.

Para Halbwachs (2006), a memória não é um processo psíquico individual, mas corresponde a uma teia de produção social em que as memórias, que cada indivíduo partilha, dialogam com as tradições dos contextos sociais, dos quais esse indivíduo faz parte. As memórias são impressões e experiências de grupos sociais. As interações que correspondem às atividades e dinâmicas sociais são fundamentais para consolidar a memória de uma sociedade. A respeito da concepção social da memória, Pollack (1989) reconhece que Halbwachs compreende a memória enquanto registros culturais, estabelecendo conexão com os espaços sociais e o Folclore, ou seja,

Em sua análise da memória coletiva, Maurice Halbwachs enfatiza a força dos diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos. Entre eles incluem-se evidentemente os monumentos, esses lugares da memória analisados por Pierre Nora, o patrimônio arquitetônico e seu estilo, que nos acompanham por toda a nossa vida, as paisagens, as datas e personagens históricas de cuja importância somos incessantemente lembrados, as tradições e costumes, certas regras de interação, o folclore e a música, e, por que não, as tradições culinárias (POLLACK, 1989, p. 3).

Le Goff afirma que “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 1994, p. 476). Resgatar a memória cultural de um povo é resgatar sua própria identidade, é buscar o passado para (re)significar o presente e construir um futuro melhor. O intercâmbio de experiências através dos tempos, só é permitido por intermédio da memória. Sem ela, o homem do presente não conseguiria se comunicar com o homem do passado.

É importante ter em mente que as imagens evocadas por uma narrativa, jamais serão as mesmas quando lembradas num outro momento em que a narrativa ocorrer. Quanto a isso, Halbwachs (2006, p. 96) se manifesta dizendo que “é impossível que duas pessoas que presenciaram um mesmo fato o reproduzam com traços idênticos quando o descrevem algum tempo depois”. Mesmo que as imagens das narrativas orais sofram alterações relacionadas ao tempo, ao espaço, às sociedades, elas ainda mantêm algo matricial e universal, pois são expressões de crenças e valores, principalmente nas sociedades de tradição oral. A Literatura popular é responsável pela manutenção e transmissão da memória social. Halbwachs (2006, p. 98) complementa que “a memória se enriquece com as contribuições de fora que, depois de tomarem raízes e depois de terem encontrado seu lugar, não se distinguem mais de outras lembranças”.

A Literatura popular tem esse poder, torna-se raízes que se fixam na memória individual e expandem-se para a memória coletiva. Ampliam-se pela necessidade que o homem tem de conservar suas histórias e experiências e de transmiti-las para outras gerações. Atuando como um portal de comunicação entre dimensões tempo-espaciais, a memória é constituída pela sabedoria que forma as tradições culturais de toda uma sociedade. Pode ser atualizada e (re)significada historicamente, tornando-se um trabalho de reconstrução.

O antropólogo Jöel Candau, em sua obra *Memória e Identidade* (2011), colabora para o estudo das relações entre memórias individuais e coletivas. Nessa obra, a identidade é caracterizada como um estado psíquico e social e a memória como uma faculdade individual, porém baseada em um conjunto de representações coletivas, portanto, memória e identidade são abordadas em uma perspectiva social e cultural, destacando-se as interrelações entre o coletivo e o individual no compartilhamento de práticas, crenças, representações e lembranças.

Para Candau (2011, p. 16) a faculdade mnemônica é entendida como uma das fontes a partir das quais as identidades se constroem, pois “[...] vem fortalecer a identidade tanto no nível individual quanto no coletivo: assim restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade”. Nesse sentido, memória é, por conseguinte, um sustentáculo que permite edificar a identidade. Na visão de Candau (2011, p. 19), memória e identidade são fenômeno imbricados, uma vez que:

Se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até o momento de sua dissolução. Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente.

Em relação ao caráter social da memória, Candau (2011) observa que a memória corresponde à assimilação de conteúdos, não se baseando apenas na sua memorização, mas por meio da ressignificação desses conteúdos. As memórias partilhadas pelos indivíduos dialogam com as acepções, experiências e tradições culturais de seu grupo, caracterizando-se um processo ativo e dinâmico, desse modo, “[...] a memória não é, pois, um processo passivo de armazenagem: ela é plástica, flexível, flutuante, de uma grande capacidade adaptativa e variável de um indivíduo para o outro” (CANDAU, 2013, p. 22). Sendo assim, a repetição dos enredos das narrativas orais, nos ambiente sociais, reforçam os princípios que integram o plano social da memória.

A memória é entendida como um processo psíquico individual pelo qual o indivíduo compartilha suas lembranças, mas compreende um processo de produção social,

uma vez que “nunca nos lembramos sozinhos: pode-se resumir desta forma a tese de Halbwachs” (CANDAUI, 2013, p. 84).

Assim, a transmissão oral, através da contação de histórias, constitui-se uma ferramenta de preservação e perpetuação da cultura de um povo. O narrador fala da sua experiência e também da experiência dos indivíduos que fazem parte do seu meio social. Desse modo, Bosi confirma essa concepção ao dizer que:

Entre o ouvinte e o narrador nasce uma relação baseada no interesse comum em conservar o narrado que deve poder ser reproduzido. A memória é faculdade épica por excelência. Não se pode perder, no deserto dos tempos, uma só gota das águas irisadas que nômades, passamos do côncavo de uma para outra mão. A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxados pelos dedos (BOSI, 1994, p. 90).

A relação existente entre narrador e ouvinte está fundamentada no interesse da conservação do enredo, na memória. O primeiro recria e repassa, enquanto o segundo transforma e reproduz. Essa relação de interesses é o cerne da transmissão oral. Considerando a memória uma faculdade humana, acredita-se que a arte de contar histórias, mesmo que menos recorrente na atualidade, não será extinta da sociedade, pois, como contribui Reto (2015, p. 89), sempre “haverá encantamento quando alguém conta ou canta uma história” e será por meio dessa sedução que a história continuará reproduzindo-se de “geração a geração” com vistas a “gerar muitas outras”. O contador tradicional, ao contar suas narrativas, atua como ponte que liga o passado ao presente.

Contar histórias é uma arte remota, por intermédio da qual a Literatura popular se perpetua, comunicando aos diversos indivíduos o que se tem como experiência mais indispensável à existência. “O ato de narrar significa um reencontro de experiências transmitidas de indivíduo a indivíduo, de povo a povo, capaz de deixar impressos na memória das gerações elementos essenciais à vida em seus diversos momentos” (BEDRAN, 2012, p. 43). Essa arte de origem popular restabelece os caminhos já percorridos, permitindo o resgate da memória coletiva e do ato do ser humano comunicar-se poeticamente.

As narrativas orais como os causos, os contos, mitos e lendas revelam significativa influência na constituição de uma identidade cultural, colaborando assim para a permanência das tradições culturais de um povo e propiciam, nos indivíduos, o sentimento de pertencimento a uma determinada coletividade, com ideais, pensamentos, atitudes, e crenças específicas. São fontes inesgotáveis de saber e contam com o auxílio da memória na transmissão desse saber.

O contato com as narrativas orais auxilia na formação de identidades. A valorização de experiências e conhecimentos transmitidos pelas narrativas orais reitera o valor das experiências coletivas e reforçam a identidade cultural. Portanto, a memória proporciona, aos indivíduos, um sentimento de identidade e continuidade, uma vez que fixa e recria as vivências coletivas, servindo de elo entre as novas e velhas gerações, fortalecendo as relações sociais e criando uma rede de transmissão de conhecimento.

A seção vindoura dissertará sobre os contos populares de forma a possibilitar uma visão panorâmica desse gênero textual narrativo, que vem sendo, desde os primórdios, repassado e enriquecido pelo imaginário popular.

3. O CONTO POPULAR: POÉTICA SOCIAL

As expressões orais da literatura representam as tradições coletivas de um povo. Sendo o conto popular uma dessas formas de expressão, o seu processo de transmissão, preservado por meio da oralidade, mantém a permanência de costumes, normas e preceitos construídos no imaginário. Utilizando-se da tradição de contar histórias, a magia, o encantamento, o prazer, unem-se às regras, preceitos, costumes e cultura, com vistas à formação da identidade de um povo.

O conto tem o caráter de documentar o fazer, o pensar e o ser dentro de um universo cultural específico. Para Maria (2004, p. 08), “[...] o conto foi, em sua primitiva forma, uma narrativa oral, frequentando as noites de lua em que antigos povos se reuniam e, para matar o tempo, narravam ingênuas estórias de bichos, lendas populares ou mitos arcaicos”.

O conto popular, narrativa geralmente curta, de linguagem simples e simbólica, surgiu do imaginário, sendo enriquecido pela sabedoria popular e repassado entre os povos, por diferentes narradores. Sua origem é desconhecida, não possui autoria, no entanto, poucos são aqueles que não acrescentaram um detalhe às histórias que ouviram, desse modo, pertence a todos.

O conto nasceu da capacidade humana de inventar e criou asas a partir do relato de histórias advindas das experiências cotidianas, constituindo uma criação coletiva, cuja função primordial é deleitar, entreter ou educar o ouvinte. Desse modo, “o conto popular cristalizava-se na tradição oral dos povos, atuando como veículo de transmissão de ensinamentos morais, valores éticos ou concepções de mundo, sendo fortalecido na memória de consecutivas gerações [...]” (MARIA, 2004, p. 13).

Consoante a essa ideia, Francisco Lima (2005, p. 46) acrescenta:

Circulante como o anel que passa de mão em mão, o conto possui portadores. Não há quem o administre, senão o próprio público que o tenha cultivado. É matéria de tempo livre, e é cadência no espaço lúdico da ocupação. Próximo do sonho, é sentinela da vigília. Fantasia e imagem, é também veículo do real.

Criado pelas camadas populares da sociedade, o conto é fruto da necessidade de comunicar as experiências individuais e coletivas, as visões do mundo, da realidade, do outro e de si mesmo “[...] o conto é uma memória da comunidade, que encontramos lugares diferentes de olhar e ler o mundo ao praticarmos a arte da convivência” (BEDRAN, 2012, p.

25). Testemunho de usos, costumes, práticas, saberes, decisões e julgamentos, o conto popular carrega em si saberes culturais, históricos, antropológicos, sociológicos, linguísticos, psicológicos e etnográficos. Contar um conto popular tornou-se uma arte intemporal. Em seus enredos, por intermédio do sonho, da fantasia, da magia e do mistério, a fé e as tradições culturais de um povo foram sendo repassadas. Segundo Silva:

São narrativas lineares, contínuas, com princípio, meio e fim, sem nunca perder de vista que seu objetivo é, antes de tudo, contar uma história de interesse geral, com temas que possibilitem uma identificação imediata, que possa, com discurso, ser compartilhável a partir de uma linguagem acessível e familiar (SILVA, Rener, 2008, p. 129).

Mesmo sendo criado e transmitido pelas camadas populares da sociedade, o conto popular é uma narrativa coerente e linear que utiliza situações correspondentes, ou comuns à comunidade, permitindo identificação e aceitação de todos. A linguagem familiar, simples, porém de grande valor estético, representa o caráter universal do conto popular, pois essas narrativas abordam temáticas inerentes à condição humana e pertencente às diferentes sociedades em diversas épocas até os dias atuais, uma vez que “as noções do Bem e do Mal, o estímulo à formação de um senso de justiça natural e humano transparecem na maioria dos chamados contos maravilhosos ou contos de fadas, com que a infância de vários séculos foi alimentada” (MARIA, 2004, p. 13).

Doralice Alcoforado (1986) revela que em termos de estrutura, o conto popular é definido como: *forma verbal*; e *forma coletiva*. Como *forma verbal*, é a maneira particular de uma sociedade transmitir seus valores e sentimentos às gerações futuras. Constitui-se veículo de comunicação, de integração social, preservação da memória coletiva e formação de uma identidade cultural. A autora acrescenta:

O conto popular, como forma verbal, é simultaneamente uma experiência do real e uma prática cultural de comunicação. Surge da necessidade de um tipo de sociedade falar da sua organização social transmitir as suas experiências. Segundo os antropólogos, sua origem remota às práticas religiosas, aos rituais, que também deram origem aos mitos (ALCOFORADO, 1986, p. 88).

Considerando que o período atribuído ao surgimento do conto popular não contava com a existência da forma verbal escrita e não havendo outra maneira pela qual os humanos pudessem repassar seus conhecimentos e experiências, nada mais natural que utilizassem a forma verbal (oral) como aliada na transmissão dos saberes reais e inventivos.

Como *forma coletiva*, os contos fixam valores culturais e constituem-se documentos vivos, representando uma construção artística da imaginação de um povo. Recebem atualizações constantes, modificando-se de acordo com a época e a sociedade, fazendo parte da cultura universal de um povo, tendo como pilar a tradição oral, assim:

Como uma forma coletiva, passa por incessantes acomodações em cada nova realidade, atualizando-se para melhor atender à instrumentalidade de uma forma e ganhando novo perfil, ao submeter-se aos impulsos criativos de cada novo executante, que serão tanto mais significativos quanto mais exuberantes for a sua imaginação criadora (ALCOFORADO, 1986, p. 88).

O conto é um texto compartilhado, pois cada ouvinte, enquanto futuro narrador, tem a liberdade de reformulá-lo conforme o momento em que vive e a experiência de vida que adquiriu. Por fazer referência aos costumes e às crenças da cultura de determinados povos, o conto é veículo de ensinamentos, de práticas culturais que, através das atualizações sofridas pelo tempo e pela própria prática de contação, envolve recriação, ligando passado e presente, transmitindo valores morais, sociais e religiosos.

A tendência à magia e ao imaginário, os personagens encantados e as situações fantásticas prendem o leitor em um mundo cheio de aventuras. Por terem caráter universal, referindo-se à condição e à vida humana, mantêm-se sempre atual, pois revela conflitos e valores norteadores de uma sociedade. Ressaltam as virtudes e qualidades humanas, condenando a maldade, a soberba e o ódio. Ouvir ou contar uma história é adentrar em um mundo encantador, cheio de mistérios e surpresas, é envolver-se, pois o conto tem em si o poder de aguçar a imaginação, encantar, divertir, conduzir à reflexão, além de despertar a curiosidade e o interesse do ouvinte.

O narrador de contos populares exerce a função de ator e criador. No momento do relato, torna o passado presente, promove uma relação de encontro entre o real e o imaginário, construindo uma experiência estética à qual todos os indivíduos têm direito. Para Patrini:

O conto é uma experiência estética democrática por desalienar os bens simbólicos e reabilitar o fantástico, promovendo uma relação íntima entre contador e ouvinte que valoriza a palavra humana e traz o calor de uma presença, que não se encontra nos outros meios de comunicação (PATRINI, 2005, p. 4, apud BEDRAN, 2012, p. 45-46).

André Jolles (1976), em sua obra *As Formas Simples*, define o conto popular a partir da definição de formas Simples e formas Artísticas. Segundo ele, o conto popular caracteriza-se como uma forma simples, pois essa narrativa “apresenta uma linguagem que

permanece fluida, aberta, dotada de mobilidade e de capacidade de renovação constante” (JOLLES, 1976, p. 195). Consoante com o autor, Coelho acrescenta:

São consideradas formas simples, determinadas narrativas que, há milênios, surgiram anonimamente e passaram a circular entre os povos da Antiguidade, transformando-se com o tempo no que hoje conhecemos como tradição popular. De terra em terra, de região a região, foram sendo levadas por contadores de histórias, peregrinos, viajantes, povos emigrantes, etc., até que acabaram por ser absorvidas por diferentes povos e, atualmente, representam fator comum entre diferentes tradições folclóricas (COELHO, 2000, p. 165).

Por conseguinte, os contos populares apresentam-se como forma simples, pois resultam da criação natural, sem técnicas artísticas de elaboração como os romances medievais e as novelas de cavalaria. Jolles define como forma artística a narrativa que de fato possui um autor definido e que imprime em sua obra uma linguagem própria. Conforme o autor:

Formas artísticas são as formas literárias que sejam precisamente condicionadas pelas opções e intervenções de um indivíduo, formas que pressupõem uma fixação definitiva na linguagem, que já não são o lugar onde algo se cristaliza e se cria na linguagem, mas o lugar onde a coesão interna se realiza ao máximo numa atividade artística não repetível (JOLLES, 1976, p.153).

Conforme Jolles (1976), como toda forma simples, o conto possui um princípio denominado “disposição mental”, em que o universo pode transformar-se no conto. Ou seja, é “a ideia de que tudo deva passar-se no universo de acordo com a nossa expectativa” (JOLLES, 1976, p.199).

Jolles (1976) afirma, também, que as personagens e o enredo do conto não nos oferecem a impressão de serem morais, mas nos proporcionam uma satisfação. Isso porque compraz tanto nosso amor ao natural e verdadeiro, nossa inclinação pelo maravilhoso e sobrenatural, como pelo desenrolar das histórias que ocorrem como desejaríamos que ocorressem no universo ou “como deveriam acontecer”.

Ricardo Azevedo, em seu texto *Conto popular, literatura e formação de leitores*, aponta algumas características a respeito do conto popular. Essas características apontadas pelo autor referem-se a sua *estrutura, moral e seu caráter narrativo*. Segundo Maia (2012, p. 99) “para Azevedo, os sentidos do conto apontam a presença constante do encantamento, do maravilhoso e da sabedoria popular, além de abordar questões relacionadas à vida humana concreta”. Baseada no autor acima citado, Maia (2012, p. 100), em sua pesquisa, aponta as

características estruturais dos contos populares: “a) assumida ficcionalidade; b) permanência do maravilhoso; c) ocorrência num tempo e com personagens indeterminados”.

Os contos populares são sempre *narrativas ficcionais*, pois apesar de representarem simbolicamente a sociedade, seus costumes e valores, essas narrativas não “pretendem ter acontecido de fato”, compreendem uma configuração imaginária, porém, totalmente respeitáveis e aceitáveis pela comunidade.

