

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

JAQUELINE ROCHA NASCIMENTO

**ERA UMA VEZ UMA MULHER: A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA FIGURA
FEMININA NOS CONTOS POPULARES DO LIVRO *CONTOS TRADICIONAIS
DO BRASIL* DE LUÍS DA CÂMARA CASCUDO**

Caetité - BA

2023

JAQUELINE ROCHA NASCIMENTO

**ERA UMA VEZ UMA MULHER: A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA FIGURA
FEMININA NOS CONTOS POPULARES DO LIVRO CONTOS TRADICIONAIS
DO BRASIL DE LUÍS DA CÂMARA CASCUDO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Literaturas, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), como requisito para obtenção do título de licenciado em Letras Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientador: prof. Rogério Soares Brito

Caetité, BA

2023

**Dedico este trabalho a todos os narradores tradicionais dos contos populares,
aos guardiões do saber, que são nossas bibliotecas vivas e que utilizam da
oralidade como meio de manutenção das culturas, se hoje nós sabemos, foi
através deles que vieram antes de nós.**

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, pelo dom da vida, pela proteção diária, por todas as bênçãos concedidas e pela oportunidade de vencer esse desafio e me permitir viver essa experiência.

Agradeço a mim mesma, por sempre ter acreditado em mim e nunca ter desistido dos meus sonhos, e pela minha fortaleza e fragilidade ao mesmo tempo, mas com uma incrível capacidade de burlar, seja com táticas ou estratégias as adversidades da vida e finalmente obtive êxito pela constância em busca do conhecimento.

Aos alicerces da minha formação em especial meus pais Gildete e Deusedite, por todo amor, toda força e incentivo, que mesmo não sendo instruídos, sempre lutaram para que eu pudesse estudar, e receber uma educação de qualidade. Quando eu já não tinha mais fôlego, respirei de seus pulmões e fui adiante. As palavras não alcançam minha gratidão.

A minha tia, pedagoga Geslanda Rodrigues, pela visão que enxerga mais, pelo passo mais acertado, pela motivação e correções mais incentivadoras, sempre foi minha referência pessoal na educação. Obrigada por todo apoio. A Clarinha e Nónó e kiel meus sobrinhos que me fazem lembrar o quanto é bom, ainda, ser criança.

As minhas colegas e amigas, Jardane, Luana, Neliane, Yêza, Natielle, Lucimar, Rosangela e Thaylla. Por todo companheirismo, trocas, carinho e amizade, gratidão garotas.

Ao meu grande amigo Guilherme por todos os momentos vivenciados, parceria e por todo amor, atenção e paciência que sempre dedicou a mim, sua generosidade me encanta

Agradeço também aos meus irmãos, minha parceria de sempre, pelas energias positivas, irmandade, pelo amor incondicional, e a Lidio Júnior (*in memoriam*) meu irmão querido, infelizmente não está presente em sua materialidade, sinto espiritualmente a sua força, e energia positiva, desde o início você acreditou na realização desse sonho e você faz parte de tudo isso.

Ao professor Mestre Rogério Soares Brito, meu orientador, mestre e amigo, por tudo o que fez por mim, pelo gratificante apoio na lida e pela competência, estímulo constante e paciência dedicada a orientação desta pesquisa, buscando sempre tempo para apreciá-la de forma minuciosa e com elevado espírito científico.

A todos os meus professores que me ajudaram neste caminho acadêmico, possibilitando a oportunidade da busca pelo saber. Gratidão a todos que contribuíram diretamente e indiretamente para minha formação. Sem o auxílio deles não seria possível a conclusão deste trabalho.

Às valiosas contribuições da Banca Examinadora de Qualificação de TCC nas pessoas do prof: Rogério Soares Brito e prof: Sidnay Fernandes dos Santos silva prof: Luciete de Cássia Souza Lima Bastos, pela acolhida e sabias sugestões que refletem vasto conhecimento na área das LETRAS. Por fim, agradeço a Universidade do Estado da Bahia- UNEB, e a todos os bons momentos vivenciados e principalmente aos difíceis. Não foi fácil ... mas são nos obstáculos que realmente crescemos.

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	6
<u>1. A LITERATURA ORAL</u>	11
1.1 <u>Características e importância da literatura oral</u>	11
1.2 <u>O que é conto popular?</u>	16
1.3 <u>Características e importância do conto popular</u>	19
1.4 <u>Sobre o autor e obra</u>	22
1.5 <u>Sobre a obra contos tradicionais do Brasil</u>	26
<u>2. A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA MULHER</u>	32
<u>3. A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NOS CONTOS POPULARES: UMA ANÁLISE</u>	32
3.1 <u>Análise dos contos selecionados</u>	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	44
ANEXOS	46

RESUMO: Contos populares são produções humanas que vêm sobrevivendo há séculos, passando de geração a geração e que traduzem ideias, ações e comportamentos de um grupo social organizado. Diante do exposto e a partir da constatação da forte presença das personagens femininas em alguns dos contos publicados nesta obra, realizamos uma pesquisa científica tendo como objeto de análise a obra *Contos Tradicionais do Brasil* de Luís da Câmara Cascudo, com o objetivo geral de compreender como se dá a representação social da figura feminina nesses contos. Deste objetivo maior surgiram outros, como pesquisar e discorrer sobre as características e importância da literatura oral, do conto popular e sobre o autor da obra em análise; conceituar representação social e o papel da mulher na sociedade medieval e o seu empoderamento hoje após os movimentos femininos e analisar os contos selecionados que versam sobre a mulher. Como aporte teórico deste trabalho, utiliza-se os estudos de folcloristas como: Marco Haurélio (2011,2022), Silvio Romero (2000), Câmara Cascudo (1969,1978,2003). Nas discussões referentes à **figura feminina**, evocamos as contribuições de Simone Beauvoir (1980 e 2016), Joice Berth (2019). Os conceitos de **representação social** serão tomados de Patrícia Costa (2007), Nelly Coelho (2000); Judith Butler (2003), Roger Chartier (1991). Para tanto, utilizamos como metodologia uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo, em que se fez, primeiramente, um levantamento bibliográfico, para formar a fundamentação teórica e, posteriormente, foi realizada a seleção e análise dos contos nos quais há a presença da figura feminina de modo que os resultados e objetivos deste estudo fossem alcançados.

Palavras-chave: Contos Populares. Mulher. Representação Social. Literatura Oral.

ABSTRACT: this work is the result of scientific research that analyzes the work *contos tradicionais do brasil*, by luís da câmara cascudo, from rio grande do norte, focusing on the social representation of the female figure. popular tales are human productions that have survived for centuries and that reflect, according to câmara cascudo (1986), ways of thinking, acting and reproducing ideas of a given community. given this and from the observation of the strong presence of female characters in some of the tales published by the folklorist, this work seeks to analyze how the social representation of the female figure occurs in popular tales in order to understand whether in some of these tales women are placed in a role of inferiority, fragility and subservience in relation to other characters. as a theoretical support for this work, studies by folklorists such as: marco haurélio (2011,2022), silvio romero (2000), câmara cascudo (1969,1978,2003) are used. in discussions regarding the female figure, we evoke the contributions of simone beauvoir (1980 et 2016), joice berth (2019). the concepts of social representation will be taken from patrícia costa (2007), nelly coelho (2000); judith butler (2003), who highlights that this representation is associated with gender, which is a social construction; and roger chartier (1991) who states that it is through representation that men construct the world, constructing meanings, attributing meanings. that said, the methodology used consisted of a bibliographical research of a qualitative nature, where, firstly, a bibliographical survey was carried out, to form the theoretical foundation and, subsequently, the selection and analysis of the stories in which there is the presence of the female figure was carried out. so that the results and objectives of this study were achieved.

Keywords: Popular Stories. Woman. Social Representation. Oral Literature

INTRODUÇÃO

*Os grandes livros da infância foram as histórias
narradas pelo meu avô
(Milton Hautoum)*

Este trabalho tem como objeto de estudo a representação social da figura feminina nos contos populares, no livro *Contos Tradicionais do Brasil* de Câmara Cascudo (1986).

O debate acerca do papel da mulher na sociedade tem sido cada vez mais frequente, haja vista que não é de hoje que a imagem da mulher e a representação da mesma na literatura e em demais esferas se tornou objeto de pesquisa das mais diversas áreas de estudo, como a história, a etnografia, a sociologia, a antropologia e até mesmo a literatura.

Para continuar, quero enfatizar que busquei escrever esta pesquisa na primeira pessoa do discurso (eu), pois já que o estudo de gênero está intrínseco às minhas vivências e subjetividades como mulher, negra, quilombola, entendo ser muito importante ocupar o meu lugar de fala, isto é, fazer uma interface entre a teoria e a vida, expressando, com maior nitidez, o quão duro é ser mulher e negra em uma sociedade patriarcal.

O encantamento pelo universo das histórias orais são consequência de uma profunda intimidade, com o conto da tradição oral, também chamados de contos populares, que tive contato desde que era muito pequenina. Meu avô, desde cedo, uma vez ou outra, sempre nos surpreendia com alguma história e isso motivou a realização deste trabalho. Com o passar do tempo, fui percebendo que a cultura popular, especificamente, os contos populares são textos narrativos significativos para o estudo das manifestações orais que traduzem a memória viva que integra uma comunidade e pode configurar a identidade do grupo ali inserido.