Essas narrativas aliam-se ao *maravilhoso* para expressar as experiências cotidianas, apresentam “a existência de forças desconhecidas, feitiços, monstros, encantos, instrumentos mágicos, vozes do além, viagens extraordinárias e amigos ou inimigos sobrenaturais” (AZEVEDO, 2006, p. 181). O maravilhoso serve para reafirmar valores, atitudes e ensinar os preceitos sociais à comunidade. Por meio do maravilhoso, cria-se um mundo cheio de possibilidade no qual seres humanos e sobrenaturais convivem lado a lado.

Os contos populares não possuem um tempo cronológico que possa ser representado por datas, é difícil situá-los em um tempo e num espaço determinado. Os personagens da narrativa não são identificados por um nome, por não ser relevante. Por último, nessas narrativas é como se o tempo não existisse. O personagem pode passar anos e anos embarcando em uma viagem cheia de aventuras, mesmo assim, não é atingido pelo tempo. Maia (2012, p. 102) esclarece que “quanto ao tempo a-histórico, origina-se nas narrativas míticas em que não há evolução temporal, uma vez que passado, presente e futuro representam um tempo único, cíclico”. Essas características correspondem ao *plano do conteúdo*.

Em relação à moral contida nos contos populares, pode-se dizer que essas narrativas não obedecem a uma moral de princípios, isto é, não no sentido como é veiculado pelo conhecimento científico, é uma moral flexível, pois ao herói é permitido burlar algumas regras, cometer atos condenados pela sociedade. Essa moral é denominada “*moral ingênua*”. Azevedo (2006, p. 181), diz que “tudo o que favorece o herói é o bem e tudo o que prejudica é mal”. Essa moral atua de acordo com as necessidades do herói, por isso, nunca é julgado quando, para sobreviver ou para chegar ao seu final feliz, precisa matar a bruxa ou o gigante.

A última característica abordada por Azevedo é seu caráter narrativo, pois mesmo que essas narrativas sejam sistematizadas e passem a ser divulgadas por meio da escrita, continuam mantendo certas características do discurso oral. O caráter narrativo dos contos populares integra o plano de expressão. O *plano da expressão* do discurso é estabelecido pela própria característica de transmissão dessas narrativas – transmissão oral –. Para isso, utiliza-se de um vocabulário simples, e uma linguagem eminentemente marcada pela expressão oral.

O conto popular é um depósito do artesanato popular, por meio das palavras, imortalizando personagens que representam a essência humana. São marcados por códigos que definem a cultura de um grupo. Sua memória narrativa se manifesta no inconsciente coletivo. “São contos que contam as histórias do homem e do mundo, dizem respeito à condição humana vital e concreta, seus conflitos, seus paradoxos, suas ambiguidades e transgressões” (SILVA, Rener, 2008, p. 129).

Por apresentar uma natureza fantástica e lúdica, por meio do qual o indivíduo poderá desenvolver a imaginação, a criatividade, a aprendizagem de maneira prazerosa e significativa, influencia expressivamente na formação do ser humano, desse modo ele se faz indispensável na vida da criança e do jovem, isto é,

O conto permeia o universo da diversão, cumprindo, enquanto entretenimento, função essencialmente lúdica; no entanto, é depósito de singularidades em relação a outras formas de diversão popular, dado o caráter formador e universalizante de que mais especialmente se reveste (LIMA, Francisco, 2005, p. 55).

Concebe-se que o conto popular caracteriza-se por um documento que valida, estabiliza as diversas sociedades, pois armazena saberes que ajudam a concretizar aspectos culturais e históricos. Independente de ter surgido nas camadas populares das sociedades, os contos não são narrativas desestruturadas, sem fundamento e linearidade, pautam-se no interesse coletivo de compartilhar temas que fazem correspondência às situações cotidianas, imbuídas de princípios universais.

3.1 O simbólico nos contos tradicionais

Compreende-se que o simbólico constitui-se um conjunto de representações criadas para a compreensão do mundo. Uma dessas representações é a linguagem. Por intermédio da linguagem, são representados os valores coletivos que definem uma cultura. Utilizando fatos reais e sobrenaturais, os diferentes povos disseminam suas tradições culturais. A *linguagem simbólica*, pela qual os mitos e os arquétipos “ao serem nomeados, emergem do imaginário, no qual são intuídos, adquirem presença ou realidade e se revelam como expressão comunicável ao mundo” (COELHO, 2003, p. 93).

Ao mesmo tempo em que a representação dos valores, ideias e pensamentos de uma sociedade, por meio da linguagem, caracteriza-se por certa estabilidade e coerência, também, sofrem transformações e recriações submetidas ao momento e ao lugar. Para tornar

permanente e persistente os valores sociais e culturais de uma sociedade, se faz necessário que sejam constantemente reiterados pelas diversas formas de representações. Nesse sentido, o conto popular constitui-se um ritual comunicativo que marca a vida coletiva.

Coelho (2003) acrescenta, ainda, que a sabedoria de vida, transformada em narrativas populares, difundiu-se por todo o mundo a partir da transformação dos mitos em *linguagem simbólica*. Os contos populares denunciam formas de comportamentos humanos, desígnios, forças benígnas e malignas, preceitos religiosos e sociais e experiências vividas pelos seres humanos. “A linguagem simbólica é, pois, a mediadora entre o espaço imaginário (do inconsciente, do mistério, do enigma...) e o espaço real em que a nossa vida se cumpre” (COELHO, 2003, p. 94).

Segundo Coelho (2000), a linguagem simbólica pode ser expressa por meio de animais e seres inanimados que vivem situações exemplares, representando preceitos, intenções e conceitos. Pode ser realizada a partir da ampliação do cotidiano, em que as situações vividas por homens e mulheres correspondam a um significado moral, ligado ao espírito humano. A linguagem representa a relação do homem com o mundo, situando-se em um contexto sócio histórico determinado, compreendendo a interação entre os indivíduos, o intercâmbio e perpetuação de valores culturais.

Embora o conto popular sofra diversas transformações relacionadas às próprias mudanças temporais, continua criando espaços de aventuras, de formação do imaginário e de identidades, representando os desejos e expectativas relacionadas à vida cotidiana. Como no universo dos contos de tradição popular, a linguagem simbólica serve como veículo de representação da realidade, do cotidiano, do sonho, dos valores culturais, “esse contos oferecem ao pesquisador uma oportunidade ímpar de investigação da vida social naquilo que ela possui de mais expressivo: a instauração da ordem humana pelo simbólico” (LIMA, Nei, 2003, p. 31).

O simbólico representa um modo de ver e sentir o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa e os diferentes comportamentos sociais que são produtos da herança cultural. Nesse sentido, nos tornamos indivíduos sob a direção dos padrões culturais, isto é, um conjunto de sistemas significativos criados historicamente, por meio dos quais damos forma, ordem, objetivo e direção a nossas vidas. Exemplos de obras que se tornaram clássicas e inspiradoras para a criação de novos enredos serão apresentados no subitem que segue.

3.2 Charles Perrault, La Fontaine, Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen: Os contos clássicos

O primeiro registro de contos populares da história da Literatura infantil foi publicado na França, no século XVII, durante o reinado de Luís XVI. Trata-se de uma coletânea intitulada *Contos da Mãe Gansa* (1697) de Charles Perrault. Segundo Coelho (2003), esse livro reúne histórias recolhidas da memória popular, adaptadas para adequar-se à corte onde pretendia divulgar seus contos. Dentre as diversas histórias presentes na coletânea, destacam-se: *A Bela adormecida no Bosque*, *Chapeuzinho Vermelho*; *O Barba Azul*; *O Gato de Botas*; *Fadas*; *Cinderela ou a Gata Borralheira*; *Henrique do topete* e *O pequeno Polegar*.

Ao se referir a Charles Perrault, Cademartori destaca:

O trabalho de Perrault é o de um adaptador. Parte de um tema popular, trabalha sobre ele e acresce-o de detalhes que respondem ao gosto da classe à qual pretende endereçar seus contos: a burguesia. [...] observem-se os seguintes aspectos que não poderiam provir do povo: referências à vida na corte, como em *A Bela Adormecida*; à moda feminina, em *Cinderela*; ao mobiliário, em *O Barba Azul* (CADEMARTORI, 1987, p. 36-37).

Perrault aliou o real e o maravilhoso para refletir as concepções da sociedade do século XVII. Retratou simbolicamente a sociedade de sua época por meio da metamorfose de elementos e seres mágicos dos contos populares. Por essa razão, foi imortalizado por criar uma literatura de cunho popular com redação simples e fluente que caiu no gosto infantil e contou, também, com a aprovação dos adultos.

Outro estudioso que se dedicou ao registro de histórias moralistas, preservadas pela memória e pela tradição popular, foi Jean de La Fontaine, intelectual de grande prestígio na corte francesa que buscou também, nas fontes medievais como as *Fábulas de Esopo* e *Fábulas de Fedro*, coletâneas orientais, narrativas medievais e parábolas bíblicas suporte para a criação de suas fábulas. Trabalhou durante vários anos na investigação desses textos antigos e “os reelaborou em versos, dando-lhes a forma literária definitiva – *Fábulas de La Fontaine* – que, há séculos, vêm servindo de fonte para mil e uma adaptações que se espalham pelo mundo todo”. (COELHO, 2003, p. 22). Dentre as *Fábulas de La Fontaine*, faz-se referência às mais populares: *O lobo e o cordeiro*; *O Leão e o Rato*, *A Cigarra e a Formiga*; *a Raposa e as Uvas*; *Perrette*, *a Leiteira* e *o Pote de Leite*.

O conteúdo de suas fábulas denunciava as desigualdades sociais e outros aspectos negativos da sociedade como “as intrigas, os desequilíbrios ou as injustiças que aconteciam na

vida da corte ou entre o povo” (COELHO, 2003, p. 22). Fundamentando-se na natureza humana e princípios de sabedoria, elaborou um grande acervo de fábulas populares que foram disseminadas no mundo culto e que se tornaram perpétuas.

Outros literatos e folcloristas que tiveram grande participação e relevância na pesquisa dos contos populares foram os Irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, alemães, conhecidos mundialmente como Irmãos Grimm. Segundo Coelho (2003), com o desejo de investigar, nas antigas narrativas, possíveis invariantes linguísticas, passaram a coletar lendas, mitos e contos pertencentes à tradição oral registradas pela memória do povo.

Em meio à imensa massa de textos que lhes servia para estudos linguísticos, os Grimm foram descobrindo o fantástico acervo de narrativas maravilhosas, que, selecionadas entre as centenas registradas pela memória do povo, acabaram por formar a coletânea que é hoje conhecida como Literatura Clássica Infantil (COELHO, 2003, p. 23).

Os contos coletados pelos irmãos Grimm sofreram adaptações para atender aos ideários cristãos que se consolidavam na época. Desse modo, foram retirados do seu enredo episódios de violência, abuso sexual, incesto e, principalmente, violência contra as crianças. Entre os contos mais conhecidos estão: *A Bela Adormecida; Branca de Neve e os Sete Anões; Chapeuzinho Vermelho; A Gata Borralheira; o Ganso de Ouro; os Sete Corvos; Os Músicos de Bremen; A Guardadora de Gansos; Joãozinho e Maria; O pequeno Polegar; As Três Fiandeiras; O Príncipe Sapo* e dezenas de outras reunidas na coletânea *Contos de Fadas para Crianças e Adultos*.

Por último e, não menos importante, temos o dinamarquês Hans Christian Andersen que buscou, na tradição popular, fontes para a valorização da fé cristã, dos valores, normas preceitos populares, da exaltação da generosidade, fraternidade. Sintonizando-se com os ideais românticos de exaltação da sensibilidade, da fé cristã, dos valores populares, dos ideais de fraternidade e da generosidade humana, Andersen se torna a grande voz a falar para crianças. A par do maravilhoso, seus contos se alimentam da realidade cotidiana, na qual impera a injustiça social e o egoísmo.

O autor mais importante dessa representação de mundo cristão na literatura infantil foi Hans Christian Andersen, legítimo representante do ideário romântico cristão. Suas centenas de contos (extraídos do folclore dinamarquês ou inventados por ele) são exemplares como transfiguração literária daquela orientação ético-religiosa (COELHO, 2000, p. 95).

As histórias de Andersen são centralizadas no cotidiano, nas situações reais, com personagens que lutam constantemente com as adversidades inerentes à vida. Entre os mais conhecidos, temos: *O Patinho Feio*, *Os Sapatinhos Vermelhos*, *O Soldadinho de Chumbo*, *A Pequena Vendedora de Fósforos*; *O Rouxinol e o Imperador da China*; *a Pastora e o Limpador de Chaminés*; *os Cisnes Selvagens*; *A Roupas Nova do Imperador*; *Nicolau Grande e Nicolau Pequeno*; *João e Maria*; *A Rainha de Neve*.

Os Contos de Andersen sugerem modelos de comportamento, valores sociais, morais e religiosos que devem ser adotados pelos indivíduos, como também, denunciam as injustiças e desigualdades presentes na sociedade. As narrativas de Andersen estão imbuídas de valores ideológicos, dos quais se destacam:

Defesa dos direitos iguais pela anulação das diferenças de classe; Valorização do indivíduo por suas qualidades próprias e não por seus privilégios sociais; Ânsia de expansão do Eu, pela necessidade de conhecimento de novos horizontes e da aceitação do eu pelo outro; Consciência da precariedade da vida, da contingência dos seres e das situações; Crença na superioridade das coisas naturais em relação às artificiais; Incentivo à fraternidade e à caridade cristã; resignação e à paciência com as duras provas da vida; Sátira às burlas e às mentiras usadas pelos homens para enganar uns aos outros; Condenação da arrogância, do orgulho, da maldade contra os fracos e os animais e, principalmente, contra a ambição e a riqueza e poder; Valorização da obediência, da pureza, da modéstia, da paciência, do recato, da religiosidade, da submissão como virtude básica da mulher (COELHO, 2003, p. 25-26).

Utilizando seres mágicos como bruxas e fadas, Andersen intencionava manter as crianças e mulheres sob o domínio das normas da igreja e da sociedade, enfatizando em seus contos: a obediência e o respeito às normas vigentes. Dava destaque à bondade, honestidade, fraternidade e alteridade em detrimento à ganância, inveja, egoísmo e ambição. Graças à sua contribuição para a Literatura Infante-juvenil, a data de seu nascimento, 2 de abril, é hoje o Dia Internacional do Livro Infante-Juvenil. Além disso, a mais importante distinção internacional do gênero recebe seu nome, isto é, *Prêmio Hans Christian Andersen*, uma espécie de Nobel da Literatura destinado a autores e autoras cujas obras destinam-se para crianças e jovens².

É notória a grande relevância desses estudiosos na divulgação dessa literatura de origem popular e na formação da Literatura Infante-juvenil mundial. Devido aos seus esforços, os contos tradicionais ou populares perpetuam-se nas diversas sociedades, nas

²As escritoras Lúcia Bojunga Nunes e Ana Maria Machado receberam o citado prêmio em 1982 e 2000, respectivamente. Em 2014, venceu o brasileiro Roger Mello, na categoria ilustrador.

diferentes épocas. A seguir, apresentaremos os estudiosos brasileiros que, assim como Perrault, La Fontaine, Irmãos Grimm e Andersen, beberam na fonte da literatura oral e buscaram nas narrativas orais brasileiras a valorização da identidade nacional.

3.3 Contos tradicionais brasileiros: registros pioneiros

O texto da Literatura popular é fruto do trabalho de recriação realizada a partir do ouvir e do recontar estórias que ficam armazenadas na memória coletiva. Porém, quando a voz é transformada em escrita, o transformador, muitas vezes, ao fazer o registro, também, dá uma parcela de contribuição com suas intervenções pessoais. Segundo Oliveira (2008), no Brasil Colônia, muito contos trazidos pelos colonizadores formaram um acervo de contos orais populares que alimentavam a imaginação dos habitantes do Brasil, principalmente, no Nordeste do país onde entraram grande número de colonizadores e de escravos.

As histórias infantis que correm de boca em boca, até nossos dias, são chamadas de histórias de Trancoso. Publicada em 1575, as Histórias de Proveito e Exemplos do autor português Gonçalo Fernandes Trancoso, provavelmente, chegaram aqui nessa mesma época, pois faziam grande sucesso no meio popular português (OLIVEIRA, 2008, p. 49).

O sucesso dessas narrativas foi tão expressivo que o nome do autor, o escritor português Gonçalo Fernandes Trancoso³, passou a denominar o gênero, Histórias de Trancoso. Com a disseminação do acervo de contos populares, de Portugal, muitos estudiosos viram a necessidade de divulgar as narrativas que faziam parte da cultura brasileira. Aqui no Brasil, vários escritores fizeram o registro de contos populares com o objetivo de afirmar e valorizar a literatura nacional. Segundo informações de Florestan Fernandes (2003), Sílvio Romero, um dos primeiros oralistas representativos do Brasil, procurou, a partir do folclore, estabelecer uma estética literária brasileira.

Romero criticou a literatura brasileira por esta não ter conseguido escrever sua carta de alforria em relação às demais literaturas. “Ainda vivemos como servos literários: bem como na ordem social tivemos a escravidão, na esfera da literatura temos sido um povo de servos” (ROMERO, 1943. p. 67). De acordo com MAIA (2012), a obra *Contos populares do*

³Escreveu uma das obras mais lidas nos finais do século XVI e ao longo dos séculos XVII e XVIII, "Contos e Histórias de Proveito e Exemplo" muito influenciado por italianos e castelhanos, as suas histórias comungam em certa medida da tradição de Geoffrey Chaucer e Giovanni Boccaccio).

Brasil, publicada primeiro em Portugal, em 1885, e, em seguida, no Brasil, mais precisamente em 1888, foi o marco na história do conto popular nacional. Para Romero, o papel de sua obra seria o de compreender a formação histórica da cultura brasileira e da identidade do povo. Entendia que o estudo do folclore, das tradições populares seria a base para o estudo da Literatura brasileira.

Reportando-se à pesquisa de contos populares no Brasil, Fernandes disserta da seguinte maneira.

Pesquisar os contos nacionais era estabelecer uma ligação mais viva entre a cultura popular e a cultura erudita, o povo e a literatura. Aqui Romero se revela muito coerente: a literatura de um povo deve ser expressão desse povo. Mas é preciso que os artistas pensem, então, também em termos de seus valores fundamentais. Daí a utilidade de uma estética brasileira e a sua existência como condição necessária para o aparecimento de uma literatura característica (FERNANDES, Florestan, 2003, p. 201).

Mesmo concentrando seus estudos em determinar a origem das narrativas orais, Silvio Romero concedeu à Literatura popular um “status de gênero”. Sua preocupação era responder as inquietações que permeavam a formação da literatura brasileira. Desse modo, em seus escritos, preocupou-se em destacar a contribuição de cada grupo étnico (português, negro, índio) para a formação da identidade cultural brasileira, ratificando o aspecto miscigeno da nossa sociedade. Referindo-se ao trabalho do citado pesquisador, Maia esclarece:

Romero acreditava ser a raça critério explicativo da formação social, ética e cultural brasileira. Por isso, nessa obra, ele dividiu os contos segundo a origem: europeia, indígena, africana mestiça, esta última, sua aposta do que viria a ser o elemento “verdadeiro nacional” (MAIA, 2012, p. 117).

Silvio Romero teria sido influenciado pelos trabalhos desenvolvidos pelos irmãos Grimm que circulavam, na época, pelo Brasil e pela própria definição do recém-inventado conceito de folclore que estava diretamente relacionado com o que era identificado como literatura popular. “Ao conceber a literatura como fato social, os seus escritos possibilitaram a intensa crítica sobre o país, além de compor o esforço da intelectualidade, da época, em fortalecer um espírito nacional” (MAIA, 2012, p. 117-118).

Fica claro que o interesse pela cultura popular gerou projetos de coleta que aspiravam a uma maior sistematização da cultura popular como afirmação de nacionalidade e expressão de um povo genuinamente brasileiro. A contribuição de Silvio Romero à

historiografia literária brasileira foi uma das mais importantes de seu tempo, dada a necessidade do abasileiramento da literatura popular difundida na época.

Também com o interesse de solidificar a literatura brasileira, Figueiredo Pimentel tem grande destaque na organização de coletâneas de contos populares. Segundo Maia (2012), seu trabalho em abasileirar os contos maravilhosos e ter utilizado uma linguagem simples, voltada para o público infantil, estabeleceu uma vertente popular nacional. Suas obras *Contos da carochinha* (1894), *Histórias da baratinha* (1896) e *Contos da avozinha* (1896), incluindo narrativas coletadas por Silvio Romero, afirmavam as raízes legítimas da literatura nacional.

Na coletânea *Contos da carochinha* estão presentes narrativas clássicas como, *João e Maria*, *O Barba-Azul*, *O Chapeuzinho Vermelho*, *O pequeno polegar*, *Aladim e lâmpada maravilhosa*, *A gata borralheira*, *A bela adormecida no bosque*, *A Bela e Fera*, *A moura torta*, entre outros. De acordo com Maia (2012), essa obra apresenta tanto um caráter ficcional, valendo-se do maravilhoso para a formação do imaginário infantil quanto aos elementos realistas. “Ao mesmo tempo, a obra veicula, em maior ou menor grau de exemplaridade, valores ideológicos como moralismo, religiosidade, nacionalismo, culto ao trabalho e idealismo, consoantes com o ideário burguês romântico da época” (MAIA, 2012, p. 128).

A coletânea *História da baratinha* é composta por trinta e cinco (35) contos, sendo que, quatro (4) deles, *O papagaio do Limo Verde*, *A onça e o gato*, *A madrasta* e *O padre sem cuidados*, foram coletados por Silvio Romero. Nessa obra, Figueiredo Pimentel nomeou os personagens, fez alterações no enredo, além de utilizar uma linguagem próxima a do relato oral. Esses contos também norteavam valores sociais e ideológicos, todavia, como acrescenta Maia (2012, p. 128) “A busca por uma identidade nacional torna-se mais evidente, na contextualização dos enredos e nos temas, cuja brasilidade aparece principalmente nas histórias de animais, em que a inteligência vence”. Oliveira (2008, p. 61) acrescenta que Figueiredo Pimentel norteava suas histórias pelo viés do popular. Seus livros não estavam comprometidos com a metodologia educacional, ou seja, não eram feitos para os bancos escolares, e sim dedicados à infância brasileira.

Segundo Coelho (2000, p. 235), por volta do final do século XIX, difundiu-se entre os brasileiros um especial interesse pelas raízes nacionais, pela brasilidade, daí o empenho de se resgatar a tradição oral como fez Silvio Romero. Outro nome que merece destaque nesse importante campo de pesquisa é o de Câmara Cascudo.

Ele recolheu e registrou contos populares, especialmente no nordeste brasileiro, com os quais organizou uma coletânea denominada *Contos Tradicionais do Brasil*, obra

publicada em 1946, com o objetivo de conservar o folclore e a cultura brasileira por meio do registro de narrativas orais que, devido à modernidade, poderiam ser esquecidas e perdidas no tempo. *Contos Tradicionais do Brasil* é um livro composto por cem contos coletados na oralidade popular e divididos em doze tipos como tentativa de caracterizá-los e sistematizá-los. Os textos foram classificados em: contos de encantamento, de exemplo, de animais, facécias, religiosos, etiológicos, demônio logrado, de adivinhação, natureza denunciante, acumulativos, ciclo da morte e tradição.

Segundo Cascudo (2006), os *contos de encantamento* caracterizam-se pelo sobrenatural, seres e objetos mágicos, são narrativas ambientadas no maravilhoso, com personagens que enfrentam monstros, bruxas e desafios, e que por meio da intervenção da magia, conseguem superar os obstáculos da vida. Os *contos de exemplo* representam os valores morais e sociais de determinados grupos. Fazem referência às condutas e atitudes que são aceitas e valorizadas pela sociedade. Caracterizam-se pelo antagonismo entre Bem versus Mal, ratificando a ideia de que os que praticam o bem serão recompensados e os que praticam o mal serão castigados. Os *contos de animais*, também conhecidos como fábulas, trazem personagens antropomorfizados que simbolizam qualidades humanas como, a esperteza, astúcia, a força. As *facécias* são narrativas curtas, alegres que utilizam o deboche e a sátira para denunciar comportamentos sociais e situações do cotidiano. A trama é conduzida por um herói malandro que zomba de ricos e poderosos, denunciando a tirania de governantes.

Os *contos religiosos* caracterizam-se pela presença e/ou interferência divina. Geralmente descrevem experiências e milagres de Santos, Nossa Senhora e Jesus Cristo em favor de pessoas cristãs, de coração generoso e castigo às personagens descrentes e de má índole. Os *contos etiológicos* são utilizados para explicar, compreender, ou dar razão a origem, características de entes naturais como, animais, vegetais e fenômenos da natureza. Antigamente, como o senso comum era mais respeitado e valorizado do que o senso crítico, essas narrativas ocupavam o lugar das ciências no que tange ao conhecimento do mundo e do homem.

Quanto ao *conto de adivinhação* pressupõe a solução de charadas ou enigmas. Apesar de centrar-se na resolução de um enigma, não se caracteriza pela mera enunciação do problema, pois o enredo realiza outros centros de interesses, centrando-se não apenas na resolução da adivinhação propriamente dita. Os contos de *demônio logrado* apresentam apostas feitas entre a personagem principal da narrativa e o Diabo. Por mais poderoso e persuasivo que o Diabo possa ser, é sempre derrotado, perdendo a aposta. Enganado por

homens, mulheres, crianças e velhos, concede riqueza, saúde e prosperidade aos que, usando de esperteza e astúcia, conseguem ludibriá-lo.

Os contos que apresentam um segredo ou crime revelado ou denunciado pela natureza são denominados de *natureza denunciante*. A mentira ou ato criminoso é revelado pelo auxílio de elementos da natureza ou por elementos mágicos. Esse tipo de narrativa faz alusão ao ditado popular “mentira tem perna curta”, ensinando aos indivíduos o valor da verdade e punição aos crimes cometidos. Os *contos acumulativos* são contos nos quais as sequências narrativas se repetem, possibilitando o acréscimo ou recorrência de elementos encadeados que apresentam uma lógica entre si, uma relação de poder, que vai do mais fraco, ao mais poderoso, confirmando, assim, as relações hierárquicas da sociedade. Por fim, os contos de *ciclo da morte* assemelham-se ao de *demônio logrado*, pois também apresentam uma aposta ou pacto (apadrinhamento), porém mesmo que o personagem utilize de artimanhas para ludibriar a morte, o final é inevitável.

Ao apresentar essa classificação, Cascudo (2006) atende aos “motivos” das narrativas orais, uma vez que as diversas narrativas existentes são formadas com base em diversos motivos essenciais, a composição do ambiente, características psicológicas que determinam suas particularidades típicas.

Cascudo fazia o registro documental das narrativas orais contadas pelo povo, mantendo a originalidade do conto e a linguagem do contador. O próprio Cascudo (2004, p. 16) assim declara:

A linguagem dos narradores foi respeitada noventa por cento. Nenhum vocábulo foi substituído. Apenas não julguei indispensável grafar *muié*, *prinspo*, *prinspa*, *timive*, *terrive*. Conservei a coloração do vocabulário individual, as imagens, perífrases, intercorrências. Impossível será a ideia do movimento, o timbre, a representação personalizadora das figuras evocadas, instintivamente feita pelo narrador.

Cascudo saiu do lugar de ouvinte e assumiu o posto de contador dos mais belos contos tradicionais brasileiros, posto que o transformou num grande folclorista e compilador de variadas manifestações da cultura popular não só publicadas em livros, como desenvolvendo inúmeros estudos a partir de e sobre elas. Além do registro, outra preocupação evidente de Cascudo era a fidelidade com a linguagem do contador, mesmo não registrando a coloquialidade, ele conseguiu manter o jeito simples e direto com que cada contador expunha suas histórias. Isso feito com a intenção de resguardar a simplicidade e a originalidade do contador.

Para colaborar com o esforço da intelectualidade brasileira de afirmação da identidade, outros autores lançaram obras que valorizavam o folclore nacional. Destacamos José Lins do Rego que utilizou a pesquisa de Sílvio Romero como base, para escrever o livro *Histórias da Velha Totônia* (1936). José Lins do Rego foi levado pelo desejo de motivar as crianças do Brasil a conhecerem as histórias que, durante muito tempo, constituíram-se fonte de diversão e encantamento nos engenhos brasileiros.

Apesar do livro ser intitulado de *Histórias da Velha Totônia* (1936), José Lins do Rego não dá voz a uma narradora para contar as histórias, o título é, na verdade, uma homenagem a todas as “velhas totônias” que passeavam pelos engenhos contando suas histórias para as crianças. De acordo com Arroyo (2011, p. 56) “[...] de José Lins do Rego, é a figura inesquecível da velha Totônia, velhas cujas estórias figuravam no único livro que o romancista escreveu para crianças [...]”. É importante destacar que a Velha Totônia realmente existiu e fez parte da infância do autor, contando histórias extraordinárias de princesas encantadas e adivinhações.

Essa obra, composta de quatro contos, *O macaco mágico*, *A cobra que era princesa*, *o Príncipe pequeno*, *O sargento Verde* (contos de encantamento), apresenta uma linguagem atualizada e adaptada, fazendo correspondência ao destinatário óbvio: a criança. Segundo Joseane Silva (2010), José Lins do Rego faz uma adaptação nos contos, uma vez que atualiza a linguagem, adaptando-a ao público alvo, criando diálogos e apresentando o costume regional.

Seguindo nessa vertente nacional, Monteiro Lobato foi o autor que abriu caminho para as inovações no âmbito da literatura infanto-juvenil. Por meio de suas obras, mostrou como era possível misturar o imaginário com o cotidiano real. Considerado o criador da Literatura infantil brasileira, Monteiro Lobato publicou *A menina do narizinho arrebitado* (1920), obra que servia para ensinar modelos de comportamento exemplar. Tempos depois, essa obra foi renomeada para *Narizinho arrebitado* (1921), e em 1931, a obra passa a ser intitulada, definitivamente, como *Reinação de Narizinho*.

Joseane Silva (2010) afirma que a obra citada simboliza a metáfora da escola, na qual Bona Benta representa a mestra que transmite informações a respeito de diferentes áreas: Literatura, Astronomia, História, Geografia, Matemática, Geologia, Biologia, Política e Mitologia. Apresentando uma linguagem coloquial e objetiva, com predomínio do humor e do realismo maravilhoso, Lobato mostra que o maravilhoso pode ser vivido por qualquer um.

Lobato também lançou mão do folclore nacional para publicar: *O Saci* (1921) e *Histórias de Tia Nastácia* (1937). Na obra *O Saci* (1921), Lobato “[...] narra as aventuras

empreendidas por Pedrinho e saci no encontro com os mitos brasileiro, a Cuca, o Boitatá, etc. [...]” (SILVA, Joseane, 2010, p. 152), desse modo, a obra em questão baseia-se nas lendas e mitos brasileiros que representam os costumes dos povos (europeu, africano e indígena) que contribuíram para a nossa formação.

A obra *Histórias de Tia Nastácia* (1937) é composta por uma série de contos que tematizam a cultura popular brasileira e principalmente as narrativas transmitidas pela tradição oral. Para Joseane Silva (2010), a obra apresenta trinta e sete narrativas que fazem parte da obra de Sílvio Romero, *Contos Populares do Brasil* (1888), além de outras sete narrativas que são de autoria de Dona Benta. Nessa obra, Tia Nastácia é destacada como detentora de uma sabedoria popular, uma vez que representa os contadores de histórias que são fontes do saber anônimo. Como afirma Joseane Silva (2010, p. 152), “[...] Tia Nastácia é uma legítima representante do povo, detentora e transmissora da tradição folclórica presente na memória coletiva [...]”. Dona Benta também participa da contação de histórias, esclarecendo aspectos sobre a formação e origens das narrativas orais, permitindo um paralelo entre o saber popular e erudito. Dentre os títulos presentes nessa obra, temos: *João e Maria, O doutor Botelho, A fonte das três comadres, A moura torta* (contos de encantamento); *A raposinha, História dos dois ladrões* (contos de exemplo); *O macaco e o coelho, O veado e sapo* (contos de animais); *A formiga e a neve* (conto acumulativo); *João esperto* (conto de adivinhação).

Mais recente, temos a obra *Conto popular e comunidade narrativa* (2005), de Francisco Lima, baseada em uma pesquisa de campo realizada, no período de 1980 a 1983, na região do Cariri cearense. O trabalho em questão refere-se ao estudo do conto popular no “âmbito de uma comunidade narrativa, ou seja, dentro da relação que se estabelece entre contador e público enquanto unidade interdependente e dinâmica” (LIMA, Francisco, 2005, p. 13).

O estudo do conto popular na Região do Cariri cearense reforça a importância do contador de histórias e do ouvinte como elementos ativos no processo de transmissão de valores e visão de mundo. Traz reflexões sobre a arte de narrar enquanto ofício que exige uma técnica artesanal que possibilita um momento de prazer e, simultaneamente, a difusão de princípios formadores de comportamentos e tradições.

Das narrativas coletadas durante a pesquisa, o autor apresenta, na obra, alguns depoimentos e causos, além de 27 dos 182 contos registrados. Entre os títulos, podemos encontrar: *O príncipe Santo João, O reino de vale encantado* (conto de encantamento); *Histórias dos dois compadres, Os três conselhos* (conto de exemplo), *História da carochinha*

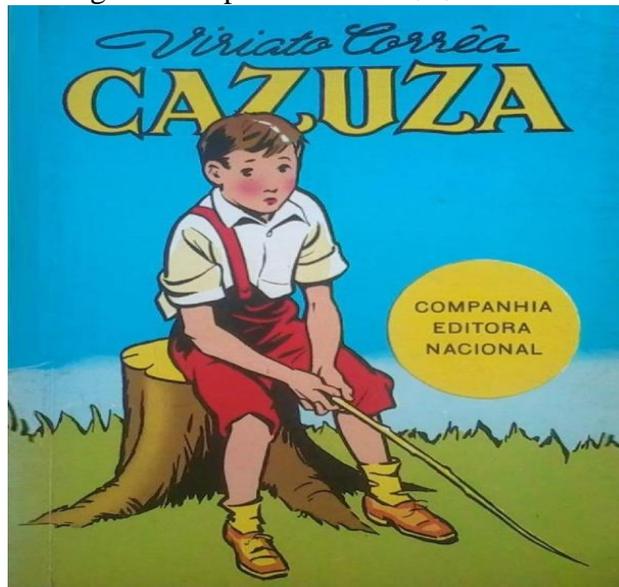
(conto acumulativo); *Anedota do caboclo*, *Histórias do rico e dos conselheiros do rei* (facécias); *A viagem de São Pedro a terra* (conto religioso).

As manifestações populares são elementos que contribuem para a formação histórico-cultural do homem como ser social, portanto os autores citados e suas respectivas obras colaboram na constituição do conhecimento humano enquanto sujeito cultural, valorizando a história e a cultura popular brasileira.

3.4. A pesquisa de contos populares no Maranhão

No Nordeste também tivemos autores que, buscando um ideal de valorização da cultura nacional, publicaram obras que fazem referência ao Folclore nacional e a arte de contar histórias. Seguindo a vertente de valorização dos aspectos nacionais, Viriato Corrêa, com a publicação da obra *Cazuza* (1938), faz referência ao ato de narrar, homenageando, assim como fez José Lins do Rego, as contadoras de histórias. Segundo Joseane Silva (2010, p. 147), Viriato Corrêa “[...] não fez menção explícita ao folclore nacional nem tampouco dá a voz à contadora de estórias, mas a descreve como uma personagem da paisagem brasileira [...]”.