Sendo assim, senti a necessidade de discutir esta temática nos espaços acadêmicos, pois acredito que este estudo pode contribuir para trabalhos futuros e conscientizar os leitores sobre como tudo isso está enraizado na sociedade.

Outro ponto de relevância desta pesquisa é a discussão da significativa presença de representações femininas que estão, de quando em quando, suscetível à cultura tradicional sexista, entretanto o estudo mostra sua importância na medida em que dialoga com estes aspectos e valoriza os contos populares que são poucos estudados, especificamente nas universidades, onde encontramos poucas pesquisas acerca deste assunto.

Por essas razões, este estudo se mostra de grande importância para a sociedade, na medida em que o debate sobre as conflituosas relações de gênero que, de certa forma, vêm sendo alimentadas e fundamentadas na literatura popular.

É importante destacar a relevância desses contos não só para compreendermos práticas de subalternização que, até hoje, perduram na sociedade brasileira, como também, é importante porque tende a possibilitar o empoderamento de grupos marginalizados a desconstruir estereótipos lançados sobre a figura feminina.

Os contos populares fazem parte do nosso folclore brasileiro, têm como característica a ausência de autoria, ou seja, são narrativas que, geralmente, apresentam personagens fantasiosos, com elementos mágicos e sobrenaturais que possuem uma moral ou lição de vida implícita. São transmitidos oralmente de geração em geração e sofreram, adaptações, modificações ao longo do tempo, refletindo as mudanças culturais e sociais das comunidades em que foram contados.

Diante desse preâmbulo, surgiram os seguintes questionamentos: Como a mulher está representada nos contos populares? Elas representam alguma ideologia patriarcal ou subvertem tal pensamento tradicional?

Tomando por base essa indagação norteadora para a realização deste estudo, consideramos a hipótese de que essas histórias, por ter suas origens no passado, elas, possivelmente, vão refletir valores e pensamentos de uma sociedade tradicional e, conseqüentemente, ultrapassados. Portanto o objetivo geral é compreender como se dá a representação social da figura feminina nos Contos Tradicionais do Brasil de Câmara Cascudo.

De forma mais específica, buscamos:

- Pesquisar e discorrer sobre as características e importância da literatura oral, do conto popular e sobre o autor da obra em análise;
- Conceituar representação social e o papel da mulher na sociedade medieval e o seu empoderamento hoje após os movimentos femininos
- Analisar os contos selecionados que versam sobre a mulher na obra Contos Tradicionais do Brasil de Câmara Cascudo

Assim, este trabalho está estruturado em quatro seções. Início com a parte introdutória, na qual atesto a relevância da pesquisa e me apresento como pesquisadora imbricada ao objeto de pesquisa, apresento o problema, a justificativa e, concomitantemente, defino os objetivos a serem alcançados, bem como a fundamentação teórica que me deu guarida e a metodologia utilizada para a efetivação dos objetivos traçados.

A primeira seção é dedicada a literatura oral, especificamente à literatura oral brasileira. Devido ao fato de os textos analisados pertencerem ao gênero do conto popular, essa seção realiza, também, a conceituação de conto popular, discute as teorias e características desse tipo de narrativa, bem como, traz um pouquinho da vida de Câmara Cascudo e sua obra *Contos Tradicionais do Brasil*, objeto de análise desta pesquisa.

Sequencialmente, a segunda seção apresenta, em minúcias, algumas teorias sobre representação social, representação social das mulheres, as desigualdades de gênero o feminismo e a importância do empoderamento feminino, para tanto, baseei-me em alguns teóricos para fundamentar este trabalho.

No Brasil, importantes perspectivas dos contos populares foram abordadas por diversos estudiosos que buscaram o reconhecimento de uma cultura popular nacional. O interesse em estudar a cultura popular brasileira e a preocupação em preservá-la como patrimônio são antigos; expandindo como o movimento modernista de 1922, a discussão sobre cultura popular e representação social da mulher, respectivamente sempre nos remete a nomes como Marco Haurélio (2011,2022), Silvio Romero (2000), Câmara Cascudo (1969,1978,2003, 1986) José Carlos Leal (1985).

Nas discussões referentes à visão feminina, evocaremos as contribuições de Simone Beauvoir (2016), Joice Berth (2019), Bell hooks (2000). Os conceitos de representação social são tomados de Patrícia Costa (2007) que vem nos dizer que até o século XVIII, esperava que a mulher fosse uma personagem, totalmente, dedicada a casa e ao meio familiar, Judith Butler (2003) destaca para nós que essa representação, está associada ao gênero, sendo ele uma construção social. Roger Chartier (1991) afirma que, é através da representação que os homens constroem o mundo, atribuindo-lhe sentidos e significados. Adotamos a teoria da representação social por entendermos que esta é a que melhor se aplica para compreendermos o nosso objeto de estudo.

A terceira seção apresenta a análise dos contos populares selecionados: **“Chapelinho Vermelho (110)”**, **“A Princesa do Sono Sem fim (41)”**, **Almofadinha de Ouro (62)”**, **“O príncipe Lagartão (55)”**. **A princesa adivinhona (290)”**

Após esse percurso, chegamos então às considerações finais, nas quais elencamos os resultados obtidos e as reflexões suscitadas de acordo com o arcabouço teórico que nos deu suporte e conhecimento para a construção do respectivo trabalho. Anexo, apresentamos algumas versões dos contos. Por fim, apresentamos as referências que embasaram este estudo.

Nos anexos acrescentei a compilação dos contos que foram utilizados no desenvolvimento das análises, já que a bibliografia é extensa e, ao mesmo tempo, em que procurei facilitar o trabalho do leitor, para que ele tenha a visão clara dos textos aqui explorados.

Para Minayo (2001, p. 22), a metodologia “inclui as concepções teóricas de abordagem, o conjunto de técnicas que possibilitam a apreensão da realidade e também o potencial criativo do pesquisador”. Na visão de Gil (2002, p. 17), a pesquisa é definida como: “um processo racional e sistemático [...] desenvolvida mediante o concurso dos conhecimentos disponíveis e a utilização cuidadosa de métodos, técnicas ou procedimentos científicos”. Nessa perspectiva, esta pesquisa ampara-se numa metodologia bibliográfica de cunho qualitativo e, para esse tipo de abordagem, o pesquisador precisa encontrar fundamentos para uma análise e para a interpretação de dados, de modo a demonstrar a importância do fato investigado.

Marconi e Lakatos (2010) explicam que a abordagem qualitativa se trata de uma pesquisa que tem como premissa, analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano e ainda fornecendo análises mais detalhadas sobre as investigações, atitudes e tendências de comportamento.

Assim, o que percebemos é que a ênfase da pesquisa qualitativa é nos processos e nos significados. Oliveira (2012) define a pesquisa qualitativa como “[...] um estudo detalhado de um determinado fato, objeto, grupo de pessoas ou ator social e fenômenos da realidade”. (p.60) Esse procedimento objetiva buscar informações para explicar, em profundidade, o significado e as características de cada contexto em que se encontra o objeto de pesquisa.

Quanto aos procedimentos de elaboração de dados, optou-se pela pesquisa bibliográfica, em que se utiliza o método de abordagem indutivo. Conforme Lakatos e Marconi (2001) a pesquisa bibliográfica,

[...] abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema estudado, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, materiais cartográficos, etc. [...] e sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto [...]. (p.183)

Dessa forma, é necessário que o pesquisador selecione uma temática a ser investigada, e, a partir daí, delimite-a e formule seu problema. É importante, então, o estudo de alguns textos respaldada por materiais já publicados.

Primeiramente, foi feito um levantamento bibliográfico, tendo em vista a leitura do objeto de pesquisa, a saber o livro de Contos Tradicionais do Brasil do autor Câmara Cascudo, juntamente com os materiais teóricos correlacionados ao tema, como artigos, livros, teses e dissertações. A partir deste levantamento, realizamos um recorte de contos em que há a presença de mulher, com base nas categorias propostas para análise. O critério utilizado para selecionar os contos para compor o *corpus*, cujas narrativas apresentassem representações estereotipadas das mulheres.

Posteriormente, foi realizada a mensuração dos dados obtidos, observando a recorrência da presença feminina nestas narrativas como foi proposto, a fim de que fossem alcançados os objetivos deste estudo.

1. LITERATURA ORAL

1.1 CARACTERÍSTICAS E IMPORTÂNCIA DA LITERATURA ORAL

*Não se pede ao contador um pedaço da vida cotidiana, mas
um grande pedaço de sonho...
Como se a gente estivesse lá.*

Henri Verneuil

O excerto inicial de Henri Verneuil nos leva a refletir sobre a relevância da valorização e preservação da literatura popular brasileira.

Pertenço a uma família em que a tradição de contar história alcança a terceira geração. Nessa caminhada de estudos e pesquisas sobre os contos populares, a arte e as histórias desde sempre estiveram presentes. Por meio das narrativas, do contar, era/é possível aliviar a dureza do trabalho, e desfazer a monotonia da vida cotidiana. E se a vida é dura, uma boa e velha história alivia o cansaço. E para esquecer o cansaço, uma boa história é remédio.

Portanto, essa reflexão nos recorda que, por meio das histórias, podemos explorar diferentes realidades e sonhar, já que está se presta como um canal para a *experencição*¹ e identificação da variabilidade de motivos e valores que acompanham o homem em seu crescimento e evolução.

A arte de narrar histórias figura entre os fazeres mais antigos da humanidade, como destaca Farias (2011) “Tudo começou em uma caverna, quando os primeiros caçadores e coletores se reuniram em volta das chamas da fogueira para contar histórias uns aos outros, sobre suas aventuras na luta pela sobrevivência. [...]” (p. 19). Segundo este autor, desde os tempos mais remotos o homem faz uso dessa prática como um meio de interação social, transmissão de conhecimentos e estímulo à imaginação. Por isso, essa prática, também, é uma arte, contar histórias é saber criar um ambiente de encantamento, suspense, surpresa e emoção, no qual o enredo e as personagens ganham vida, transformando tanto o narrador como o ouvinte.

¹ Termo criado pela autora deste texto (Jaqueline) pela justaposição de duas palavras **experiência**, que significa o conhecimento obtido pela prática de uma atividade ou pela vivência , e **ação** que é o ato ou efeito de agir, segundo o dicionário Aurélio Camargo. O termo **experencição** é usado para se referir à capacidade de ação de se valer dos seus estudos acadêmicos para valorizar essa rica tradição oral dos contos populares, que sempre fizeram parte de suas vivências.

Uma breve consulta no banco de dados da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), teses das universidades, periódicos, e também em bibliotecas online a exemplo da Scielo, e na plataforma Google revela o crescimento significativo de pesquisas sobre a tradição oral, especificamente, sobre os contos populares nos últimos anos. Mas isso ainda é muito pouco comparado a extensa gama de conhecimentos, valores, e saberes que compõem a nossa cultura popular

O interesse em estudar a cultura popular brasileira e a preocupação em preservá-la como patrimônio são antigos, expandindo como o movimento modernista de 1922, a discussão sobre cultura popular, narrativas orais e patrimônio cultural brasileiro, sempre nos remete a nomes como Doralice Alcoforado, Silvio Romero em “*Contos Populares do Brasil*, (1954)” Mário de Andrade e Câmara Cascudo na obra “*Contos Tradicionais do Brasil* (1986)”

Temos também o escritor e professor contemporâneo Marco Haurelio, que em seu livro intitulado “*Contos Folclóricos Brasileiros*, (2010)” cuja obra não traz na íntegra todas as histórias recolhidas pelo autor durante o período em que viveu em Igaporã, mas apenas algumas das narrativas, coletadas entre as cidades de Serra do Ramalho, Bom Jesus da Lapa, Riacho de Santana, Igaporã, Caetitê e Brumado entre outros.

O que temos preservados hoje se deve a esses e muitos outros nomes que, em suas pesquisas sobre as tradições populares, possibilitaram reunir, em livros, muitas histórias e estudos acerca da cultura popular. Isso sugere que há uma relação intrínseca entre cultura popular e a literatura oral, haja vista que a última é parte importante da cultura popular, pois consiste em narrativas e poesias, mitos, lendas transmitidas de forma oral.

Martha Abreu em seu artigo, *Cultura popular: um conceito e várias histórias*, escreve que cultura popular é um conceito de difícil definição, visto que desde o século XVIII, vem tomando diferentes significados e sentidos – tendo como um dos poucos pontos de permanência, sua utilização enquanto meio para julgo de juízes de valores, homogeneização de pessoas e manifestações e disputas no campo da teoria.

Para discutir o assunto, lembrar-nos-emos do pesquisador erudito popular, principal nome intelectual do estado do Rio Grande do Norte, Luís da Câmara Cascudo que, em seu livro *Literatura Oral no Brasil*, escrito por volta de 1945 e 1949 e publicado em 1952, em que registra, analisa e compara a presença de tradições em vários povos, sempre migrando “ondulantes na imaginação coletiva”, a contribuição de portugueses, negros e indígenas. Essas influências foram se misturando a muitas outras que chegaram aqui ao longo dos séculos,

fazendo com que o repertório cultural brasileiro seja composto por influências oriundas de diversos povos.

Nas sociedades iletradas, a oralidade era o único veículo capaz de transmitir à sociedade seus valores. Cascudo (1978), afirma que “todos sabiam contar estórias. Contavam à noite, devagar, com gestos de evocação e lindos desenhos mímicos com as mãos. Com as mãos amarradas, não há criatura vivente para contar uma estória.” (CASCUDO, 1978, p. 111) E foi através desse ato que os contos populares sobreviveram culturalmente.

Cascudo (1978) destaca, também, a importância das mulheres para a permanência e a disseminação dos contos e outras histórias da tradição oral:

As mulheres possuem o arquivo mental em desenvolvida extensão. [...] Porque são as narradoras de estórias para os filhos e netos, exercitam-se com vantagem, talvez seja uma razão lógica, como crê Paul Sébillot. A maioria absoluta dos contos populares, constituindo as coleções famosas [...] foram participações femininas [...]. (p.168)

A contação de histórias era uma prática comum que acontecia após o trabalho diário, em volta do fogo (fogueira, lareira, fogão), sempre à noite. Cascudo (1978) informa que no Brasil, assim como em vários lugares do mundo, havia uma crença que aquele que contasse histórias durante o dia poderia sofrer castigo: “Quem conta estórias de dia cria rabo de cutia”. (p. 235)

Segundo o potiguar, toda literatura folclórica é popular, mas nem toda literatura popular é folclórica, para ele a diferença se dá pelo processo de descaracterização. De acordo com Cascudo (1978) a literatura oral é sustentada pela tradição. Entendendo-se por tradição a transmissão do conhecimento popular transmitida, oralmente, conservada na memória ou na escrita. “a tradição é vista na cultura de uma civilização oral não apenas como um meio de comunicação, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais”. (Silva, 2009, p.3)

É fundamental ressaltar que a literatura oral, também, é uma forma de preservar aspectos históricos e identitários de uma sociedade, transmitindo suas tradições através das gerações. Ela é uma forma de resistência contra a desvalorização e a perda da cultura popular em face da modernização e do avanço da tecnologia. Nesse sentido, o conto popular é um campo fértil para o estudo das manifestações orais que traduzem a memória viva que integra uma comunidade e pode configurar a identidade de grupos ali inseridos. Inclusive, o grupo feminino, uma vez que, ao denunciar modos de vida, os contos podem revelar como essas mulheres eram representadas na sociedade no contexto em que essas histórias eram contadas.

A literatura oral apresenta três características fundamentais que a definem como tal: a oralidade, neste caso, através do contato e do convívio com a comunidade; a falta de autoria, pois a oralidade tem como característica o anonimato, não se sabe quem foi o criador da história, portanto ela é considerada criação do povo e o ritual de transmissão, responsável pela persistência e o interesse e, para que essas manifestações possam continuar a ser propagadas no tempo, deve ser buscado o autor “narrador” para que possa adaptar a história a seu tempo e interesses e de seus ouvintes. Isso faz com que essas narrativas sejam transmitidas oralmente de geração para geração como já foi dito nesse texto.

O próprio ato de narrar histórias expressa toda uma vasta tradição popular. Peter Burke (2009) em seu livro *Cultura Popular na Idade Moderna* destaca que cultura popular refere-se ao conjunto de expressões culturais, práticas, tradições, crenças, valores, costumes e manifestações criadas e compartilhadas pelas pessoas em uma determinada comunidade. Ainda hoje, em comunidades mais isoladas dos grandes centros urbanos, histórias são contadas expressando crenças, tradições e costumes do povo, pois ainda se podem encontrar culturas, cuja identidade vive sob a guarda de contadores de história, que na prática são os verdadeiros portadores da memória do povo.

A ideia de Burke reforça a nossa compreensão de que, com a leitura dos contos, podemos entender o lugar da figura feminina nesta sociedade, bem como as representações femininas demonstram a presença de mentalidades, costumes e ideias que fazem, dos contos de tradição oral, um campo expressivo para a memória viva e a identidade das comunidades onde são (re)produzidos.

Podemos relacionar a memória à linguagem oral, pois é por meio da memória que as pessoas recuperam vivências, podendo ser ela individual ou coletiva. Marilena Chauí (1994) colabora com a afirmação feita ao escrever que a memória representa a capacidade humana de reter e guardar o tempo que se foi salvando-o, assim, da perda total. Por meio da memória, o homem-presente comunica-se com o homem passado, estabelecendo um intercâmbio de experiências entre os tempos. Assim, a literatura oral pode ser vista como uma narrativa mantida pela tradição, sendo transmitida de geração em geração.

Para Cascudo (1971)

A Memória é a Imaginação do Povo, mantida e comunicável pela Tradição, movimentando as Culturas convergidas para o Uso, através do Tempo. [...] Essas Culturas constituem quase a Civilização nos grupos humanos. Mas existe um patrimônio de observações que se tornam Normas. Normas fixadas no Costume, interpretando a Mentalidade popular. [...] Não lhe sentimos a poderosa e onímoda

influência como não percebemos a pressão atmosférica em função normal. Nem provocam atenção porque vivem no habitualismo quotidiano (p. 9.)

A literatura oral perpetuou-se e sobrevive através da voz dos contadores de histórias, tendo em vista que alguns folcloristas, literatos e outros admiradores da cultura popular coletaram e registraram estes contos que tanto agradavam e descontraíam o povo. Esses registros foram, e ainda continua sendo, de extrema relevância, pois impediram que muitas dessas narrativas tradicionais fossem relegadas ao esquecimento.