Figura 1: Capa do livro *Cazuza*



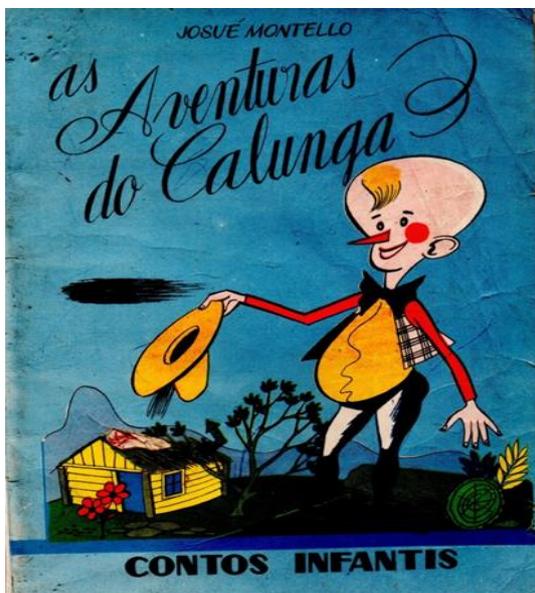
Fonte: Viriato Corrêa (2002).

Josué Montello, importante escritor maranhense, mais conhecido por suas crônicas e romances, também enveredou pelos caminhos da Literatura popular ao publicar livros para crianças e jovens. Em *O tesouro de Dom José* publicado, inicialmente, em 1944, e

reeditado por Wilson Marques, em 2017, Josué Montello apresenta sete narrativas que fazem referência ao Maranhão, ensejando “não deixar que elas fossem tragadas pelo esquecimento” (NISKIER, 2017 apud Josué Montello, 2017, p. 07). As narrativas que fazem parte dessa obra são: *O tesouro de Dom José*, *A rainha das águas*, *a lenda das flores* (lendas); *O bruxo*, *O palácio da formiga*; *A ambição do macaco* (contos de animais); *A princesa Julieta* (conto de adivinhação). Josué Montello publicou, em 1945, *As aventuras de Calunga*, livro composto por apenas uma narrativa, cujas características situam-na como um conto de exemplo. Tempo depois, publicou a obra *A cabeça de ouro* (1997), trazendo a figura de uma narradora tradicional, chamada Tia Matilde, que era uma velhinha de cabeça branca que sempre inventava histórias para seus sobrinhos, por isso era chamada de cabeça de ouro.

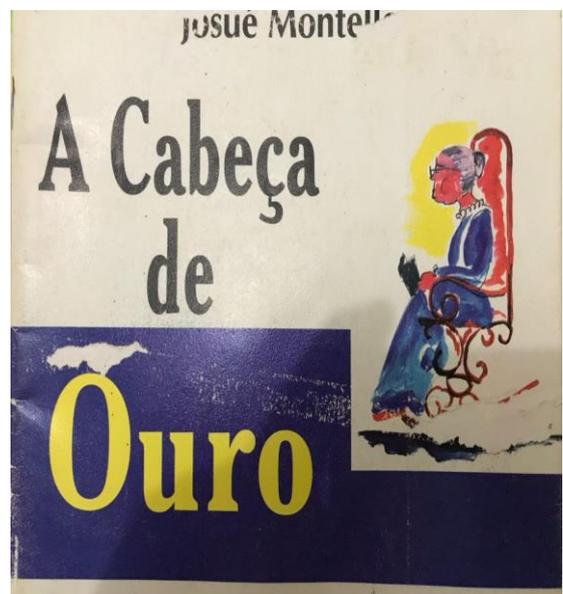
Segundo Montello (1997, p. 52), Tia Matilde “[...] narrava estórias bonitas de príncipes e fadas com uma paciência e um encanto que deixava a meninada em silêncio [...]”. Esse mundo encantado, apresentado por Tia Matilde, possibilitava um momento de diversão, encantamento e aprendizado. Os títulos que fazem parte desse livro são: *A estrada da Lua* (conto de encantamento); *O carneirinho da lua*, *A ambição da formiga* (conto de animal); *O castigo do linguarudo*, *A lenda da sensitiva*, *A casa do louva Deus*, *Estórias dos cinco irmãos* (contos etiológicos); *As gotas de água*, *A esperteza do lenhador*, *A moeda de ouro* (contos de exemplo).

Figura 2: Capa do livro *As aventuras de Calunga*



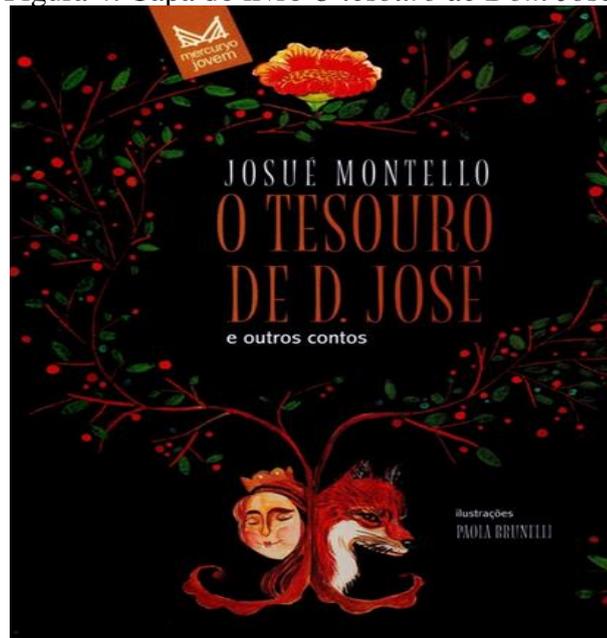
Fonte: Josué Montello (1945).

Figura 3: Capa do livro *A cabeça de ouro*



Fonte: Josué Montello (1997).

Figura 4: Capa do livro *O tesouro de Dom José*



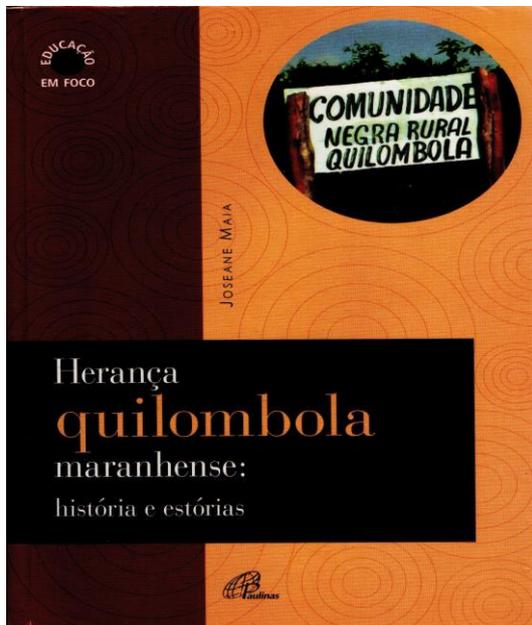
Fonte: Josué Montello (2017).

Existem poucos trabalhos sobre contos populares quanto às variantes e versões caxienses. Temos conhecimento do trabalho da Professora Doutora Joseane Maia Santos Silva, docente do CESC/UEMA, que realizou uma pesquisa de doutorado acerca de contos populares em comunidades remanescentes de quilombolas em Caxias-Maranhão. A pesquisa objetivou analisar o sentido estético das narrativas, além de sua função social. Os espaços escolhidos foram as comunidades: Olho D'água do Raposo, Jenipapo, Cana Brava das Moças (Caxias - MA) e Povoado Mandacaru dos Pretos (Matões - MA).

Durante a pesquisa, a professora Joseane Silva conseguiu coletar trinta e sete narrativas que foram classificadas segundo os critérios de Câmara Cascudo. Podemos encontrar nesse pioneiro trabalho, os seguintes contos: *Os dois irmãos*, *João e Maria* (conto de encantamento); *O caçador*; *O Filho do Caçador*, *Os meninos*, *o cavalo e a cachorra*, *O homem preguiçoso* (contos de exemplos); *A onça*, *o macaco e o gato marajá*; *O macaco e a onça* (contos de animais); *O homem faminto*, *A neném*, *O homem que não conhecia carne*, *Mingau de puba*, *Herança de Camonge*, *Conselho de Camonge*, *O dinheiro do cego* (facécias); *A mulher que enganou o Cão* (conto do demônio logrado); *Camonge adivinhão*, *O amarelim* (contos de adivinhação); *A estória da cachorrinha* (conto de natureza denunciante); *O macaco e o caroço de milho* (conto acumulativo); *O homem que quis enganar a morte*; *O homem que enganou a morte* (contos do ciclo da morte); Mitos, lendas e causos: *Lobisomem*, *Cabeça-de-cuia*, *Pé-de-garrafa*; *Tesouro enterrado*; *Alma penada*. Em 2012, a tese foi publicada com o título *Herança quilombola maranhense: história e estórias*.

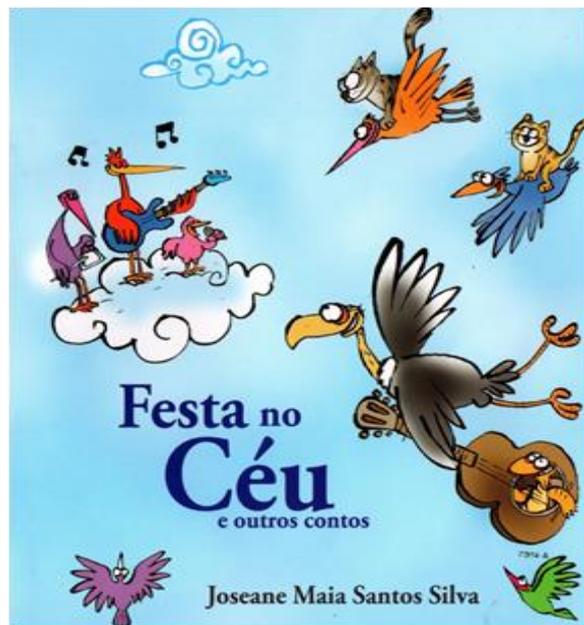
Pertencente ao corpo docente do Centro de Estudos Superiores de Caxias-CESC/UEMA, Joseane Silva deu continuidade à pesquisa de contos populares caxienses, em 2010, com o projeto *Tecendo contos populares caxienses*, coletando narrativas e possibilitando, também, reativar a memória coletiva de potenciais narradores. A divulgação de parte do *corpus* desse projeto de iniciação científica foi possível, graças ao Edital FAPEMA-Nº21/2016-LITERATURA cuja publicação ocorreu em 2017, com o título *Festa no céu e outros contos*, ilustrado por Jota A, contendo algumas das narrativas coletadas durante o projeto. Segundo Joseane Silva (2017, p. 06), o livro apresenta “oito narrativas reescritas numa linguagem formal, embora conservando o sabor da oralidade, portanto, estão inseridas na categoria reconto”.

Figura 5: Capa do livro *Herança quilombola maranhense: histórias e estórias*



Fonte: Joseane Silva (2012).

Figura 6: Capa do livro *Festa no Céu e outros contos*



Fonte: Joseane Silva (2017).

Como já foi dito, não temos muitas obras que compreendem registros de contos populares, assim o *corpus* a ser analisado no tópico seguinte traz contos de narradores caxienses como ponto de partida para a valorização da literatura popular Maranhense, uma vez que apresentam aspectos culturais e sociais representativos de nossa sociedade.

4. FESTA NO CÉU E OUTROS CONTOS: O SIMBÓLICO NA CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS

Os contos da obra *A festa no céu e outros contos* (2017) também foram classificados de acordo com Câmara Cascudo, são eles: *A festa no céu* (conto etiológico), *O macaco e a onça* (conto de animal), *Sopa de pedras* (facécia), *A vingança da morte* (conto de ciclo da morte), *Capineiro do meu pai* (natureza denunciante), *João, Maria e os cachorros encantados* (conto de encantamento); *A formiga e sapato de cera* (conto acumulativo), *José, João e Chavasco* (conto de encantamento).

Diante disso, o presente capítulo ocupa-se da busca de valores culturais e ideológicos retratados simbolicamente nas narrativas, pelas ações dos personagens e apelo ao maravilhoso.

4.1. A festa no céu

Figura 7: Ilustração do conto *Festa no céu*



Fonte: Silva (2017, p. 08).

A primeira narrativa tem por título *A festa no céu* e conta a história de uma tartaruga que, ao saber que haveria uma festa no céu, decidiu esconder-se na viola do urubu para poder participar da festa. Ao chegar ao céu, a tartaruga tratou logo de esconder-se debaixo da mesa para que ninguém descobrisse que estava lá. O animal comeu bastante e ficou pesada. No dia seguinte, entrou novamente na viola do urubu para retornar a terra.

Devido ao excesso de peso, o urubu percebeu que havia algo errado e resolveu sacudir a viola para diminuir o incomodo, desse modo, a tartaruga despencou do alto, estatelando-se no chão, quebrando-se toda. Todavia, Nossa Senhora, sentindo compaixão do pobre bicho, reparou o dano provocado pela queda, fazendo com que a tartaruga ficasse cheia de ligamentos, característica que corresponde ao formato do seu casco.

Por apresentar uma explicação a respeito da formação da carapaça das tartarugas, essa narrativa classifica-se como conto etiológico. Além disso, o conto também se baseia nos ideais cristãos, na representação de milagres ou benefícios para aqueles que são merecedores. Segundo Resende (2009), alguns contos têm por objetivo promover o crescimento da fé e da verdade humana, possuindo conexão com a ciência e a teologia, pois ao mesmo tempo em que falam do respeito à natureza, também trabalham a abertura para o mistério, o sobrenatural, podendo comunicar valores, despertar e motivar o crescimento da fé por meio da imaginação.

Percebemos, por meio desse conto, a compaixão de nossa Senhora com todos os seres vivos, intercedendo nas horas difíceis. Desse modo, apresenta como valor principal a confiança em Deus e Nossa Senhora, uma vez que os contos, “como importante manifestação cultural, podem ser um recurso relevante na vida e na divulgação da fé cristã” (RESENDE, 2009, p. 35).

Esse tipo de conto representa não apenas a capacidade do homem de formular explicações que o auxilie a compreender o mundo e as coisas à sua volta, mas também promove a transmissão de valores provenientes do cristianismo que, em algumas sociedades, são a base para a formação dos indivíduos. Ainda segundo Resende (2009, p. 26) os contos “podem ser definidos como um gênero literário de especial valor pedagógico e ético. O uso de fadas e outros seres encantados, que tocam a imaginação e as emoções, podem contribuir para a formação de valores humanos universalmente válidos”. Percebe-se, então, por meio desse conto, a valorização e o reforço dos princípios do cristianismo como instrumento formador e mantenedor de preceitos sociais que norteiam os indivíduos de um determinado grupo.

Vale ressaltar que, de todas as narrativas coletadas, *Festa no céu* é mais divulgada como reconto por diversos autores. Podemos encontrar variantes dessa narrativa nas obras: *Literatura oral para a infância e a Juventude* (2002) de Henriqueta Lisboa; *Contos tradicionais do Brasil* (2004) de Câmara Cascudo; *Contos Folclóricos brasileiros* (2010) de Marco Haurélio - nessas três obras, o conto também recebeu o título *Festa no céu*, porém a personagem principal é um sapo -; *Contos de bicho do Mato* (2005) de Ricardo Azevedo, em que recebeu o título *Forró no céu* e o personagem principal é um sapo; *Histórias de Tia Nastácia* (1937) de Monteiro Lobato, com o conto *O cágado e a festa no céu*; *Contos*

Populares do Brasil (2000), de Silvio Romero, apresentando os contos *O cágado e a festa no céu e o urubu e o sapo*. Mesmo apresentando diversas variantes, todas as narrativas conservam o caráter etiológico e reafirmam valores cristãos.

Segundo Cascudo (2006), o tema dessa narrativa é bastante comum no Oriente e Ocidente e, ao longo do tempo, vem sofrendo modificações em relação aos personagens, ao instrumento musical utilizado como esconderijo e ao motivo que já não é apenas a vontade de voar, mas também o desejo de participar de uma festa no céu, para qual todos os animais foram convidados.

4.2. O macaco e a onça

Figura 8: Ilustração conto *O macaco e a onça*



Fonte: Silva (2017, p. 10).

O segundo conto, *O macaco e a onça*, narra que com a intenção de livrar-se das investidas da onça, o macaco resolveu dizer para a onça que Jesus mandaria um vento muito forte e quem quisesse salvar sua vida deveria se amarrar em um tronco de árvore. Com medo de ser levada pelo vento, a onça pediu ao macaco que a amarrasse bem forte. Ao perceber que a onça estava bem amarrada e não podia mais se mexer, o macaco pegou um cipó, deu uma surra na onça e, logo após, saiu zombando da ingenuidade de sua rival.

O presente conto está classificado como conto de animal, pois apresenta animais como personagens principais, desempenhando atitudes e comportamentos humanos. A narrativa deixa bem evidente a rivalidade entre os dois animais, colocando em destaque, de

acordo com Coelho (2000), dois caracteres⁴: a esperteza (macaco) e a brutalidade e estupidez (onça). Por não possuir força física, o macaco utiliza a esperteza como recurso eficiente para solucionar seus problemas. Como afirma Alcoforado (1986, p. 91):

Não podendo concorrer em condições de igualdade pelos seus “dotes” físicos, o que fatalmente o levaria a uma derrota, põe-se em destaque a sua “inteligência”, única arma que dispõe para enfrentar o inimigo, com possibilidade de vitória. Sua matreirice ganha relevo, tematizando um dito popular: “quem. não é maior, tem que ser o mais forte”.