O registro de contos propagou-se através da iniciativa dos irmãos Grimm habitantes da região central da Alemanha. Jacob Grimm (1785) e Wilhelm Grimm (1786), por vários anos, recolheram as histórias, selecionando a versão que consideravam mais original, entre as várias colhidas, e montavam diversas edições com muitos textos em cada uma. Além disso, os irmãos criavam outras histórias a partir das que coletavam.

Foi em 1812, que os irmãos Grimm publicaram a primeira edição, uma coletânea de contos folclóricos alemães, na qual se encontravam textos como Branca de Neve, Rapunzel, O príncipe sapo, Cinderela, João e Maria, dentre muitos outros, que se tornaram clássicos da Literatura Infantil Universal, e que influenciam ainda crianças de todas as idades e regiões na atualidade.

Apesar da oralidade ser o principal veículo de transmissão desses contos, como já destacado antes, muitos desses contos não são mais transmitidos “de pai para filho” como ocorria nos agrupamentos humanos ágrafos. Apenas alguns povos mantêm essa “tradição”. No entanto se inserimos no nosso trabalho os contos “sem livro”, ou contos compilados, estes terão o mesmo valor literário que os demais.

Vivemos, hoje, numa sociedade dependente da escrita, e talvez a única maneira de nossos alunos e (nós mesmos) nos apropriarmos desse conhecimento mítico é através dos autores já apontados, entre outros, que coletaram e transcreveram narrativas da oralidade. O que não significa que essas histórias desapareceram, elas continuam forma pungente e vivas, nas vozes dos narradores tradicionais, em comunidades campesinas, onde os costumes e tradições se preservam ainda com muito vigor, longe dos grandes centros urbanos há várias versões nas vozes desses narradores que são os verdadeiros guardiões desse tesouro.

Cito como exemplo atual, o professor e escritor Marco Haurélio natural de Riacho de Santana, cidade do sudoeste do sertão da Bahia. Em suas andanças pela zona rural, nos anos em que viveu na cidade, Igaporã, vizinha de sua terra natal, e enquanto cursava Letras na UNEB/Campus VI- Caetitê/BA e lecionava numa escola pública do ensino básico, registrou

uma centena de contos populares, lendas e fábulas, colhidas diretamente da fonte mais preciosa, as vozes de anciões, sabiamente nutridas pela tradição popular. A obra *Contos Folclóricos Brasileiros* (2010), editada pela Paulus e ilustrada por Maurício Negro, é fruto desse trabalho de pesquisa sobre a cultura popular, que desde cedo seduziu o autor.

Compreendendo a literatura como um espelho, no qual a sociedade se vê refletida e que agrega o conhecimento espacial e histórico ligado à criticidade e à experiência de vida, é que se faz necessária uma visão diferenciada de mundo e a valorização dessas produções relacionadas à tradição, há muito tempo silenciada e deslegitimada em detrimento da modalidade escrita, considerada como única possibilidade de literatura.

1.2 O QUE É CONTO POPULAR?

Não é por acaso que leva esse nome, o conto teve início junto com a civilização humana. As pessoas sempre contaram histórias reais ou fabulosas, oralmente ou através da escrita. Além de utilizar uma linguagem simples, direta, acessível e dinâmica, o conto é a narração de um fato inusitado, mas possível de ocorrer na vida das pessoas mesmo não sendo tão comum.

De acordo com Câmara Cascudo (2001), o conto consiste num breve relato, que envolve poucas pessoas, nascido da originalidade das coisas.

O conto popular, também conhecido como **conto tradicional**, é um texto narrativo, geralmente curto, criado e enriquecido pela imaginação popular, e que procura deleitar, entreter ou educar o ouvinte/leitor.

A origem dessas histórias perde-se na esteira do tempo, havendo muitas teorias sobre sua matriz, entre elas a de que ele tem uma raiz única, tendo surgido em um único ponto e daí difundindo-se, progressivamente; outra teoria diz, o contrário, que ele surgiu, simultaneamente, em várias regiões do planeta, sem qualquer ponto em comum, ou seja, ninguém é dono, ou senhor dos contos populares, são anônimos.

A primeira recolha de contos populares brasileiros foi realizada por Silvio Romero, e publicado com 88 contos, sob o título *Contos Populares do Brasil*, editado pela primeira vez em Lisboa em 1885 e tendo sua segunda edição ampliada em 1897 no Brasil.

Segundo o folclorista Luiz da Câmara Cascudo, os contos populares são para nós o primeiro leite intelectual, tendo em vista que eles não se coadunam unicamente, na função de divertir, convencer e informar, mas propõem a realização de um processo instigante de reflexão a partir da linguagem e da organização peculiar dos fatos narrados.

Percebemos, com base na assertiva anterior, que mesmo antes de adquirir a linguagem falada, o homem já narrava os acontecimentos que considerava importantes para sua sobrevivência através da linguagem simbólica com a qual conseguiu deixar registros do início da vida em sociedade. Com o passar do tempo, a sociedade humana evoluiu, o que possibilitou o surgimento de diversas maneiras de narrar. É essa linguagem simbólica, própria apenas do ser humano, que tem a capacidade de se projetar na história tornando-se, sempre, contemporânea.

De acordo com Simonsen (1987), a palavra conto deriva de contar, do latim *computare*, que significa enumerar, “enumerar os episódios de um relato. Seus sentidos assumiram variações ao longo da história: na Renascença, a palavra “alude ao relato de coisas verdadeiras”, bem como ao “relato de coisas inventadas”. Mas é o *dictionnaire de l’Academie*, de 1774, que melhor apresenta uma definição para o conto da forma como passou a ser utilizada modernamente: “narração, relato de alguma aventura, quer seja verdadeira, fabulosa, séria ou engraçada”.(p.1)

A autora, supracitada, ressalta que “[...]a transição observada de relatos verdadeiros para fantasiosos se acentuou historicamente e que ainda hoje o significado remete a elementos da ficção. Para a autora o conto é definido como um relato em prosa de acontecimentos fictícios e dados como tais, feito com finalidade de divertimento” (Simonsen, 1987, p. 6). Ela acrescenta que as principais categorias narrativas populares difundidas pela Europa são o mito, a lenda, a gesta, o conto (de fadas e maravilhoso), e a anedota. “No sentido estrito da palavra, um conto popular é um conto que se diz e se transmite oralmente[...] O conto popular, assim definido por sua transmissão oral, faz parte, portanto, do folclore verbal. (Simonsen, 1987, p.05)

Conforme já foi mencionado, tais narrativas foram criadas pela imaginação popular e buscavam entreter, deleitar e/ou ensinar. Marco Haurélio (2022), em seu mais novo livro, *Contos e Fábulas do Brasil*, sugeriu ser o conto popular, também, chamado de estória (ou história) de Trancoso, da Carochinha, uma das mais antigas formas de expressão verbal, contemporâneo dos primeiros grupos humanos, irmão do mito, com o qual se confunde.

É interessante citar que Marco Haurélio (1974), atualmente, é um dos grandes pesquisadores da cultura popular, em seu livro *Contos Folclóricos Brasileiros*, editado pela editora Paullus e ilustrado por Mauricio Negro, traz na íntegra 36 contos recolhidos em cidades baianas do sudoeste Baiano, cujos contos abordam uma variedade de temas e seguem, fielmente, os falares populares em variedade e expressividade.

No prefácio de *Contos Tradicionais do Brasil*, Cascudo (2004) propõe uma definição para o “conto popular”, distinguindo as seguintes características: antiguidade, anonimato, divulgação e persistência. Amalgamando todas elas, explica que “é preciso que o conto seja velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais. Que seja omissos nos nomes próprios, localizações geográficas e datas fixadoras do caso no tempo”. (p.13)

Leal (1985) destaca, também, essas mesmas características: “a antiguidade, anonimato de autoria, a capacidade de resistir no tempo e o processo de divulgação”. (p.12) Ainda na mesma página, o folclorista assevera que, “o conto popular é uma expressão que pertence a este contexto de sonho e fantasia, de magia e de mistério; ele é parte da fala do povo, um canto harmonioso dirigido ao mistério das coisas”. (p.12) Tem a função de preencher os tempos de lazer, mostrar modelos de comportamento, transmitir os valores próprios de uma sociedade, portanto, os contos têm função de entretenimento e de educação.

Ademais, a imaginação é fundamental para a criação de um conto, no entanto um conto popular pode trazer expressões da linguagem informal e expressões regionais, por isso existem versões diferentes de um mesmo conto, de acordo com o modo que são transmitidos.

O conto é parte da cultura de um povo. Alcoforado (1986) conceitua o conto como uma construção artística elaborada pela imaginação coletiva que é “simultaneamente uma experiência do real e uma prática cultural de comunicação”.(p.88)

Irmanado, ainda, à lenda e à fábula, alimento intelectual de todos os povos, o conto preserva, quase sempre de forma cifrada, informações sobre hábitos, usos, costumes, provérbios, crenças, estatutos de época as mais diversas, abarcando, em sua amplitude temática, todos os assuntos relativos à ciência do Folclore.

Os contos populares estão ricamente espalhados pelo mundo. Migrando de região em região, eles se caracterizam por adquirirem várias versões de um mesmo conto, em épocas e lugares distintos, é o que Braulio do Nascimento designa como variantes e invariantes. Ademais, a sobrevivência secular desses contos populares deve-se, também, ao fato de se adaptarem, ao tempo e ao lugar, onde são contados/ouvidos, produzidos/reproduzidos.