Segundo Cascudo (2006), o macaco é um tema bastante comum nos contos europeus e ocidentais e, segundo a tradição popular, esse animal teria sido um ser humano, simbolizando a astúcia, o atrevimento e a capacidade de fuga de situações difíceis. Esse conto apresenta o riso de zombaria, no qual, segundo Propp (1992, p. 31) “ocorre em presença de duas grandezas: um objeto ridículo e de um sujeito que ri”. Nesse sentido, o objeto ridículo é caracterizado pela personagem onça, e o objeto que ri é caracterizado pelo macaco.

Segundo Propp (1992), os animais desempenham um relevante papel nas fábulas, na medida em que se pode subentender o homem. É certo que nem todos os contos de animais proporcionam o riso, mas nos contos que se assemelham ao do macaco e a onça é fácil reconhecer qualidades e defeitos humanos que provocam humor. No caso do conto em destaque, o que provoca o riso é o fato da onça ser ridicularizada por sua própria culpa, por não ser esperta o suficiente para reconhecer as intenções do macaco.

Ainda segundo Propp (1992), nesses contos, o espertalhão e o gozador possuem a simpatia do ouvinte ou do leitor, diferentemente do ser que é enganado. O ouvinte não condena a atitude do macaco, uma vez que essas atitudes foram necessárias para que esse animal conseguisse se proteger da onça. É importante deixar claro que o fato do ouvinte não condenar essas atitudes não quer dizer que ele concorde com elas, porém tais atitudes estão relacionadas à esperteza, astúcia, inteligência, qualidades bastante respeitadas e admiradas na Literatura popular. Aliás, a esperteza é sempre mais eficaz que a força bruta e a violência.

Esses contos populares não possuem o cômico como foco principal como no caso das facécias, todavia a presença de dois personagens que desencadeiam conflitos e intrigas, em que um animal ou ser humano representam qualidade oposta a do outro, se constituem uma sátira social. O ouvinte não sente piedade do personagem que é feito de bobo, pois ele representa o inimigo e, como tal, merece ser enganado e punido. Portanto, o riso de zombaria

⁴ Comportamentos éticos ou padrões espirituais representados pelos personagens. Ver em: COELHO, Nelly Novaes. Literatura infantil: teoria, análise didática. São Paulo: Moderna: 2000, p. 106.

é utilizado para repreender um comportamento condenável pela sociedade, uma vez que apontar o defeito do outro, defeito aqui entendido como desvio de caráter, é tão somente o desejo de corrigir certos comportamentos que prejudicam as interações entre os indivíduos de um grupo.

Podemos encontrar uma variante dessa narrativa na obra *Contos de bichos do Mato* (2005) de Ricardo Azevedo, sendo intitulada *De como o macaco enganou a onça*. Segundo Cascudo (2006), o fio condutor desse tipo de narrativa é, na maioria das vezes, uma disputa entre os dois animais, podendo ser gerado pela prepotência da onça ou pela iniciativa legítima do macaco.

4.3. A sopa de pedras

Figura 9: Ilustração do conto *Sopa de pedras*



Fonte: Silva (2017, p. 12).

O conto, *A sopa de pedras*, narra a história de João, um rapaz muito esperto que decidiu andar pelo mundo. Durante sua viagem, encontrou uma casinha e decidiu pedir comida para a dona da casa, porém a mulher era muito egoísta e sovina e não quis alimentá-lo. João, com toda esperteza que possuía, pediu permissão para fazer uma sopa de pedra. A mulher, muito intrigada com isso e querendo saber a receita, aceitou. João pediu temperos e começou a fazer a sopa de pedras, usando tudo o que a mulher possuía (sal, pimenta, batata, carne, arroz, etc.). Quando a sopa estava finalizada, João retirou as pedrinhas que havia colocado na panela, jogou-as fora e comeu a sopa, dizendo que se a mulher quisesse comer as pedras que ficasse à vontade.

O conto está classificado como uma facécia ou conto jocoso, pois é marcado pelo imprevisto e pelo tratamento dado às situações morais. Essas narrativas apresentam um herói malandro que zomba dos poderosos, das instituições tradicionais, dos comportamentos humanos. Marcado pelo humor e pelo riso de zombaria, o conto apresenta dois caracteres que correspondem a comportamentos éticos: João (esperteza), a mulher (egoísmo). Nessa narrativa, João assemelha-se ao personagem mais famoso desse tipo de conto, Pedro Malazartes⁵, que representa “o paradigma de todos os malandros” (MATTA, 1981, p. 210). Malazartes é o herói que engoda os indivíduos que estão em situação social privilegiada, tirando proveito das situações desfavoráveis. “Pedro é o homem dos interstícios que sempre está voltado à ordem de exercer sua vingança e, pela zombaria e sagacidade (arma típica dos fracos), recoloca a esperança de corrigir o mundo, compensando as diferenças sociais” (MATTA, 1981, p. 274).

O tema da esperteza é bastante comum nesse tipo de narrativa, uma vez que o herói malandro exerce função social nas relações de uma sociedade. O papel do herói, nesse tipo de narrativa, não se fundamenta, em primeiro lugar, na correção das injustiças sociais ou falhas morais, sua esperteza é utilizada para o divertimento pessoal, porém o humor provocado por suas ações proporciona um ato de justiça social, uma vez que corresponde a um desejo de justiça profundamente moral, ou seja, quando os maus comportamentos são desmascarados e punidos, proporcionam, ao leitor/ouvinte, prazer e satisfação.

De acordo com Alcoforado (1986, p. 91):

A vitória tem um sabor de desforra, como se o fraco ali representasse toda uma classe massacrada pelas injustiças sociais. Seus heróis têm traços dos heróis picarescos. Vale-se da malícia e da astúcia para inverter a situação de desvantagem diante de um episódio e da própria vida.

O riso tem por objetivo corrigir e moldar os membros de uma sociedade. No conto citado, há uma crítica às atitudes egoístas (representada pela mulher), que não correspondem aos valores de bondade e amor ao próximo, valorizados pela sociedade. Para Bergson (1972), o riso é um fenômeno humano que nasce nas relações sociais por meio da oposição de ideias ou comportamentos, servindo para a correção de atitudes que não correspondem aos costumes

⁵Personagem tradicional da cultura portuguesa e brasileira. Teve sua origem nos contos tradicionais da Península Ibérica, sendo conhecido por, Urdemales, Maas-Artes, Malas-Arte, Malazarte. Caracteriza-se pela esperteza e cinismo, sabendo sempre livrar-se das situações inusitadas. Ver em: CASCUDO, Câmara. Vaqueiros e cantadores. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d, p. 189.

tradicionais. Assim, o humor provocado nesse tipo de narrativa, possibilita, aos ouvintes, refletirem e apreenderem os princípios vigentes que coordenam as relações sociais.

O riso relacionado a esse tipo de narrativa refere-se ao fato de um oprimido conseguir desforra de um poderoso, ou alguém que de certo modo está em uma posição social mais elevada. Representa, como sugere Jolles (1976), um sentimento de compensação, em que as ações desencadeadas na narrativa representam o desejo do homem simples em como ele gostaria que acontecesse na vida real, constituindo-se uma satisfação pessoal e social por meio da vingança e do engodo, em que, através do imaginário, constroem-se espaços de desordem.

Uma variante desse conto pode ser encontrada na obra de Henriqueta Lisboa, *Literatura oral para a infância e a juventude* (2002), em que também está intitulada *Sopa de pedras*, apresentando Pedro Malazartes como personagem principal. De acordo com Cascudo (2006, p. 277), as narrativas que contam as aventuras de um herói malandro, variante das narrativas de Pedro Malazartes, “são convergências de episódios tradicionais europeus, espalhados na novelística popular e agrupados sob seu nome em Espanha, vindos para o continente americano”. Nesses contos, o herói enaltece as classes pobres, vingando-se dos poderosos por meio de humilhações.

4.4. A vingança da morte

Figura 10: Ilustração do conto *A vingança da morte*



Fonte: Silva (2017, p. 14).

Em *A vingança da morte*, um casal possuía vários filhos e o caçula precisava de uma madrinha de batizado, porém não havia mais quem pudesse ser padrinho ou madrinha da

criança. O homem resolveu procurar alguém para batizar seu filho e deparou-se com a Morte. Ao avistá-la, perguntou se ela gostaria de ser sua comadre. A morte aceitou de prontidão e, em agradecimento, concedeu muita riqueza ao homem. Tempos depois, a Morte precisou levar a alma de seu compadre, todavia o homem resolveu fazer-lhe um último pedido: queria rezar um terço. A Morte permitiu que seu compadre rezasse, mas ele, para enganar a morte, apenas fingiu, delongando-se na tarefa. Como a Morte havia dado sua palavra de só levá-lo quando tivesse finalizado sua prece, foi embora de mão vazias. Certo dia, o homem encontrou a Morte caída no chão, fingindo-se de morta, então o compadre pegou seu terço, fez uma oração para sua alma e quando terminou, a Morte levantou-se e levou a alma de seu compadre.

Percebe-se nessa narrativa a valorização de um modelo de família numerosa, correspondente às condições sociais em que a família está inserida, como mostra o seguinte trecho “havia um homem que era pai de muitos filhos. Não havia ninguém que não fosse seu compadre” (SILVA, Joseane, 2017, p. 15). Esse modelo estrutural de família ainda é bastante comum em algumas sociedades, principalmente nas famílias com baixa renda e pouco ou nenhum nível de estudo. Além disso, o conto ratifica a importância do batismo cristão, prática ordenada por Jesus e que permite a libertação dos pecados, tornando os indivíduos efetivamente cristãos.

No conto, realizar o batismo do filho caçula é tão importante que o pai da criança não se importa de convidar a Morte para madrinha. O essencial é que essa criança se constituirá um indivíduo cristão, que terá obediência a Deus, provando sua fé em Cristo. Percebe-se essa ideia no seguinte trecho do conto “[...] resolveu sair pelo mundo à procura de alguém para ser padrinho do recém-chegado [...]” (SILVA, Joseane, 2017, p. 15). Segundo a Bíblia, o batismo foi ordenado por Jesus para simbolizar uma conversão espiritual. “Ide, portanto, fazei discípulos de todas as nações, batizando-os em nome do Pai, e do Filho e do, Espírito Santo” (Mt. 28:19). Desse modo, assim como no conto a *Festa no Céu*, os valores cristãos servem de apoio e referente para as ações humanas. Portanto, “[...] batizar recém-nascidos é uma prática comum entre pessoas que professam a fé católica, pois a criança a ser batizada é vista como um novo membro da igreja que é apresentada aos irmãos de fé [...]” (LOPES, 2008, p. 71).

Para Almeida (2016), nesse tipo de conto, a Morte desempenha papel essencial, uma vez que diminui os sofrimentos causados pela pobreza e pela escassez de recurso materiais e financeiros. A autora acrescenta que:

A Morte madrinha desempenha um importante papel no imaginário dos contos tradicionais ao ajudar a lidar com situações de sofrimento no mundo físico, revelando uma personagem que se compadece e intercede por melhorias das condições materiais, mas que também permanece implacável na execução de suas obrigações (ALMEIDA, 2016, p. 129).

O texto apresenta um leve toque de humor, porém esse humor não se baseia na zombaria, serve como instrumento para refletir sobre uma temática inerente a existência humana, a morte, mas que ainda não é aceita e nem compreendida pelo homem. A morte representa um impacto inegável na sociedade, sendo percebida como um rito de passagem para a vida eterna, ou simplesmente com um fim absoluto. O homem, ao reconhecer que sua existência é finita, manifesta os sentimentos de temor e angústia. O temor corresponde ao desejo de viver o maior número de anos possíveis, a angústia corresponde à nossa impotência em relação a essa fatalidade, ou seja, “[...] não pode viver indiferente ao seu destino, tampouco pode exercer um controle seguro sobre esse destino e vencê-lo, por estar fora da condição humana [...]” (BECKER, s./d., p. 79).

O homem, ao enganar a Morte, não mentiu ou utilizou de esperteza porque é um indivíduo que possui um caráter que destoa do padrão social, mas porque, assim como todos os homens, possui um sentimento de medo e alimenta a negação da morte, ligado a sua própria condição de finitude, de limitação enquanto sujeito, uma vez que ele compreende seu destino, mas não pode interferir nele. Para Becker (s./d., p. 9):

A ideia da morte, o medo que ela inspira, persegue o animal humano como nenhuma outra coisa; é uma das molas mestras da atividade humana – atividade destinada, em sua maior parte, a evitar a fatalidade da morte, vencê-la mediante a negação, de alguma maneira, de que ela seja o destino final do homem (BECKER, s./d., p. 9).

Segundo o autor supracitado, o medo da morte é inerente à condição humana, por isso nosso comportamento em relação a essa fatalidade é de negação. Por não aceitarmos o nosso destino final, tentamos vencê-la. No caso do conto em questão, o personagem ludibria a morte na tentativa de tentar derrotá-la, porém essa vitória é temporária, pois essa condição é inevitável, ou seja, “[...] de acordo com a sabedoria popular, compreende-se que podemos tentar protelar nosso fim, mas nunca nos livramos dele [...]” (LOPES, 2008, p. 76).

A obra *Contos tradicionais do Brasil*, de Câmara Cascudo (2004) apresenta uma variante dessa narrativa, cujo título é *O compadre da Morte*. Essas narrativas caracterizam-se como um “ciclo universal pelas constantes psicológicas inalteráveis em qualquer Literatura

Oral do mundo. A morte termina vencendo, fidelíssima ao pacto, insensível às delongas e tergiversações malandras do compadre-homem”. (CASCUDO, 2006, p. 360).

4.5. Capineiro de meu pai

Figura 11: Ilustração do conto *Capineiro de meu pai*



Fonte: Silva (2017, p. 16)

O conto, *Capineiro de meu pai*, narra a história de uma menina adorável que foi enterrada viva por sua madrasta porque não impediu que um passarinho bicasse o fruto de uma figueira. No lugar onde a menina havia sido enterrada nasceu uma moita de capim bem verdinha. Certo dia, os empregados da casa avistaram o capim e decidiram cortá-lo. Porém, assim que eles lançaram a primeira machadada, ouviram a voz da menina suplicando que o capim não fosse cortado. O pai da menina ordenou que os empregados cavassem o local e acabaram desenterrando-a. O pai ficou muito feliz por ter encontrado sua filha e para vingarse da maldade da madrasta, fez com que ela morresse de tanto comer.

A narrativa apresenta um fator cultural relacionado à ausência da figura paterna, uma vez que em diversas sociedades, o patriarca é o único responsável por prover recursos materiais para a família, ausentando-se em muitas situações. O pai representa o “arquétipo do bom homem enganado pela mulher perversa, que vem sendo difundida desde as antigas escrituras” (SCHEFER, 2008, p. 51). A ausência paterna possibilita que a madrasta maltrate sua enteada.

A narrativa apresenta a metáfora da abelha, pois com a intenção de conquistar a filha para poder casar-se com o viúvo, a madrasta passou a oferecer sopa de mel para a menina, no entanto, após o casamento, a madrasta mostrou sua verdadeira face e passou a provocar sofrimento físico e moral à menina. Nesse sentido, madrasta simboliza a abelha, pois

,segundo Bettelheim (2015, p. 111), “abelha é uma imagem particularmente adequada para os dois aspectos opostos de nossa natureza, pois a criança sabe que abelha produz mel, mas também pode picar dolorosamente”. O pai da menina sempre alertava a filha para que tomasse cuidado com a mulher fazendo uso do ditado “hoje ela te dá o mel, amanhã te dará o fel”. (SILVA, Joseane, 2017, p. 17). Porém, o desejo de ter a presença materna em sua vida, fez com que a garota não percebesse o perigo e, com muita insistência, o pai resolveu casar-se com a vizinha.

O traço do maravilhoso apresentado no conto pode ser percebido nas seguintes situações: o crescimento de uma moita bem verdinha no local em que a garota havia sido enterrada; a menina conseguir cantar “Capineiro do meio pai, não corte meu cabelo, minha mãe me penteou, minha madrasta me enterrou” (SILVA, Joseane, 2017, p. 17), mesmo estando em uma situação desfavorável e, assim, chamar atenção dos seus salvadores; no final do conto, a menina é desenterrada viva. Essas situações ratificam as potencialidades do maravilhoso, em que tudo é possível, sem haver contestação, uma vez que essas narrativas não tem a pretensão de corresponder a uma lógica convencional, buscam apenas satisfazer as expectativas do homem em relação aos acontecimentos sociais. Confirmando essa perspectiva, Alcoforado (1986, p. 93) afirma:

O modelo de mundo criado, os desejos e as fantasias do indivíduo podem realizar-se, pois, ao construir-se um mundo fantasioso, instaura-se uma lógica diferente da convencional que passará a reger os acontecimentos de modo que esses satisfaçam as expectativas e os desejos do homem.

Como representante dos contos de natureza denunciante, o qual apresenta um crime que foi denunciado por elementos da natureza, essa narrativa representa um desejo de justiça frente às situações de maldade e violência. O elemento sobrenatural apraz nossa aspiração à correção de atitudes perversas e contrárias aos valores humanistas.

Algumas variantes dessa narrativa podem ser encontradas nas obras *Contos tradicionais do Brasil* (2006) de Câmara Cascudo, com o título *A menina enterrada viva*; *Histórias de Tia Nastácia* (1937) de Monteiro Lobato, com o título *A madrasta*; *Contos populares do Brasil* (2000) de Silvio Romero, também com o título *A madrasta*. Segundo Joseane Silva (2012, p. 86), essa narrativa apresenta versões universais, “pois o crime é denunciado por elementos que assumem a condição do maravilhoso, uma vez que não apenas falam como cantam, sendo esta a característica principal desse tipo de conto”.

4.6. João, Maria e os cachorros encantados.

Figura 12: Ilustração do conto *João, Maria e os cachorros encantados*



Fonte: Silva (2017, p. 18).

Nesse conto, dois irmãos, João e Maria, moravam sozinhos no meio da floresta. Certo dia, João decidiu viajar para conseguir alimentos. Levou consigo três carneiros para tentar vendê-los. Não demorou muito, apareceu um homem querendo trocar os três carneiros por três cachorros. No início, João demonstrou resistência em realizar a troca, mas acabou concordando. Os cachorros chamavam-se: Provedor, Rompenuvem e Quebra-ferro e eram mágicos. Ao sentir fome, João foi alimentado pelo cachorro chamado Provedor. Ao continuar sua viagem, encontrou uma carruagem que levava uma princesa para ser sacrificada pelo dragão. João resolveu interferir para que a princesa não fosse devorada e com o auxílio de Rompenuvem, matou a fera. Para provar que havia conseguido eliminar o dragão, João arrancou quatro presas do bicho e as escondeu.

O cocheiro aproveitou-se da situação e ameaçou João para que ele não contasse a ninguém o que havia feito. Ao retornar ao castelo, o cocheiro mentiu, dizendo que ele tinha conseguido matar o dragão e por direito deveria casar-se com a princesa. João foi preso acusado de furto. No dia do casamento do cocheiro com a princesa, João conseguiu fugir da prisão com o auxílio do cachorro Quebra-ferro e denunciou a mentira do cocheiro, mostrando ao rei as quatro presas que havia arrancado da boca do dragão. O cocheiro foi preso, João casou-se com a princesa e voltou para buscar sua irmã Maria. Os cachorros tornaram-se anjos e subiram ao céu.

Seguindo a perspectiva de Coelho (2000), o conto apresenta três caracteres: bondade (João e Maria), inveja e ambição (Cocheiro) e maldade (dragão). Essa narrativa classifica-se como conto de encantamento, pois apresenta um herói (pobre) que realiza uma viagem e recebe o auxílio de elementos sobrenaturais, amuletos, seres extraterrenos para livrar-se de situações difíceis.

Segundo Vladimir Propp (2001) que desenvolveu um método de análise das estruturas dos contos populares a partir das funções dos personagens, os contos apresentam *funções constantes* e *funções variantes*. As *funções constantes* são ações básicas que permitem identificar os contos como maravilhosos e as *funções variáveis* são ações secundárias que sofrem modificações no processo de transmissão. Na narrativa em análise, pode-se perceber a existência de quatro *funções constantes* (invariáveis): *viagem*, *obstáculos*, *mediação auxiliar*; *conquista*.

A *viagem* caracteriza-se pelo deslocamento para um ambiente estranho a fim de encontrar meios para sua sobrevivência, percebe-se isso no trecho “[...] eles eram muito pobres e para se alimentar só restavam três carneiros e uma galinha, então João resolveu viajar [...]”. Segundo Matta (1936, p. 275), “nessas narrativas é comum encontrar o herói (ou heróis) vivendo uma situação de carência tão grande que sua trajetória tem de ser definida pela constante busca de recurso de sobrevivência”.

Durante a jornada, o herói se depara com diversos *obstáculos* que correspondem, aos inevitáveis problemas enfrentados durante o enredo, mas que por meio de seres sobrenaturais consegue livrar-se delas. No conto, os obstáculos são caracterizados pelo dragão e principalmente pelo cocheiro - denominados antagonistas, são aqueles que tentam atrapalhar o herói, dificultando sua trajetória -; os elementos mágicos são representados pelos três cachorros: Provedor, Rompenuvem e Quebra-Ferro.

A viagem do herói é marcada por circunstâncias perigosas que só podem ser solucionadas com a intervenção do sobrenatural, caracterizando a *mediação auxiliar*. Tal intervenção não é direcionada a todos os indivíduos, mas àqueles que apresentam bom comportamento e caráter. Essa conduta adequada proporciona a *conquista* de riquezas por meio do casamento com um descendente da realeza. Alcoforado (1986, p. 89) ratifica essa concepção, ao dizer que os contos de encantamento “falam de um herói que parte para uma aventura onde se depara com problemas de difícil solução e, só através da ajuda de elementos mágicos, poderá superá-los, ser reconhecido como herói e se casar com um descendente real”.

Corroborando com essa concepção, Matta (1936, p. 276) acrescenta:

Essas histórias revelam casos de ascensão social como um direito moral, desde que o personagem tenha os necessários requisitos éticos, entre os quais são básicos a perseverança e o estoicismo, de modo que a posição social e econômica fique totalmente subordinada à moralidade (MATTA, 1936, p. 276).

De acordo com o autor acima, o herói recebe essa proteção por ser bondoso, honesto, com total obediência aos valores morais, não se deixando corromper pela inveja e ambição. O autor ainda acrescenta que:

A ascensão na estrutura social não é realizada pelas condições econômicas, mas pela atitude moral do herói. Não como fruto de sua revolta, nem do seu trabalho (de sua ação ou desempenho), mas de suas qualidades e das relações com suas fadas madrinhas: seus mediadores. Como um prêmio por seu comportamento resignado (MATTA, 1936, p. 276).

Essa narrativa fortalece os valores de um modelo social, além de representarem um modo de contentamento, no qual as injustiças sociais podem ser combatidas e os indivíduos representantes do povo possam gozar de uma vida abastada sem esquecer os princípios morais e religiosos. Outro sentimento de justiça proporcionado pelo conto é a prisão do cocheiro, uma vez que essas narrativas condenam a mentira, a inveja e ambição. Podemos confirmar essa percepção, com o trecho a seguir: “o rei mandou prender o cocheiro, pediu roupas limpas para João e realizou a mais bonita festa de casamento da redondeza” (SILVA, Joseane, 2017, p. 20).

Mesmo depois de ter casado com a princesa e ter adquirido fortuna, João não degenerou seus padrões morais e voltou para buscar sua irmã Maria. No fim da narrativa, os três cachorros tornam-se anjos e sobem ao céu. Trazer esses elementos para a narrativa serve para fortificar os valores religiosos, representando uma mentalidade coletiva afeiçoada pela fé cristã.

Podemos encontrar variantes dessa narrativa nas seguintes obras: *Contos Folclóricos brasileiros* (2010) de Marco Haurélio, apresentando como título *José e Maria*. Nessa obra, o conto é uma variante do tão famoso clássico João e Maria, porém a personagem Maria é antagonista do herói João e este, para livrar-se da perversidade da irmã, recebe o auxílio mágico de dois cachorros (Ventual e Salta-Parede). Monteiro Lobato, em sua obra *Histórias da Tia Nastácia* (1937) também apresenta uma variante dessa narrativa que também recebeu o título *João e Maria* e apresenta três cachorros (Turco, Leão e Facão) como auxiliares mágicos. A obra *Contos populares do Brasil* (2000), de Silvio Romero, apresenta uma variante com o título *João mais Maria*, contendo também três auxiliares mágicos na

forma de cachorro (Turco, Leão e Facão). Para Francisco LIMA (2005, p. 2005), “nessas narrativas o herói transpõe perigos que ultrapassam as possibilidades humanas usuais, realizando a tentativa vigente no conto maravilhoso, de superar a ordem opressiva de uma realidade”.

4.7. A formiga e o sapato de cera

Figura 13: Ilustração do conto *A formiga e o sapato de cera*



Fonte: Silva (2017, p. 22).

O conto *A formiga e o sapato de cera* narra a história de uma formiga que queria muito ir para uma festa independente da vontade da Morte. A formiga calçou seu sapato de cera e caminhou para a festa, em determinado momento resolveu descansar e colocou seu sapato debaixo de uma pedra. Quando a formiga acordou, seu sapato havia derretido. Muito aborrecida, acusou a pedra de ser muito malvada por ter derretido seu sapato. A pedra justificou dizendo que não tinha culpa, e colocou a culpa no sol que culpou a nuvem, que culpou o vento, que culpou a parede, que culpou o rato, que culpou o gato, que culpou o cachorro, que culpou o boi, que culpou o cipó, que culpou o fogo, que culpou a água, que colocou a culpa no homem, e que por fim culpou a Morte. A morte amarrô um cordão na cintura da formiga, jogou-a de volta a terra e, por isso, todas as formigas têm a cintura fina.

O conto é classificado como conto acumulativo, pois apresenta elementos que se encadeiam numa relação de poder. Também são conhecidas como histórias sem-fim-, apresentando uma espécie de trava-língua para ser declamado rapidamente pelos ouvintes. Observa-se o seguinte trecho da narrativa:

Oh, Morte! Tu és tão malvada que mata o homem, que bebe a água, que apaga o fogo, que queima o cipó, que bate no boi, que corre atrás do cachorro, que morde o gato, que persegue o rato, que rói a parede, que não carrega o vento, que carrega a nuvem, que não cobre o sol, que esquentava a pedra, que derreteu o sapato, sapato, que meu pé calça (SILVA, Joseane, 2017, p. 24).

Essa narrativa também apresenta um caráter etiológico, uma vez que tenta explicar a forma corpórea das formigas, observamos essa função no seguinte trecho: “A Morte, em silêncio, pegou um cordão, amarrou na cintura da formiga, jogando-a de volta à terra e, desde então, todas as formigas têm a cintura fina” (SILVA, Joseane, 2017, p. 24). Esse tipo de narrativa representa a maneira como os indivíduos utilizam as narrativas para explicar certos fenômenos naturais, na tentativa de compreender a realidade a sua volta.

Esse conto apresenta um traço religioso, no qual se pautam todas as ações humanas: nosso desejo não pode prevalecer aos desejos de Deus ou da Morte, ou seja, faltar com respeito, ou debochar dessas entidades, resulta na aplicação de um castigo. Ao dizer “hoje eu vou à festa, nem que a Morte não queira” (SILVA, Joseane, 2017, p. 21), a formiga afrontou um princípio religioso, sendo, pois, castigada ao ter seu sapato derretido e, conseqüentemente, não conseguiu ir à festa. Alcoforado (1986, p. 97) coaduna com essa ideia, ao dizer que “a punição pode se efetivar devido a uma blasfêmia da personagem por não aceitar a vontade de Deus, ou não respeitar os preceitos religiosos”.

A hierarquia apresentada com o encadeamento dos elementos, sapato, pedra, sol, nuvem, vento, a parede, o rato, o gato, o cachorro, o boi, o cipó o homem e a Morte, representa o modelo de hierarquia social e natural em que os indivíduos de uma sociedade são subordinados aos outros, quer pelas relações sociais, desigualdades sociais, pelo poder ou pela força. Ao apresentar a Morte como último elemento da cadeia hierárquica, compreende-se que, ao menos no plano de finitude, todos os indivíduos são iguais.

Tanto nessa narrativa, como no conto “*A vingança da Morte*”, a entidade Morte é representada como justa e imparcial. Seu ofício coloca todos os seres vivos em pé de igualdade, pois quando é “chegada a hora”, não faz distinção entre: grande – pequeno; pobre – rico; velho – novo.

Podemos encontrar variantes dessa narrativa nas seguintes obras: *Histórias da Tia Nastácia* (1937) de Monteiro Lobato, intitulada *A formiga e a neve*; *Contos tradicionais do Brasil* (2000) de Silvio Romero, com o título *A formiga e a neve*; *Contos folclóricos brasileiros* (2010) de Marco Haurélio, com o título *A formiguinha*. Na obra de Monteiro Lobato e Silvio Romero, o pé da personagem formiga fica preso debaixo de um floco de neve,

possibilitando o encadeamento de elementos e, na obra de Marco Haurélio, o acúmulo de personagens é favorecido pelo derretimento de uma gordura – usada como remédio – que a formiga havia passado em seu pé.

De acordo com Háurelio (2010, p. 10) essa narrativa apresenta inúmeras variantes, reproduzindo “em seu enredo a natural curiosidade infantil, que desencadeia a busca por respostas e conduz ao autoconhecimento, mesmo que a verdade expressa no final possa parecer cruel à primeira vista”.

4.8. José, João e Chavasco

Figura 14: Ilustração do conto *José, João e Chavasco*



Fonte: Silva (2017, p. 26).

Nessa narrativa, três irmãos, José, João e Chavasco, viajavam pelo mundo quando encontraram uma choupana no meio da floresta e pediram arrancho. A velha que era uma bruxa malvada oferecia suas três filhas para dormirem com os hóspedes, a fim de poder matá-los. Chavasco, que era o mais esperto dos irmãos, ficou logo desconfiado. Durante a noite, a velha foi ao quarto onde os rapazes estavam dormindo, mas Chavasco ficava velando o sono dos irmãos. A velha intrigada com aquilo perguntou a Chavasco porque ele não dormia, então o rapaz falou que a culpa era do latido dos cachorros. A velha então matou todos os cachorros, voltou para o quarto, mas Chavasco continuava acordado. Por causa de Chavasco, a velha matou todos os animais que possuía (porcos, bodes, bois, perus, e, por fim, feriu suas três filhas por engano). Os rapazes fugiram e mesmo sendo seguidos pela bruxa, Chavasco conseguiu prendê-la dentro do saco, jogando-a na correnteza do rio. Chavasco voltou à casa

da velha e curou os ferimentos das três irmãs e, tempos depois, foi realizado o casamento de José, João e Chavasco com as três moças.

Fazendo parte dos contos de encantamento, essa narrativa apresenta dois caracteres: a esperteza (Chavasco) e a maldade (a bruxa). Mais uma vez, a esperteza apresenta-se como tema central nas relações de sobrevivência. Segundo Alcoforado (2008, p. 168), “a aventura do herói, muitas vezes, exige dele a astúcia para se desembaraçar de situações difíceis ou se livrar de um adversário poderoso”. Nesse caso, percebe-se que Chavasco é contra a violência física, por isso, fez a velha bruxa “provar do próprio veneno”, induzindo-a a matar todos os animais que possuía, chegando ao ponto de ferir as próprias filhas.

A bruxa tinha poderes sobrenaturais, porém esses poderes não foram suficientes. Desse modo, “a esperteza/astúcia inteligentes vencem a prepotência e a força bruta; inclusive através de atos que julgados vigorosamente são desonestos, mas desculpados pela moral prática” (COELHO, 2000, p. 179). O auxílio sobrenatural, utilizado por Chavasco para livrar-se da bruxa, foi o feitiço da própria bruxa, fazendo evocar o ditado “o feitiço caiu sobre o feiticeiro”. Ao pronunciar a palavra mágica “saculudum”, consegue prender a bruxa, jogando-a na correnteza do rio.

Fazendo correspondência às estruturas invariantes dos contos maravilhosos, Propp (2001), pode-se extrair dessa quatro invariantes dessa narrativa: a *viagem* corresponde ao motivo da realização da viagem pelos três irmãos, provavelmente estabelecida pela luta pela sobrevivência; *obstáculos*, representado pela maldade da velha bruxa; *mediador ou auxiliar mágico*, a utilização de palavras mágicas; *conquista*, caracterizado pelo final feliz, com a realização do casamento dos rapazes com as três irmãs.

Por meio da sua linguagem simbólica, essa narrativa reforça a punição para os indivíduos que utilizam a maldade para conquistar seus objetivos, ou simplesmente porque gostam de maltratar os outros, além de afirmarem que a esperteza é a melhor arma para enfrentar as situações negativas.

Algumas obras apresentam variantes dessa narrativa que apresenta três irmãos como personagens principais e o mais novo deles, sempre o mais esperto e honesto, consegue superar diversas dificuldades, livrando a si mesmo e aos irmãos dos perigos impostos pelos antagonistas. Na obra *Contos tradicionais do Brasil* (2004) de Câmara Cascudo temos o conto *Pedro, José e João*, na obra *Contos de espanto e alumbramento* (2005) de Ricardo Azevedo, encontramos um conto que também recebeu o título *Pedro, João e José*. Na obra de Monteiro Lobato, *Histórias de Tia Nastácia* (1927), também encontramos outra variante dessa narrativa

cujos títulos são *O caçula* e, na obra *Contos populares do Brasil* (2000), Silvio Romero apresenta o conto *o irmão caçula*.

Para Cascudo (2006, p. 259-260) “nos contos populares em que os heróis são irmãos, o mais moço é sempre o vitorioso. Não é apenas simpatia pelo jovem [...]. Trata-se de um antiquíssimo costume jurídico, valendo sobre a primogenitura”.

A criação de inúmeras variantes de contos populares, recontadas por autores do século passado como, Câmara Cascudo e Silvio Romero, Monteiro Lobato e autores contemporâneos como, Henriqueta Lisboa, Ricardo Azevedo e Marco Haurélio, comprova que os contos populares possuem, de fato, as características arroladas por Câmara Cascudo (2006): *antiguidade, persistência, anonimato e oralidade*.

Os registros dos contos populares, realizados por diversos autores brasileiros, ratificam a importância social, cultural e literária dessa narrativa, uma vez que os contos são veículos de perpetuação de valores e tradições de uma sociedade, mantendo vivas as reminiscências da memória coletiva, permitindo que as gerações futuras possam conhecer e reconhecer a vida de seus antepassados. Na visão de Francisco Lima (2005, p. 21):

A ideia de proceder ao levantamento e exame de contos tradicionais brasileiros [...], atende ao desejo de melhor recordar, reconhecer e refletir elementos de uma memória cuja ação, incidente no plano coletivo pessoal, é formadora e universalizante.

A divulgação de contos populares possibilita a recuperação de temas universais e, mesmo que o conteúdo do conto popular sofra transformações ao longo do tempo, assumindo várias versões, nas práticas de transmissão de boca em boca, essas narrativas conservam sua essência, uma vez que fazem referências às experiências coletivas e às percepções do homem sobre o mundo e as coisas ao seu redor. Nesse sentido, “essas variantes são os mesmos enredos com diferenciações que podem trazer as cores locais, algum modismo verbal, um hábito, uma frase, denunciando, no espaço, uma região, e no tempo, uma época” (CASCUDO, 2006, p. 33).

O registro escrito dos contos populares faz ecoar os sons da cultura popular que caracterizam a oralidade. Temos, por conseguinte, uma via de mão dupla, isto é, o registro escrito permite a divulgação e manutenção das tradições populares, e a escrita, ao lançar mão das diversas expressões da tradição oral, trabalha o incentivo à leitura a partir de temas que despertam interesses da sociedade.