Constitui-se, porém, em parte inseparável do todo, “como a mão com relação ao corpo e a folha com relação à árvore”(Haurélio, 2022, p.5). Difere da lenda e do mito por sua *universalidade*, e com isso não podemos dizer que todos os contos alcançam todos os cantos, e sim que, aonde chegam, recebem melhor acolhida graças a sua poderosa adaptação.

Sob esse viés, Azevedo (2007), aponta que o processo de transmissão oral faz com que os contos populares passem por todo tipo de modificação: fusões, acréscimos, cortes, substituições e influências. Porém, são exatamente essas metamorfoses, pelas quais passam os contos populares, que os tornam cada vez mais ricos e complexos.

Na literatura, as transformações por passam esses contos fantasiosos são reflexos dos valores morais e hábitos de uma comunidade social, dando a eles o retrato próprio do meio social de como viviam as pessoas naquele tempo e o que era ideal para elas.

Câmara Cascudo (2003) destaca que a oralidade permite que elementos novos sejam acrescentados, ou retirados, do conto através de um processo criativo de recriação promovido pelo narrador. Esta última acepção indica que os contos tendem a se adaptar com o tempo, embora os traços originais possam ser observados. Contudo, cada povo e cada geração contam-no à sua maneira, às vezes, corrigindo e acrescentando um ou outro pormenor no enredo, características que encantam e são difundidos pela expressividade oral. O que pode ser exemplificado com a máxima popular: “quem conta um conto sempre aumenta um ponto”.

1.3 CARACTERÍSTICAS E IMPORTÂNCIA DO CONTO POPULAR

Os contos populares são importantes por várias razões. Em primeiro lugar, eles são uma forma de preservar e transmitir a cultura e as tradições de uma sociedade. Além disso, os contos populares são uma fonte de entretenimento e lazer para as pessoas. Eles podem ser apreciados por todas as idades e são, muitas vezes, usados para ensinar lições importantes sobre a vida e a moralidade.

Tomamos como exemplo os contos de Perrault (1697) que foram escritos há mais de três séculos ainda são lidos e apreciados pelo público de todas as idades, principalmente, pelo público infantil que, mesmo tendo acesso a um rol de inúmeros entretenimentos que a tecnologia propicia, ainda se encanta e se emociona com os contos de fadas mais antigos. Para situá-los, Perrault foi um erudito acadêmico francês que colheu histórias junto ao povo;

Para Cascudo (2003), de todos os materiais de estudo considerados de origem folclórica, “o conto popular é justamente o mais amplo e mais expressivo”. Para ele, o conto não representa apenas uma viagem à infância, de valor unicamente emocional ou, ainda, social; antes de tudo é fonte histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. “É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamento” (p. 10).

Nesse sentido, o conto popular é um campo fértil para estudo de como as mulheres estão representadas na literatura oral, e de forma específica no conto popular. Para que o conto

possa figurar como elemento de construção de identidade social é preciso compreendermos sua importância dentro de uma comunidade a partir das características que ele apresenta.

Logo no início do livro em estudo, Câmara Cascudo, inspirados em Aarne-Thompson (1910), classificou 100 contos de acordo com a seguinte divisão: Contos de Encantamento, Contos de Exemplo, Contos de Animais, Facécias, Contos Religiosos, Contos Etiológicos, Demônio Logrado, Contos de Adivinhação, Natureza Denunciante, Contos Acumulativos, Ciclo da Morte e Tradição.

Segundo Cascudo (2004, p. 13), o conto popular herda de sua antiguidade detalhes de ambiente, armas, frases e hábitos desaparecidos, pois é raro o conto que fala de armas de fogo. Nas palavras do prefaciador, os contos falam sempre “[...] de carruagem, espada, transportes a cavalo, reclusão feminina, autoridade paterna, absolutismo real”. (p. 13)

Uma das principais características dos contos, como mencionado anteriormente, é que eles não possuem autoria. Quem contou os primeiros contos populares? Não sabemos e, em muitos casos, nunca o saberemos, pois ninguém é dono e senhor dos contos populares.

A dissertação de Nárgyla Maria Lourenço Pimenta Pinheiro (2012), intitulada “Como você está diferente vovó! Aspectos sócio-históricos dos contos populares” que teve como objetivo verificar as transformações ocorridas na sociedade, demonstrando como elas foram representadas nos contos e quais mensagens elas transmitiam.

Nesse trabalho, Nárgyla reflete sobre a temporalidades presentes no conto popular. Ela escreve que as vagas indicações de tempo e espaço surgem apenas por uma exigência narrativa, visto que nada acontece fora de um contexto espaço-temporal. Nota-se que, ao longo da narrativa, as indicações temporais são sempre limitadas (era uma vez, há muito tempo, em um tempo muito distante, etc.) e não permitem determinar uma localização histórica precisa. Essa mesma dinâmica ocorre com as indicações de referência espacial (um castelo distante, uma fonte, uma casa muito simples, uma floresta, um povoado, etc.) que não nos permitem localizar a história geograficamente. Isto porque não é o onde nem o quando que interessa, e sim o que acontece; a ação de fato.

Nesse interim, podemos identificar com muita recorrência nessas histórias a dualidade do bem x mal, os personagens heroicos são sempre representados com aspectos positivos que se espera encontrar na personalidade humana (bondade, beleza, lealdade, honestidade, generosidade), ou seja, descritores que as classificam como elementos bons. Os vilões, em contrapartida, estão carregados dos aspectos negativos da alma humana (ganância, egoísmo, inveja, etc..) que são características que aparecem nos contos de maneira indireta, sendo

expressas mais pelas ações do que por uma construção da personagem propriamente dita. Convém ressaltar que estes contos são amostras de diferenças.

A título de exemplo, cito um pobre que precisa vencer um patrão desonesto, o camponês que casa com a princesa, o fraco que derrota o gigante, são perspectivas de enfrentamentos sociais. Ainda sobre essa percepção, em um artigo intitulado *Conto popular literatura e formação de leitores* de Ricardo de Azevedo, escrito originalmente para o programa educacional “salto para o futuro” e publicado na revista *Releitura* faz algumas reflexões sobre essas características dos contos populares. Ricardo Azevedo reforça que esses contos são típicas expressões de culturas orais (sem escrita), ou seja, culturas que não contam com recursos para fixar informações. De narrador em narrador, guardados, através dos séculos, na plasticidade da memória e da voz, viajaram para todos os lados, sendo disseminados pela transmissão boca a boca. Nesse processo, sofreram todo tipo de modificação: fusões, acréscimos, cortes, substituições e influências.

Para Azevedo o conto é um tema muito amplo, mesmo assim, em seu texto ele sintetiza algumas características dessas narrativas: a primeira é o fato de os contos serem assumidamente de ficção, ou seja, não pretendem ter acontecido de fato (ao contrário, por exemplo, do “causo” ou da “lenda”). A segunda diz respeito à questão que eles trazem, muitas vezes, a possibilidade do elemento maravilhoso: a existência de forças desconhecidas, feitiços, monstros, encantos, instrumentos mágicos, vozes do além, viagens extraordinárias e amigos ou inimigos sobrenaturais. A terceira característica, enfatizada por Azevedo, é a mesma descrita por Nárghyla acima essas histórias não costumam ocorrer num tempo determinado (ou histórico), mas – como os mitos – num passado ou numa dimensão anteriores e desconhecidos. Note-se que seu desenvolvimento acontece “certa vez”, “há muito tempo atrás”, “no tempo em que os animais falavam”, “há milhares de anos quando nada existia do que hoje existe” etc. A quarta característica é a inexistência de informações relacionadas às personagens por vezes, nem nome têm: são “o pai e seus três filhos, o mais velho, o do meio e o caçula”, ou “a bela adormecida no bosque”, ou “certo rei muito poderoso pai de uma princesa mais linda do que as flores do campo”. Por fim e ao cabo, a quinta característica descrita pelo autor é que nos contos, em geral, a passagem do tempo inexistente.

Passa toda a história e, em termos temporais, aparentemente nada muda. Crianças, jovens e velhos começam e terminam a história mantendo as mesmas idades. O herói despede-se do pai, viaja pelo mundo, enfrenta perigos e um sem número de aventuras, desobedece a uma recomendação, é castigado, foge, liberta a princesa das garras do monstro, retorna, é traído,

luta, vence, casa-se com ela e em termos temporais aparentemente nada mudou. Crianças, jovens e velhos começam e terminam a história mantendo, em geral, suas respectivas idades. Não são poucas as exceções, mas que surgem para confirmar a recorrência dos pontos alinhavados acima de forma esquemática.

Mas afinal de contas, para que serve um conto popular? A função social do conto popular é de ensinamento e lazer.

1.4 VIDA E OBRA DO AUTOR

*Não digo por desaforo,
já que falaste em Cascudo. Os
do sertão tem cascas, mas este
aqui tem estudo
os de lá não sabem nada, mas
este aqui sabe tudo!*

Patativa -cantador

A escritora e ilustradora Ângela Lago em seus estudos costumava chamar os muitos homens que se deram ao trabalho de reunir os contos populares de seus países como “colecionadores de borboletas vivas”. Essa imagem poética traduz ótimas ideias a respeito da matéria fina que dá corpo às histórias vivas e leves, vagando entre os lugares muito livremente, até que viesse alguém a capturá-las como um inseto morto para nossa admiração. Podemos designar Câmara Cascudo como um colecionador, um dos importantes nomes da literatura oral, o qual apresenta uma produção diversa.

Digitando como palavra-chave Luís da Câmara Cascudo em um grande site de buscas da internet, como o google, é possível encontrar uma quantidade considerável de páginas e blogs que se debruçaram em tecer alguns parágrafos sobre o autor. Neste interim, qual a quantidade de trabalhos realizados que envolvem o folclorista?

Segundo dados do *Ludovicus -Instituto Câmara Cascudo*² existem mais de 200 produções de autoria do autor. Site que tomamos como base para a construção do relato da vida do folclorista, concomitantemente, por mais que exista essa enorme quantidade de trabalhos

² Instituição, cujo objetivo é a preservação, divulgação e gerência do patrimônio cultural de Cascudo, funcionando na casa dele, onde residiu por cerca de 40 anos. Nela estão dez coleções comentadas e todo acervo bibliográfico e documental do nosso patrono, além de paredes autografadas, preciosa pinacoteca e um mobiliário de época.

sobre o escritor, pensar no conteúdo de todas as produções e traçar o porquê delas não é enfoque deste trabalho.

A mesma quantidade de trabalhos mostra-se como fator complicador no sentido de dificultar a filtragem do que usar, quando se propõem a tecer uma, mesmo que breve, biografia sobre Câmara Cascudo, pois há muita informação e muitas vezes fragmentadas. Mas lido com a perspectiva de que antes de discutir sobre *Contos Tradicionais do Brasil* preciso situá-los do autor desse livro.

A premissa de considerar Câmara Cascudo um dos maiores representantes do folclore brasileiro, um verdadeiro precursor da nossa cultura, não fica sustentada apenas por pesquisas em buscadores da internet, mas também é levantada por pesquisadores do movimento folclórico, que se dedicaram a estudar e discorrer sobre o autor.

Câmara Cascudo nasceu no dia 30 de dezembro de 1898, numa sexta-feira às 17 horas e trinta minutos na cidade de Natal- Rio Grande do Norte. Filho de Francisco Justino de Oliveira Cascudo e Ana Maria da Câmara Pimenta.

Filho de família tradicional na capital potiguar, Cascudo, como era conhecido na juventude por ter o mesmo nome do pai, o coronel Cascudo, durante grande parte de sua vida, teve o privilégio de se dedicar ao que gostava de fazer: estudar e pesquisar sobre os costumes do povo brasileiro e, mais particularmente, sobre os costumes da Região Nordeste.

Ele escreveu sobre tudo, ou sobre quase tudo, no correr da sua longa e profícua vida de curioso espontâneo. Ele coletou e registrou manifestações populares como os contos, as músicas e os hábitos de alimentação e obras que se voltam a discutir o campo da cultura popular e o folclore, recebendo educação em casa de professores de literatura clássica e conhecimentos gerais, sem contar a biblioteca paterna à disposição dele.

Com 19 anos, Cascudo começou a trabalhar no jornal “A Imprensa”, de propriedade de seu pai, onde publicou sua primeira crônica, *O Tempo e Eu*, e manteve a coluna Bric a Brac. Nesse mesmo ano, Cascudo ingressou na Faculdade de Medicina da Bahia, passando a viver a dupla condição de estudante e de colaborador do jornal de seu pai.

Em 1921, lança-se também como escritor, com a publicação de *Alma Patrícia*, um estudo crítico e bibliográfico de dezoito escritores e poetas, nascidos ou radicados no Rio Grande do Norte.

Durante a juventude, como convinha ao status de “doutor” desejado pela família, ele estudou Medicina na Bahia e no Rio de Janeiro, mas abandonou o curso para estudar na Faculdade de Direito de Recife, onde se formou em 1928.

A partir do final década de 1930, interessou-se por assuntos ligados ao folclore, mas essa história tem voos humanos que passam bem ao largo da Academia, como ele sempre fez questão de dizer. Pelos anos de 1950, ele explicava que, no começo, não pensava exatamente no folclore: "O folclore é que se interessou por mim".

Em 1934, torna-se sócio-correspondente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e escreve numerosos artigos para as revistas publicadas pelo instituto. Nesse mesmo ano, publica seu livro *Viajando o Sertão*, que foi produzido com base na primeira incursão etnográfica de Câmara Cascudo. Nele, Cascudo traz relatos sobre a vida dos sertanejos nordestinos, suas sociabilidades, práticas religiosas, economia, costumes, etc.

Funda a Sociedade Brasileira de Folclore em 1941.

O interesse de Cascudo pela coleta do conto popular a partir da década de 1940 a 1950 deve ser entendido como uma reação ao avanço da modernidade no sertão, dado o contexto externo que circundava suas publicações, marcado pelo projeto de modernização do país empreendido por Getúlio Vargas durante o Estado Novo:

Ele envolveu com os contos populares por mais de 30 anos, recolhendo-os, e publicando-os em seus livros e desenvolvendo estudos sobre o tema. Escreveu 150 livros, 300 artigos e 1.500 cartas.

Para os estudiosos de Câmara Cascudo, o seu grande e singular mérito foi o de fazer um vasto trabalho de documentação de microrrealidades ao longo de décadas de ação. Ele iniciou sua atividade intelectual como jornalista, função que desempenhou, ininterruptamente durante 48 anos, de 1918 a 1966.

Cascudo, onipresente na cidade onde nasceu, empresta seu nome à avenida, Universidade, museu, casa de memória, e até uma casa de respeito em Natal, além de ter sido homenageado com estátua em praça pública, por ter sido o filho mais ilustre de sua terra em todos os tempos, (...)torna-se professor da principal instituição de ensino na década entre 1920 e 1930, o Atheneu, e depois diretor dessa instituição e da Diretoria de Ensino, que corresponde hoje ao cargo de Secretário da Educação.

Em 1939 Câmara Cascudo publicou a obra *Vaqueiros e Cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*, sua primeira obra tipicamente folclorista, que inauguraria uma vertente de estudos importantíssima para se compreender o Brasil sertanejo.

Na década de 1940, Cascudo publicou mais três obras importantes: *Antologia do folclore Brasileiro* (1943), obra reconhecida no mundo inteiro e que mostra que o folclore não

é apenas um conjunto de expressões culturais estáticas, mas que estão em constante movimento, bem como seu povo e da mesma forma devem-se manter os estudos que os cerceiam. Logo após publicou *Geografia dos mitos brasileiro* (1947) e *os holandeses no Rio Grande do Norte* (1949).

Cascudo foi um grande estudioso, que viu na cultura popular, ensinamentos e saberes que vão muito além daqueles aprendidos nas universidades, para ele:

Cultura popular é a que vivemos. É a cultura tradicional e milenar que nós aprendemos na convivência doméstica. A outra é a que estudamos nas escolas, na universidade e nas culturas convencionais pragmáticas da vida. Cultura popular é aquela que até certo ponto nós nascemos sabendo. Qualquer um de nós é mestre, que sabe contos, mitos, lendas, versos, superstições, que sabe fazer caretas, apertar mão, bater palmas e tudo quanto caracteriza a cultura anônima e coletiva. (Entrevista a Assis Angelo, FSP, jan.1979)

Depois de formado em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade Federal do Pernambuco, e também exercendo a profissão de historiador, Câmara Cascudo aprofundou-se em pesquisas sobre o homem e o Brasil, das quais registrou referências da sabedoria popular e elementos da cultura brasileira.

Apaixonou-se por uma menina de 16 anos, com delicadeza e nome de flor, Dália Freire. Casaram-se em 21 de abril de 1929 e tiveram dois filhos: Fernando Luís e Anna Maria.

Casado, as aulas no ensino superior e as sucessivas publicações de livros sobre variados temas foram-lhe valendo o título de “mestre”. Para o potiguar os contos populares, tinha uma importância indescritível, e possuía um valor cultural muito grande na história do homem: “O valor do conto não é apenas emocional e delicioso, uma viagem de retorno ao país da infância” Cascudo (2004, p. 11).

Nessa sua jornada de recolha e registros da nossa cultura popular, Cascudo, realizou várias viagens de estudo e pesquisa pelo Brasil e exterior.

Cascudo "encantou-se", como ele se referia à morte, no dia 30 de julho de 1986, em Natal, cidade de onde nunca quis "arredar o pé", - a Av. Junqueira Alves, número 377, por se considerar um "provinciano incurável". A nós cabe, hoje, a imensa responsabilidade de valorizar e divulgar o seu inesgotável legado.

É notório que a qualidade literária e a originalidade da produção intelectual de Cascudo lhe asseguram um lugar de destaque entre os principais interpretes do Brasil. Autor de clássicos, Câmara Cascudo é reconhecido como um dos pilares da construção da identidade brasileira. Suas pesquisas no campo do folclore e da cultura popular são tomadas como referências para diferentes produções.

1.5 SOBRE A OBRA CONTOS TRADICIONAIS DO BRASIL

Não tem como falar de Cascudo sem lançar um olhar para sua grande obra *Contos Tradicionais do Brasil* que é somente uma faceta da sua vasta obra, este livro foi publicado pela primeira vez em 1946, sendo reeditado e reimpresso por mais de 13 vezes.