Nesse sentido, a publicação da obra *Festa no céu e outros contos* eleva a divulgação da cultura maranhense a um patamar concreto, uma vez que está sendo distribuída em bibliotecas públicas do Estado, passando a fazer parte do acervo que contempla obras de autores reconhecidos como representantes nacionais da Literatura popular.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desta pesquisa possibilitou um olhar atento a respeito da Literatura popular e suas diversas formas de expressão, uma vez que aborda questões inerentes à existência humana, assim sendo, reconhecemos sua importância no que se refere às diversas variantes das narrativas e o que elas transmitem. A literatura popular, como toda forma de arte, é resultado da imaginação do homem, trazendo um acervo de informações e características do universo cultural a que pertence e que deseja representar simbolicamente. Nesse sentido, apresenta-se como manifestação essencialmente comunicativa, dentre as mais antigas e basilares na história da humanidade, constituindo-se meio de transmissão de valores e percepções às diversas gerações.

Observa-se que as primeiras manifestações de interesses em relação ao conto popular foram a efetivação de seu registro com vias de garantir a preservação da memória coletiva, para a valorização da cultura nacional. Todavia, por meio dessas pesquisas pioneiras surgiram autores que buscaram nessas narrativas um modo de compreensão das relações sociais e das tradições culturais de uma sociedade. Dentre essas pesquisas, destacam-se: *Conto popular e comunidade narrativa* (2005), de Francisco Lima; *A voz e o sentido: poesia oral em sincronia* (2007), de Frederico Fernandes; *Narrativas orais: uma poética da vida social* (2003), de Nei Clara de Lima. Esses autores acreditam que, por meio da Literatura popular, pode-se observar, também, os costumes, forma de agir, maneiras de pensar, a identificação de peculiaridades que definem e diferenciam as diversas sociedades. Percebe-se, ainda, a partir do estudo relacionado ao conto popular, que essas narrativas possuem um caráter formador que se baseia na sua linguagem simbólica, veiculando preceitos sociais, morais, religiosos e culturais.

O texto oral mantém-se funcionalmente atuante, vivo, portador de ensinamentos, experiência, tradição, encontro de memórias individuais e coletivas de uma dada comunidade: em reuniões de trabalho, de lazer, ou por dever de solidariedade. A literatura popular mantém uma relação íntima com os indivíduos, acompanhando o pulsar dos seus sentimentos, veiculando as suas emoções, participando do seu cotidiano, trilha o caminho da existência humana por meio de seus elementos constitutivos e seus valores ancestrais, significando sua relação com o mundo, portanto, a Literatura popular tem extrema importância na história do mundo, preenchendo os indivíduos de significados permanentes, mesmo sem fazer uso do registro escrito, possibilitando aos indivíduos o reencontro de experiências e situações transmitidas de indivíduo a indivíduo, de sociedade a sociedade, capaz de deixar impresso, na

memória das gerações, elementos essenciais à vida. Mesmo apresentando características que a diferenciam da literatura na modalidade escrita, como o seu modo de produção e transmissão, a Literatura popular também permite fruição estética, diversão e aquisição de conhecimentos.

Durante nosso percurso, atinamos para a função social do contador de histórias, indivíduo que propagava os mitos basilares de sua cultura, perpetuando a consciência de seu povo, por meio da arte de contar histórias. Sua presença é fundamental na organização da sociedade, nas relações sociais e na concretização de um patrimônio cultural. O modo como o narrador transmite as narrativas orais caracteriza-se uma forma de arte, pois necessita de um saber fazer dotado de esmero e zelo, além de um domínio de improvisação, memorização, uso do corpo, gesto e expressões faciais. Todos esses elementos correspondem à performance, sem ela, o jogo dinâmico entre narrador e ouvinte não seria possível. A importância do narrador foi ratificada em obras de cunho folclórico como *Histórias da velha Totônia* (1936), de José Lins do Rego, *Histórias da Tia Nastácia*, de Monteiro Lobato, *A cabeça de ouro* (1997), de Josué Montello e *Cazuza* (1938), de Viriato Correia.

Ao enveredarmos no caminho da contação de histórias, fomos levados a compreender como as diversas manifestações culturais viajam através das sociedades, nos diferentes tempos. Para isso, contamos com a memória, função psíquica por meio da qual os indivíduos podem atualizar informações, repassando-as aos demais. Por meio da memória, os indivíduos recuperam e socializam enredos, cultura e experiências. Nota-se que memória e tradição participam de um jogo recíproco e determinante na construção de uma sociedade. A memória reafirma o caráter social da Literatura popular e a literatura popular assume papel relevante na reelaboração da memória coletiva de uma comunidade.

A análise dos contos populares, objetivo geral desta pesquisa, facultou infinitas possibilidades de compreensão, aponta inúmeros caminhos a seguir, pois apesar de constituírem relatos em prosa de acontecimentos reconhecidamente ficcionais, possuem uma gama de elementos representativos do real, de atitudes dos personagens, do meio, de questões morais e sociais. Essas narrativas são marcas da memória coletiva, assimilando conteúdos culturais e partilhando-os por meio da oralidade, pela relação narrador/ouvinte, possibilitando a construção de espaços de interpretação e ressignificação de conteúdos. Desse modo, o estudo dos contos populares abriu caminhos para verificar nas narrativas apresentadas diferentes significações, valores e preceitos que julgamos importantes na formação de uma identidade cultural. A partir disso, foi possível identificar algumas possíveis respostas para a nosso problema: **Quais as problematizações socioculturais presentes nos contos populares caxienses?**

O conto popular não é um texto estático e limitado, mas compreende uma dinamicidade entre narrador e ouvinte que ultrapassa a simples comunicação verbal. Narrador e ouvinte assumem papel social ativo representado por um jogo que ajusta expectativas e interesses. O saber construído, acerca dessas expressões, se revela indispensável para compreender os vínculos entre os diversos processos culturais e o imaginário coletivo.

Como prática enraizada no seio de uma coletividade, o conto satisfaz a necessidade que o homem tem de partilhar experiências e saberes, ademais, “constroem uma espécie de poética da vida social, por contarem eventos através de alegorias” (LIMA, Nei, 2003, p. 13). O narrador constrói suas narrativas, reforçando valores humanistas, valorização da bondade, caridade, solidariedade, respeito ao próximo em detrimento da inveja, maldade, egoísmo, avareza etc. Mostra que a generosidade, a honestidade e a coragem podem trazer bons resultados, uma vez que o “bem se recompensa com o bem”. Não se restringem a apresentar uma batalha entre o bem e o mal, mas retratam, também, a luta entre esperteza (sobrevivência) e a injustiça. Lançam mão do humor e do deboche para denunciar as injustiças sociais.

A presença de ditados populares “quem dorme, dorme, quem vela, vela” e “hoje ela te dá sopa de mel, amanhã te dará sopa de fel”, ratificam o aspecto de conselho do conto popular, além de mostrar a interação entre as diversas manifestações populares. Terminar a história com a possibilidade de um *final feliz* significa vencer os obstáculos que surgem no caminho do protagonista, sejam essas dificuldades individuais e coletivas. Representam o desejo de mudança frente a uma realidade social de desigualdades e injustiças.

Partindo da concepção de Antonio Candido (2000) a respeito das funções da literatura popular, percebe-se que as narrativas da obra *Festa no céu e outros contos* representam as experiências e vivências dos indivíduos de um grupo por meio de situações maravilhosas, comprovando a sua *função total*; doutrinam ensinamentos religiosos e sociais, presidindo a organização social e manutenção da memória coletiva, desse modo, possuem uma *função social*; e constituem-se veículo de comunicação, em que narrador e ouvinte fazem parte de uma dinâmica social, caracterizando, assim, a *função ideológica*.

Os enredos dos contos populares denunciam as desigualdades sociais, criticam os comportamentos inadequados e prejudiciais ao convívio social, ratificam o valor da esperteza como arma para enfrentar as adversidades do cotidiano, além de fornecerem uma perspectiva de mundo melhor e mais justo.

REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. **O conto popular**. *Sitientibus*: Feira de Santana, v. 03, n. 05, jan-jun 1986, p. 87-99. Disponível em: <http://www2.uefs.br/sitientibus/edicoes01-10.htm>. Acesso em: 12 e março de 2017.

_____. **O conto facecioso**. Boitató – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL INSS 1980 – 4504. Ago-dez de 2008, p. 166-175. Disponível em: www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/download/31760/22222. Acesso em: 12 de março de 2017.

ALMEIDA, Mayra Resende Costa. **Do imaginado ao imaginário: magia, improviso e salvação nas narrativas orais tradicionais e nos discursos de formação da Igreja e da Religiosidade católica no Brasil**. 2016. 213f. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade de Brasília/UNB. Brasília: 2016.

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. 3 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

AZEVEDO, Ricardo. Conto Popular, Literatura e formação de Leitores. In: SILVA, René Marc da Costa (org). **Cultura popular e educação**. Brasília: Salto para o Futuro/MEC, 2008.

_____. **Contos de bichos do mato**. São Paulo: Ática, 2005.

_____. **Contos de espanto e alucinação**. São Paulo: Scipione, 2005.

BECKER, Ernest. **A negação da Morte**. São Paulo: Círculo do Livro, s./d.

BEDRAN, Bia. **Arte de cantar e contar histórias: narrativas orais e processos criativos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2ª ed. Tradução: Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores 1983.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução: Arlete Caetano. 30ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade – Lembrança de velhos**. São Paulo: Campinas das Letras, 1994.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil?** São Paulo: ed. Brasiliense, 1986.

CANDAU, Joël. **Antropologia da Memória**. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.

_____. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.

CASCUDO, Luís Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. 13^a ed. - São Paulo: Global, 2004.

_____. **Literatura oral no Brasil**. 2^a ed. São Paulo: Global, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. **O Conto de fadas: símbolos mitos arquétipos**. São Paulo: DCI, 2003.

CORRÊA, Viriato. **Cazuza**. São Paulo: Editora Nacional: 2002.

D' ANGELI, Wilmar. Histórias dos índios lá em casa. In: SILVA, René Marc da Costa (org). **Cultura popular e educação**. Brasília: salto para o futuro/ MEC, 2008.

FERNANDES, Florestan. **O folclore em questão**. 2^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

_____. **A voz e o sentido: poesia oral em sincronia**. São Paulo: Editora UNESP: 2007.

FREDIANI, Magda; BARBOSA, Rogério Andrade. História da tradição oral: os contos etiológicos. In: SILVA, René Marc da Costa (org). **Cultura popular e educação**. Brasília: Salto para o Futuro/MEC, 2008.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HAURÉLIO, Marco. **Contos folclóricos brasileiros**. São Paulo: Paulos, 2010.

JOLLES, André. **Forma Simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1994.

LIMA, Francisco Assis de Sousa. **Conto popular e comunidade narrativa**. São Paulo/Recife: Terceira Margem/Editora Massangana, 2005.

LIMA, Nei Clara de. **Narrativas orais: uma poética da vida social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

LOBATO, Monteiro. **Histórias da Tia Nastácia**. 32^a ed. São Paulo: Brasiliense, 2002.

_____. **O Saci**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

LOPES, Fernanda. **O discurso das narrativas populares em Língua Portuguesa**. 2008. 137f. Dissertação (Língua Portuguesa). Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2008.

MAIA, Joseane. **Herança quilombola maranhense: história e estórias**. São Paulo: Paulinas, 2012.

MARIA, Zuleide de. **O que é conto**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed. Rio de Janeiro: ROCCO, 1997.

MONTELLO, Josué. **O tesouro de D. José e outros contos**. Org. Wilson Marques. 1º ed. São Paulo: Mercuryo Jovem, 2017.

_____. **As Aventuras do Calunga**. Rio de Janeiro: S. A. Malho, 1945.

_____. **A cabeça de ouro**. São Luís: Edições SECMA, 1997.

NISKIER, Arnaldo. Apresentação. In: MONTELLO, Josué. **O tesouro de D. José e outros contos**. Org. Wilson Marques. 1º ed. São Paulo: Mercuryo Jovem, 2017.

OLIVEIRA, Maria Alexandre de. **A literatura para crianças e jovens no Brasil de ontem e de hoje: caminhos de ensino**. São Paulo: Paulinas, 2008.

POLLAK, Michel. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática: 1992.

REGO, José Lins. **Histórias da Velha Totônia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

RESENDE, Adriana Torquato. **Era uma vez, os valores cristãos nos contos de fadas**. São Paulo: Mundo Cristão, 2009.

RETO, Luciene de Castro. **A psicologia na arte de contar histórias**. São Paulo: All Print Editora: 2015.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1943.

_____. **Contos populares do Brasil**. São Paulo: Landy, 2000.

SANTOS, Robson A. **Ao pé do fogo... Conversas sobre oralidades**. In: A arte de contar histórias: abordagens poéticas, literárias e performáticas. Org. Giuliano Tierno. São Paulo: Ícone, 2010.

SCHEFER, Maria Cristina. **Dos irmãos Grimm a Câmara Cascudo: um caso de tradução cultural**. 2008. 105f. Dissertação (Letras e Cultura Regional) - Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul- RS: 2008.

SILVA, Joseane Maia Santos. **Tecendo estórias das comunidades remanescentes de quilombolas aqui e acolá**. 2010. 290 f. Tese (Estudos comparados em Literatura e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2010.

_____. **Festa no céu e outros contos**: São Luís: UEMA, 2017.

SILVA, René Marc da Costa. Conto e reconto, literatura e (re)criação. In: SILVA, René Marc da Costa (org). **Cultura popular e educação**. Brasília: Salto para o Futuro/MEC, 2008.

_____. Memória, identidade e patrimônio. In: SILVA, René Marc da Costa (org). **Cultura popular e educação**. Brasília: Salto para o Futuro/MEC, 2008.

SOUSA, Andréia Lisboa de; SOUZA, Ana Lúcia Silva. Contos e re-encantos: vozes africanas e afro-descendentes. In: SILVA, René Marc da Costa (org). **Cultura popular e educação**. Brasília: salto para o futuro/ MEC, 2008.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução: Caio Moreira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ANEXOS

ANEXO A – Festa no Céu

Festa no céu

Um certo dia, a bicharada resolveu fazer uma festa no céu. O cachorro chamou o gato, o gato chamou o rato, o rato chamou os pássaros e, assim, o convite foi se espalhando pela floresta entre todos os animais. Animados, começaram a se preparar para o grande dia.

A tartaruga foi a última a saber. Ficou zangada, mas foi logo pensando num jeitinho de ir, pois mesmo os animais que não sabiam voar já haviam arrumado carona.

Tudo pronto! Lá foram todos os animais se divertirem no céu.

Foi uma festança! Muita comida e muita música. Todos os animais mexeram o esqueleto. Até a tartaruga que viera escondida na viola do urubu. Sabida, ficou embaixo da mesa, dançou e comeu tanto que ficou pesada.

Quando amanheceu, sabendo que só voltaria de carona, a tartaruga entrou na viola do urubu. Na descida, sentindo o peso, o urubu sacudiu a viola para ver o que havia dentro. A tartaruga desceu céu abaixo, estatelando-se no chão, quebrando-se toda.

Nossa Senhora, sentindo muita pena, juntou e colou cada pedaço no outro.

Por isso a tartaruga é cheia de remendos.

ANEXO B – O macaco e a onça

O macaco e a onça

A onça e o macaco viviam implicando um com o outro.

Um belo dia, a onça, que se achava muito esperta, pensou com seus botões:

- Hoje eu pego aquele macaco! Ele não vai escapar da minha armadilha!

Andou, andou, andou até encontrar o macaco trepado em um galho de pau, tirando cipós.

- Que fazes aí, compadre macaco? – perguntou a onça com voz amiga.

- Ah! Então a senhora não sabe, comadre onça, o que estou fazendo? Trato da minha salvação...

- Como?

- Pois não soube que Nosso Senhor vai mandar um pé de vento muito forte e somente ficará salvo quem estiver bem amarrado?

Amedrontada, a onça pediu:

- Então, compadre macaco, me amarre também, pois não tenho mãos tão ágeis quanto você.

O macaco, mais que depressa, começou a amarrar a comadre onça, ao mesmo tempo em que perguntava:

- Comadre onça, você pode se mexer?

- Um pouquinho, compadre macaco.

O macaco puxou o cipó e amarrou mais forte a onça.

- Então, comadre onça, você pode se mexer?

A onça tentou se soltar, mas somente conseguiu mexer os olhos.

Depois de ter certeza que a onça estava bem amarrada, o macaco apanhou um cipó bem grosso e deu-lhe uma grande surra.

O macaco fugiu em seguida, dizendo:

- Quem manda ser tola, comadre onça!

ANEXO C – Sopa de pedras

Sopa de pedras

João era um rapaz muito arteiro e esperto.

Um dia, João decidiu sair pelo mundo afora!

Andou, andou, andou até encontrar uma casinha. Pediu arrancho e comida para a dona da casa.

A mulher, sovina que era, negou-lhe um prato de comida.

João pediu, então, que ela ao menos lhe deixasse cozinhar umas pedrinhas.

- Vou fazer uma sopa de pedra-explicou João.

A dona da casa, muito gananciosa, ficou curiosa com essa novidade e quis logo saber como se fazia essa tal sopa de pedra.

Pegou uma panela e entregou a João.

O espertalhão catou algumas pedrinhas no terreiro da casa, pediu um pouco de gordura, sal, pimenta, água, batata, arroz e mandioca. Misturou tudo com as pedras, levou ao fogo, mexendo sempre.

- Parece boa! Você tem um naco de carne para ficar mais suculenta?

A mulher entregou-lhe um pedaço de carne seca que estava pendurada. João acrescentou, sentiu o cheiro no ar e provou.

Na hora de comer, separou as pedrinhas, jogando-as fora.

Sem entender nada, a mulher perguntou:

- Por que não comeu as pedras?