Apesar de termos uma linguagem formal, predominante nos contos, pode-se dizer que a linguagem do livro, em questão, é bastante simples e compreensível, os acontecimentos são simplificados, ou mesmo cheio de detalhes, o que faz com que o leitor, consiga absorver e entender a estória e, principalmente, os ensinamentos morais que a mesma passa, pois mesmo com os sofrimentos e as dificuldades a heroína, ou herói da trama, sempre consegue vencer os desafios.

Ao todo a obra compreende 100 narrativas, das quais 77 foram coletadas pelo próprio Cascudo, e 23 vieram de pesquisadores do folclore do Brasil já citados. Cascudo tem por modelo Tófilo Braga (1883), optando pelo designativo “Tradicionais” para referir aos 100 contos reproduzidos em sua antologia, nem todos recolhidos por ele, com já escrito. Alguns foram pinçados de estudos e coletâneas de Rodrigues de Carvalho, Lindolfo Gomes, Silvio Romero, Desembargador Afonso Cláudio, José Carvalho, João da Silva Campos e Gustavo Barroso, entre outros.

A introdução, também, traz um ensaio vigoroso e, apesar de alguns postulados evidentemente invalidados pela passagem do tempo, a escrita poética de Cascudo prevalece.

Os 100 contos que compõem os *Contos Tradicionais do Brasil* são divididos em 12 seções, sendo o número entre parênteses a indicação da quantidade de narrativas de cada categoria: Contos de Encantamento (27); Contos de Exemplo (16); Contos de Animais (15); Facécias (14); Contos Religiosos (8); Contos Etiológicos (7); Demônio Logrado (4); Contos de Adivinhação (3); Natureza Denunciante (2); Contos Acumulativos (2); Ciclo da Morte (1) e Tradição (1). Essa classificação segue a mesma linha do Sistema de Classificação Aarne-Thompson.

O mestre potiguar dividiu as narrativas de acordo com combinações de diversos elementos essenciais, ambientes, situações caracterizadoras e personagens típicos. Sugeriu uma classificação própria para os sub-gêneros dos contos, a fim de facilitar a leitura e compreensão. Acrescentou, ainda, a essa divisão o que chamou de Tradição para abranger o que não se constitui história nem lenda, mas se mantém persistente nas narrativas tradicionais. Segundo o autor, temos:

Contos de encantamento

No livro possuem 27 narrativas como indicado antes. Este gênero é também conhecido como conto maravilhoso ou conto de fadas. É um tipo de conto ambientado no sobrenatural e maravilhoso, onde príncipes, princesas enfrentam monstros e bruxas e conseguem superar as adversidades graças à intervenção de ajudantes mágicos (Dias, 2017) e a história quase sempre tem um final feliz. Destaca-se nesse gênero o conto *Bicho de Palha (Gata Borracheira)*, sendo o conto que apresenta o maior número de versões (143). São outros exemplos: *A Princesa Jia, O Marido da Mãe d'água, O Filho da Burra, O Peixinho Encantado, Os Sete Sapatos da Princesa, A Filha do Diabo, Contos da Carochinha, Joãozinho e Maria, Branca de Neve, A Bela Adormecida*, entre outros.

Contos de exemplo

São aqueles estruturados pelo antagonismo, bem versus mal, em que um delito contra uma norma de caráter social conduz o desfecho da intriga para uma lição de moral. Recorrendo à sagacidade para inverter a situação de desvantagem, o réu transforma-se em herói. São exemplos: *O Vaqueiro que não Mentia, O Compadre Rico e o Pobre, Os Dois Corcundas, A Menina dos Brincos de Ouro*, entre outros. Nesta seção, encontra-se 16 contos, um pouco mais da metade dos que estão presentes nos “Contos de Encantamento”

Contos de animais

Esta seção possui 15 contos. As narrativas giram em torno da interação entre animais, com um forte processo de antropomorfização, os animais são dotados de características dos seres humanos. Geralmente, o personagem principal é um animal pequeno que usa da esperteza e da astúcia para enfrentar o inimigo, um animal maior e mais forte. Os contos de animais em termos de estrutura, são semelhantes à fábula, pois há uma intenção moralizante na história.

Muitas das situações apresentadas nos contos são simbolicamente vivenciadas pelas crianças no seu dia-a-dia e a partir das histórias, destes contos tradicionais, elas têm uma melhor percepção de como podem resolver os vários “conflitos” de sua própria vida com autonomia.

Os tipos de animais mais representativos encontrados neste gênero são o macaco, a onça, o coelho, o sapo, a raposa, entre outros. São exemplos de contos bem conhecidos: *O gavião e o urubu*, *A raposa e as uvas*, *O pulo do gato*.

A seção seguinte, as facécias, afasta-se do objetivo de abordar sobre os animais, tendo como personagem o ser humano.

Facécias/ anedotas

São narrativas curtas em tom de chacota leve e alegre, a trama é conduzida sob o foco de um herói malandro que troça de ricos e poderosos. Uma característica dessas histórias é o personagem esperto, que utiliza toda sua sagacidade para enganar os ricos, ou aqueles que fazem mal a outras pessoas. A astúcia do indivíduo está em tirar vantagem daquele que tenta ser ambicioso, ou ruim. Encontram-se no desenrolar dos acontecimentos a vontade de justiça, preconceitos, absurdos e a mesquinhez.

Entre os contos faceciosos os do ciclo de *Pedro Malasartes*, *de São Pedro e Jesus e de Bocage* são os mais divulgados. Outros contos: *A Mulher do Piolho*, *A Gulosa Disfarçada*, *O Menino Sabido e o Padre*, *A Sopa de Pedra*, *O Homem Que Pôs Um Ovo*. Esta parte ao todo apresenta 14 casos.

Contos Religiosos

Os contos populares religiosos caracterizam-se pela presença ou interferência divina – santos, anjos e Jesus - e bíblicos – rei Salomão – marca uma característica desses contos. Mostram, ao mesmo tempo, a fé, a credence, a superstição e o sentimento místico de nossa gente, numa singela aliança. São as histórias de *Nosso Senhor Jesus Cristo* e mais *São Pedro andando pelo mundo*. Nessa obra, o autor enfoca que nas histórias de Jesus e São Pedro, encontramos embutidos os valores típicos da cultura popular. Essa seção conta com oito contos.

Contos etiológicos

A expressão conto etiológica é técnica entre os folcloristas; isso significa que o conto foi sugerido e inventado para explicar e dar a razão de ser um aspecto, propriedade, caráter de qualquer ente natural. Assim, há contos para explicar o pescoço longo da girafa e o porquê da

cauda dos macacos. Em conjunto, apresentam uma forte presença de elementos e personagens religiosos – como nos contos religiosos-, sendo eles em grande parte os precursores das ações, sejam elas boas ou ruins.

São exemplos desse gênero as histórias: *Porque o Negro é Preto*, *A Causa da Seca no Ceará*, *A Maçarapeba ficou com a boca torta por ter zombado de Nossa Senhora*; *A festa no céu*, que explica porque o casco do cágado é todo em pedaços, o conto *A causa das Secas no Ceará*, por exemplo, é um conto em que as secas do Ceará são causadas por um “castigo” dado por Jesus à população, por conta de ter sido maltratado e expulso da região, esta seção possui sete histórias.

Acompanhando a disposição do livro, a seção seguinte é Demônio Logrado com um total de quatro contos.

Demônio logrado

Estes contos se caracterizam por serem narrativas nas quais os personagens – normalmente um casal feliz e apaixonado – que busca conquistar riquezas e melhorar de vida, mas tem sua trajetória atrapalhada pela presença de um demônio, figura esta que poderia utilizar-se de poder extremo, mas prefere pregar pequenas peças e enganar os indivíduos bons. Todos os contos, ou disputas, em versos em que o Demônio intervém perde a aposta e é derrotado. Mas, no final, sempre vence aquele que é humilde, justo e bom, a título de exemplo temos: *Toca por Pauta*, *O Afilhado do Diabo*, *As Perguntas de Dom Lobo*, *Audiência do Capeta* etc.

Contos de adivinhação

Os três contos apresentam narrativas que possuem sempre uma charada - proposta por alguém de poder -, que se caracteriza como uma das provações que o personagem tem a vencer. Os sujeitos, nessas histórias, possuem uma origem humilde, mas sempre com muita esperteza e sagacidade, elementos imprescindíveis para que consigam romper com suas dificuldades e conquistarem fortunas e bons casamentos. A vitória do herói depende da solução de uma adivinhação chamada enigma, tradução de gestos, decifração da origem de certos objetos.

Natureza denunciante

A nona seção do livro, composta por dois contos, apresenta histórias bastante semelhantes, consistindo em um homem sendo assassinado por outros personagens humanos – o fruto dessas ações é a maldade, inveja e ganância – tendo como única testemunha a natureza – animais e plantas. Geralmente, o ato criminoso sempre é revelado pela denúncia de elementos inanimados e irracionais como: ramos, pedras, ossos, flores, frutas, aves, animais. Essas narrativas trazem a ideia moralizante de que sempre há justiça para os injustiçados, e que todo o mal é castigado. Como por exemplo o conto “as testemunhas de valdivino”.

Conjuntamente, “Contos Acumulativos” contém dois contos.