- As pedrinhas eram só para enfeitar a sopa!

- Mas se a senhora quiser comer não tem problema!

ANEXO D – A vingança da morte

A vingança da morte

Havia um homem que era pai de muitos filhos. Não havia mais ninguém que não fosse seu compadre. Quando a mulher teve mais um filho, resolveu sair pelo mundo à procura de alguém para ser padrinho do recém-chegado. Andou, andou, andou...até chegar numa estrada muito larga, quando avistou uma pessoa muito esquisita. Ao cruzar com ela, perguntou:

- Quer ser minha comadre?
 - Quero, mas tu sabes quem eu sou?
 - Não.
 - Eu sou a Morte!
 - Pra mim, não tem problema nenhum!
- Voltaram juntos para casa e disse pra mulher:

- Nosso filho já tem madrinha!
- Após o batizado, a Morte comunicou ao agora compadre:
- Já que tu me escolheste para comadre, vou te fazer um homem rico e terás tudo que desejares.

Assim foi. O homem ficou muito rico, passando a desfrutar de tudo do bom e do melhor. O tempo passou, o homem adoeceu e a Morte veio lhe buscar.

- Venho lhe buscar porque você já aproveitou muito a vida e já está na hora de partir.

- Pois, então, deixa-me rezar um pai nosso antes de morrer.

- Pois reza logo!

O homem pegou o terço, fingiu que ia rezar e nada. Assim, ficou o dia inteiro. A Morte, para não faltar com a palavra dada, foi embora sem o compadre.

Um certo dia, o homem encontrou a comadre, que se fingia de morta, deitada no caminho. Ele lembrando-se do bem que lhe tinha feito, disse:

- Minha comadre, que estás aqui morta, vou rezar-te um pai nosso pela tua alma.

Assim que o compadre terminou, a Morte levantou-se e disse:

- Pois já que rezaste o pai nosso, vem comigo!

E levou.

ANEXO E – Capineiro de meu pai

Capineiro de meu pai

Num lugar muito distante, havia uma menina adorável.

Seus pais eram bem avançados na idade. Não demorou muito para ficar órfã de mãe, passando a morar sozinha com o pai.

Perto dali, morava uma mulher que desejava casar-se com o pai da menina. Então, começou a agradar-lhe, oferecendo sopa de mel.

Comovida com tanta bondade, pedia ao pai que se casasse com ela.

O pai respondia:

- Hoje ela te dá sopa de mel, amanhã te dará sopa de fel.

Mesmo assim, a menina insistia. Até que seu velho pai atendeu ao pedido.

Passados alguns meses, a madrasta mandou que a ingênua menina vigiasse um pé de figo, para que os pássaros não comessem os frutos.

Distraída, a menina não viu quando um figo foi bicado pelo pássaro. A madrasta, com muita raiva, enterrou-a viva. O velho pai, desesperado, procurou a filha por todos os lugares. A madrasta dizia que ela havia fugido de casa.

O tempo passou e, naquele lugar, nasceu uma bela moita de capim.

Certo dia, os empregados, ao procurarem comida para os animais, viram aquela moita verdinha e resolveram cortar.

Na primeira machadada, ouviram uma voz que dizia assim:

- Capineiro do meu pai, não corte o meu cabelo!

- Capineiro do meu pai, não corte o meu cabelo!

- Minha mãe me penteou, minha madrasta me enterrou!

Os empregados ficaram assustados e resolveram contar ao patrão. Ele mandou que cavassem no local e desenterrassem a menina.

Foi uma alegria!

Ao saber quem havia enterrado sua filha, mandou preparar um banquete e fez com que a mulher comesse até não aguentar mais.

ANEXO F – João, Maria e os Cachorros encantados

João, Maria e os cachorros encantados

Era uma vez dois irmãos, João e Maria, que moravam sozinhos no meio da floresta. Eles eram muito pobres e para se alimentar só restavam três carneiros e uma galinha, então João resolveu viajar e disse para Maria:

- Maria, mata a galinha. Uma banda tu me dás, a outra fica contigo até eu voltar.

- Eu vou tentar vender esses carneiros. João saiu tocando os três carneiros, chegando debaixo de uma grande árvore, perto de um rio, resolveu descansar, comeu o frito e bebeu água.

Não demorou muito, chegou um homem com três cachorros, perguntando se João não queria trocar os três carneiros, mas João disse:

- Eu, não, moço, porque esses carneiros eu solto e eles vão comer mato, já os cachorros é preciso que eu lhes dê o que comer.

- Engano seu! Os cachorros é que te darão comida e outras coisas mais..

- Quando tiveres fome, chame este cachorro que se chama Provedor e ordene:

- Provedor, a obra! Ele trará comida para você.

- Esse aqui é o Rompenuvem. É muito

valente e qualquer bicho que queira te atacar é só chamar:

- Rompenuvem estraçalhador!

- Este aqui é o Quebra-ferro.

Quando estiver numa prisão, é só chamar que ele quebra os ferros.

Fizeram a troca e João seguiu viagem.

Andou, andou, andou tanto que sentiu muita fome. Ele, então, chamou:

- Provedor, a obra! Está na hora!

O cachorro entregou-lhe um prato cheio de comida.

Mais adiante, ele encontrou uma carruagem onde uma princesa bonita chorava muito. João, logo, quis saber porque uma moça bonita como aquela estava chorando daquele jeito. Foi informado que estava sendo levada para ser devorada pelo dragão.

João perguntou:

- Dragão! Aqui existe esse bicho?

- É moço, todo ano a moça mais bonita tem que ser levada para o dragão, senão ele arrasa a cidade – responderam os encarregados da carruagem.

- Deixa comigo! Onde é que o

dragão se esconde?

Mostraram o lugar onde o dragão ficava e João se mandou, entrou no meio da mata, subiu as serras, quando apareceu aquele bicho enorme, João chamou um de seus cachorros:

- Rompenuvem, está na hora!!!

O cachorro estraçalhou o bicho.

João arrancou e guardou quatro presas do dragão.

O cocheiro da carruagem disse a João:

- Você não vai dizer ao rei que foi você quem matou o dragão. Você vai dizer que fui eu, senão eu te joga dessa ponte.

Voltaram para o reino e chegando no palácio, o cocheiro disse ao rei que tinha matado o bicho e que João era um ladrão. Prenderam João e começaram a fazer os preparativos do casamento do cocheiro com a princesa.

No dia do casamento, João chamou o Quebra-ferro e disse:

- Quebra-ferro, está na hora!!!

O cachorro quebrou os ferros da prisão e João foi direto para o palácio onde estava sendo realizado o casamento.

Chegando lá, pediu para falar com o rei. O rei permitiu que João falasse, depois do pedido da princesa.

João começou a contar toda a história

ao rei. Falou de como tinha matado o dragão e falou da mentira do cocheiro.

O rei perguntou se João tinha como provar o que estava dizendo. Ele, então, mostrou as quatro presas do dragão.

O rei mandou prender o cocheiro, pediu que dessem roupas limpas para João e realizou a mais bonita festa de casamento da redondeza.

Depois de alguns dias, João contou que tinha uma irmã que tinha ficado em casa e que queria buscá-la.

João, a princesa e os cachorros foram buscar Maria para morar no palácio.

Na volta, os três cachorros viraram três anjos que subiram ao céu.

ANEXO G – A formiga e o sapato de cera

A formiga e o sapato de cera

Antigamente as formigas eram como gente.

A saúva, decidindo ir a uma festa, disse:
- Hoje eu vou à festa, nem que a Morte não queira.

A formiga se arrumou, calçou os sapatos de cera e saiu. Andando pela mata, acabou se perdendo e decidiu parar para descansar. Colocou os sapatos debaixo de uma pedra e cochilou. Quando acordou viu que a pedra tinha derretido seus sapatos. Muito aborrecida disse:
- Oh, pedra! Tu és tão malvada que derreteu meu sapato?

A pedra respondeu:
- Malvada não sou eu. Malvado é o sol que me esquenta.

A formiga virou-se para o sol e disse:
- Oh, sol! Tu és tão malvado que esquenta a pedra, que derreteu meu sapato, sapato que meu pé calça?

O sol respondeu:
- Malvado não sou eu! Malvada é a nuvem que não me cobre.

A formiga falou para a nuvem:
- Oh, nuvem! Tu és tão malvada que não cobre o sol, que esquenta a pedra, que derreteu o sapato, sapato que meu pé calça?

A nuvem respondeu:

Malvada não sou eu! Malvado é vento que me carrega.

A formiga olhou para o vento, dizendo:
- Oh, vento! Tu és tão malvado que carrega a nuvem, que não cobre o sol, que esquenta a pedra, que derreteu o sapato, sapato que meu pé calça?

O vento respondeu:
- Malvado não sou eu! Malvada é a parede que não me aguenta.

A formiga vai até a parede:
- Oh, parede! Tu és tão malvada que não aguenta o vento, que carrega a nuvem, que não cobre o sol, que esquenta a pedra, que derreteu o sapato, sapato que meu pé calça?

A parede respondeu:
- Malvada não sou eu! Malvado é o rato que me rói.

Olhando para o rato, a formiga disse:
- Oh, rato! Tu és tão malvado que rói a parede, que não aguenta o vento, que carrega a nuvem, que não cobre o sol, que esquenta a pedra, que derreteu o sapato, sapato que meu pé calça?

O rato respondeu:

- Malvado não sou eu! Malvado é o gato que me persegue.

A formiga falou para o gato:

- Oh, gato! Tu és tão malvado que persegue o rato, que rói a parede, que não aguenta o vento, que carrega a nuvem, que não cobre o sol, que esquenta a pedra, que derreteu o sapato, sapato que meu pé calça?

O gato respondeu:

-Malvado não sou eu! Malvado é o cachorro que me morde.

Olhando para o cachorro:

- Oh, cachorro! Tu és tão malvado que morde o gato, que persegue o rato, que rói a parede, que não aguenta o vento, que carrega a nuvem, que não cobre o sol, que esquenta a pedra, que derreteu o sapato, sapato que meu pé calça?

O cachorro respondeu:

- Malvado não sou eu! Malvado é o boi que corre atrás de mim.

A formiga falou par o boi:

- Oh, boi! Tu és tão malvado que corre atrás do cachorro, que morde o gato, que persegue o rato, que rói a parede, que não aguenta o vento, que carrega a nuvem, que não cobre o sol, que esquenta a pedra, que derreteu o sapato,

sapato que meu pé calça?

O boi respondeu:

- Malvado não sou eu! Malvado é o cipó que me bate.

A formiga falou para o cipó:

- Oh, cipó! Tu és tão malvado que bate no boi, que corre atrás do cachorro, que morde o gato, que persegue o rato, que rói a parede, que não aguenta o vento, que carrega a nuvem, que não cobre o sol, que esquenta a pedra, que derreteu o sapato, sapato que meu pé calça?

O cipó respondeu:

- Malvado não sou eu! Malvado é o fogo que me queima.

A formiga vai até o fogo e disse:

- Oh, fogo! Tu és tão malvado que queima o cipó, que bate no boi, que corre atrás do cachorro, que morde o gato, que persegue o rato, que rói a parede, que não aguenta o vento, que carrega a nuvem, que não cobre o sol, que esquenta a pedra, que derreteu o sapato, sapato que meu pé calça?

O fogo respondeu:

- Malvado não sou eu! Malvada é a água que me apaga.

A formiga falou para a água:

- Oh, água! Tu és tão malvada que apaga o fogo, que queima o cipó, que bate no boi, que corre atrás do cachorro, que morde o gato, que persegue o rato, que rói a parede, que não aguenta o vento, que carrega a nuvem, que não cobre o sol, que esquenta a pedra, que derreteu o sapato, sapato que meu pé calça?

A água respondeu:

- Malvada não sou eu! Malvado é o homem que me bebe.

A formiga caminhou até o homem:

- Oh, homem! Tu és tão malvado que bebe a água, que apaga o fogo, que queima o cipó, que bate no boi, que corre atrás do cachorro, que morde o gato, que persegue o rato, que rói a parede, que não aguenta o vento, que carrega a nuvem, que não cobre o sol, que esquenta a pedra, que derreteu o sapato, sapato que meu pé calça?

O homem respondeu:

-Malvado não sou eu! Malvada é a Morte que me mata.

A formiga, já cansada e sem ânimo de ir para nenhuma festa, perguntou:

- Oh, Morte! Tu és tão malvada que mata o homem, que bebe a água, que

apaga o fogo, que queima o cipó, que bate no boi, que corre atrás do cachorro, que morde o gato, que persegue o rato, que rói a parede, que não aguenta o vento, que carrega a nuvem, que não cobre o sol, que esquenta a pedra, que derreteu o sapato, sapato que meu pé calça?

A morte, em silêncio, pegou um cordão, amarrou na cintura da formiga, jogando-a de volta à terra e, desde então, todas as formigas têm a cintura fina.

ANEXO H – José, João e Chavasco

José, João e Chavasco

Diz que era uma vez três irmãos que viajavam pelo mundo. Numa noite escura, ao atravessarem a floresta, José, João e Chavasco encontraram uma choupana e pediram arrancho à dona da casa.

A velha tinha três filhas, cada qual mais encantadora. Sempre que um viajante pedia hospedagem, a velha, que era uma bruxa malvada, oferecia a filha para dormir, a fim de matá-lo durante a noite e depois jogar na correnteza do rio.

Ao deitarem, a velha avisou que os irmãos teriam belas companhias desde que colocassem um pano na cabeça.

Assim fizeram, mas Chavasco, o mais novo e mais esperto, desconfiou. Depois que todos pegaram no sono, tirou o pano da cabeça dos irmãos e colocou nas filhas da bruxa.

No meio da noite, a velha bateu na porta do quarto e perguntou:

- Quem dorme, dorme, quem vela, vela?

Chavasco respondeu:

- Todo mundo dorme, minha velhinha, só Chavasco vela!

- Por que Chavasco não dorme?

- Por causa dos cachorros latindo ao redor da casa!

A bruxa saiu, matou todos os cachorros, depois de um tempo voltou a perguntar:

- Quem dorme, dorme, quem vela, vela?

Chavasco respondeu:

- Todo mundo dorme, minha velhinha,

só Chavasco vela!

- Por que Chavasco não dorme?

- Por causa dos porcos roncando perto de casa!

A velha matou todos os porcos, voltou para casa e perguntou novamente:

- Quem dorme, dorme, quem vela, vela?

Chavasco respondeu:

- Todo mundo dorme, minha velhinha, só Chavasco vela!

- Por que Chavasco não dorme?

- Por causa do barulho dos bodes rodando a casa!

A bruxa, então, matou toda sua criação de bodes. Depois de algum tempo voltou a perguntar:

- Quem dorme, dorme, quem vela, vela?

Chavasco respondeu:

- Todo mundo dorme, minha velhinha, só Chavasco vela!

- Por que Chavasco não dorme?

- Por causa desses bois urrando perto da casa.

A velha matou todos os bois do curral. Já irritada com a situação, a bruxa perguntou mais uma vez:

- Quem dorme, dorme, quem vela, vela?

Chavasco respondeu:

- Todo mundo dorme, minha velhinha, só Chavasco vela!

- Por que Chavasco não dorme?
- Por causa dos perus cantando ao redor da casa.

Novamente a bruxa saiu para o terreiro e matou todos os perus, enquanto imaginava que, dessa vez, pegaria Chavasco, pois não havia mais nenhum animal no quintal, não havia mais motivo para reclamar. Voltou para casa e perguntou zangada:

- Quem dorme, dorme, quem vela vela? Ninguém respondeu dessa vez. A velha bruxa entrou no quarto e perguntou mais uma vez para ter certeza de que Chavasco dormia:

- Quem dorme, dorme, quem vela, vela?

Chavasco não respondeu. Então, a velha bruxa passou uma faca afiada embaixo das redes em que as filhas dormiam com panos amarrados às cabeças. Pensando que matara os irmãos, a velha foi à procura de lenha no quintal.

Chavasco, então, acordou os irmãos e saíram às pressas antes que tudo fosse descoberto. Depois de estarem a uma boa distância, Chavasco pressentiu o perigo:

- Ela virá atrás. Vamos nos esconder.
- José, suba nessa árvore!
- João, suba naquela! - disse Chavasco, subindo também.
- Cuidado, ela vai tentar nos derrubar! Não demorou muito tempo, a bruxa,

sacudindo um saco enorme, aproximou-se da primeira árvore, olhou para cima, avistou José e gritou uma frase mágica:

- Saculudum, José, caia aqui dentro!

Por mais que se segurasse com força, José caiu dentro do saco.

A velha aproximou-se da segunda árvore, olhou para cima, avistou João, sacudiu o saco, repetindo a frase mágica:

- Saculudum, João, caia aqui dentro!

Não adiantou segurar-se com força. João também caiu no saco.

Aproximou-se da terceira árvore, sacudindo o saco enorme. Ao avistar Chavasco, repetiu a frase mágica:

- Saculudum, Chavasco, caia aqui dentro!

- Caio, não!

A bruxa, então, mandou uma ventania tão forte que torceu todos os galhos da árvore. Mas ele se manteve firme e gritou:

- Árvore torce, retorce e Chavasco não desce!

- Pois, então, vou subir-disse muito zangada, largando o saco no chão.

Enquanto a velha subia, Chavasco descia rapidamente. Pulou no chão, pegou o saco, libertou os

irmãos e gritou a frase mágica :

- Saculudum, minha velhinha, caia aqui dentro!

- Caio, não!

- Saculudum, minha velhinha, caia aqui dentro, depressa!

Então, o galho quebrou e a velha bruxa caiu dentro do saco. Depois de amarrá-lo e jogá-lo na correnteza do rio, Chavasco seguiu viagem com os irmãos, não sem antes cuidar dos ferimentos das três filhas da velha bruxa.

Ninguém mais ouviu falar da velha.

Mas a notícia da festa de casamento dos irmãos com suas três filhas logo se espalhou por toda cercania.