Contos acumulativos

Contos em que os episódios são sucessivamente articulados. Fases temáticas consecutivamente encadeadas. *A neve que prendeu o pé da formiga*, e *O macaco perdeu a banana*:

Um macaco pede para um ferreiro que cortasse uma árvore, mas:
O ferreiro nem se importou. O macaco procurou o soldado a quem pediu que prendesse o ferreiro. O soldado não quis. O macaco foi ao rei para mandar o soldado prender o ferreiro para este ir com o machado cortar o pau que tinha banana. O rei não prestou atenção. O macaco apelou para a rainha...” (Casculo,p.304)

É possível observar que as frases ocorreram em uma frequência e quantidade enormes, levando em consideração o texto como um todo e, a cada vez que se replica, há a inserção de novos elementos. Um verdadeiro trava língua, quando lidos rapidamente.

Ciclo da morte

A penúltima seção do livro, possui apenas um conto, chamado *O compadre da Morte*. A história gira em torno de um homem humilde que possuía muitos filhos. Com o nascimento do mais novo, a Morte é escolhida como madrinha da criança, ela deu de presente ao pai a habilidade de saber quem morria e quem viveria – conhecimento que lhe deu muito dinheiro. Mas a relação entre o sujeito e a entidade estremece a partir do momento em que ela, durante tentativas de matar alguém, é enganada duas vezes. No final da história, o sujeito acaba sendo enganado pela Morte. Trazendo à tona a conclusão de que é possível enganar a Morte somente duas vezes, pois na terceira é ela quem te engana.

Tradição

Câmara Cascudo (2003) chama de *Tradição*, nos contos populares, o que não constitui história nem lenda, mantém persistente citação nas narrativas tradicionais.

A narrativa intitulada *A música dos chifres ocos e perfurados* (p.315) conta sobre um ritual para que a caça de cervos seja bem-sucedida, principalmente, no que tange a não receber nenhum castigo divino. O que chama atenção nessa história é todo o misticismo em torno da ação de perseguir e matar uma criatura. Os animais emitem melodias através de seus chifres, aproximando o bando a uma orquestra, com diferentes sons sempre muito harmoniosos.

Além da classificação em doze seções, há outra inovação inaugurada por Cascudo em *Contos Tradicionais do Brasil*, a inserção de anotações “fora do texto”, ou seja, notas informativas, por meio das quais o pesquisador potiguar faz comentários acerca das variantes do mesmo enredo em território nacional e várias partes do mundo. Ele estudou cada história em face da literatura universal que trata do assunto, dentre outras temáticas e suas origens, o que o levou a adotar esses comentários que evidenciam o percurso histórico-geográfico de determinado conto popular.

Nesta última, a título de ilustração, segue um exemplo de anotação, ou comentário, posto por Cascudo (1986) ao final do encerramento do conto *A princesa do sono sem fim*, uma variante brasileira de *A Bela Adormecida*, presente na seção Contos de Encantamento.

Nota – É a história da Bela Adormecida no Bosque, a universal La Belle au Bois Dormant, divulgada por Perrault, comentada minuciosamente por *Saintyves: Les Contes de Perrault et Les Récits Parallèles*, Paris, 1923, p. 61 a 101. O tema era conhecido no *Anciennes Croniques D'Angleterre, Faits et Gestes du Roy Perceforest et Des Chevaliers du Franc Palais*, cujo original latino provém do século XIII. Há um episódio semelhante entre o cavaleiro Troylus e a bela *Zellendine*, adormecida (idem, p. 99). Teófilo Braga incluiu uma variante do Algarve: A Saia de Esquilhas, nº 4, p. 1ª. É o Mt. 410 de Aarne-Thompson, Sleeping Beauty, com os elementos F 316, D 1186. 9, F 316. M 370, D 945, D 735 não está completo porque o príncipe desencanta a princesa adormecida segurando-lhe a mão e não a beijando, e T 101, *and holds a happy marriage*. O final de minha versão, fiel a Perrault, não foi classificado no *Types of Folk-tale*, p. 66, 67, FFC. 74. A citação de “elementos”, letras seguidas de algarismos, refere-se à sistemática do prof. Stith Thompson, *MotifIndex of Folk-Literature*, cinco volumes, Indiana University Library, Bloomington, 1932-1935, U.S.A. Versões seiscentistas no “*Pentamerone*”, segunda da oitava e quinta da quinta. Confrontar com o “Rei Caçador”, de Sílvio Romero, em que os três filhos são “Sol, Lua e Luar”. (CASCUDO, 2004, p. 44-45).

Essas notas são importantes porque nos ajudam a entender um pouco sobre as origens e permanência dessas histórias e talvez suas travessias na sociedade na voz do povo.

2- REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA MULHER

Para adentrar nos estudos sobre representação da mulher é necessário primeiro, tentar definir e entender o conceito de representação social, tendo em vista que esse entendimento é fulcral para processar como se dá essa representação nos contos em análise.

Levando em consideração a noção de representação como um dos elementos de grande importância no âmbito dos estudos literários, especialmente nos estudos de gênero, adotei a teoria da representação social elaborada por Serge Moscovici (1978). Trata sobre a produção dos saberes sociais, principalmente, aqueles que se produzem no cotidiano. Esses saberes se referem a experiência a partir da qual foram originadas, nos contextos e condições em que são postos e, sobretudo, ao fato de que a representação serve para agir sobre o mundo e o outro.

Nessa linha de pensamento, representação é um conceito passível de várias acepções – portanto, polissêmico, abstrato e instável. Etimologicamente, a palavra de origem latina e oriunda do vocábulo *repraesentare*, designa “tornar presente” ou “apresentar de novo”.

Percebemos que a teoria das representações sociais é essencial para a compreensão da constituição dos saberes, assim como os conhecimentos acumulados e ressignificados ao longo de suas vidas. Essa constituição se dá, portanto, da interrelação do sujeito com o “outro” e com o mundo a partir da qual se construiu as significações.

A disseminação da representação social pode ocorrer por meio da linguagem, concretiza-se e modifica-se com o passar do tempo, podendo ser transmitidas às outras gerações e está em constante mudanças de acordo com as vivências.

Assim como, já dito antes, este estudo tem como base as teorias das Representações Sociais, porque estas apresentam a possibilidade de análise mais profunda dos processos sociais dinâmicos entre os indivíduos que sofrem e intervêm nas relações sociais. Moscovici(1978) teórico que mencionou esse conceito pela primeira vez, escreveu que elas são equivalentes aos mitos, sistema de crenças das sociedades tradicionais, podendo também ser vistas como uma versão contemporânea do senso comum.

Para Roger Chartier (1990) as representações sociais são construídas através das práticas culturais e simbólicas de uma sociedade de determinado momento histórico. Essas práticas incluem a produção e circulação de textos, imagens, objetos e rituais que expressam as ideias e valores compartilhados pelo grupo social.

Muito se discute, nos dias de hoje, sobre a representação social e o papel da mulher na sociedade, no entanto, é preciso ressaltar que este papel se desenvolve em função de atravessamentos sócio-históricos, sendo modelados e modificados em função do contexto.

As mudanças no universo feminino afetaram não apenas o estilo de vida de milhares de mulheres em toda a sociedade, mas também sua postura perante ela, e seus posicionamentos em relação a vários assuntos, entre eles, maternidade e o sexo.

É preciso ressaltar que não temos a intenção, aqui, de buscar um discurso fundador sobre a mulher, mas debater sobre como essas mulheres, ao longo da história, foram frequentemente sub-representadas, ou excluídas, da narrativa histórica.

No Brasil Colônia, o papel da mulher era restrito ao ambiente familiar e doméstico, servindo ao homem sob alegação de que deles provinham o sustento – ideologia do sistema patriarcal desenvolvido na colônia portuguesa, e essa prática de invisibilidade, apagamento se perpetuou por séculos.

Segundo “ O direito à cidadania política – o direito ao voto – é alcançado pelas mulheres brasileiras em 1932, antes de vários países da Europa, como França e Itália [...]” (Del Priori, 2006, p. 644). Porém as aspirações que buscavam proporcionar oportunidades iguais para ambos os sexos, principalmente as relacionadas ao mundo do trabalho, passaram por um longo período de silêncio.

A mulher sempre esteve inserida dentro de uma estrutura patriarcal, na qual seu destino era marcado pela submissão e direcionado ao casamento. Ainda enquanto filha, vivendo dentro do seio familiar devia obediência ao pai e, após o casamento, passava à posse do marido a quem sempre devia obedecer, sendo esse matrimônio uma espécie de “negócio” realizado entre o marido e o pai da moça. Quem exemplifica melhor essa afirmação é a ativista e feminista Simone Beauvoir (1980) que em seu livro, *O segundo sexo*, destaca que: “durante muito tempo os contratos foram assinados entre sogro e o genro e não entre o marido e a mulher”. Beauvoir (1980 p. 167)

O lugar social que coube ser ocupado pelas mulheres, sempre foi o de menor, ou nenhum prestígio, pois não tinha o direito de se expressar, de contestar, de se fazer vista e ouvida. Entretanto, fica perceptível os muitos estudiosos que se dedicaram a estudar a história das mulheres afirmam que elas, ainda que em posições que não tinham o devido destaque social, sempre se fizeram ativas e presentes nas lutas sociais.

N’ *O segundo sexo* (1980), Simone Beauvoir criou uma nova discussão sobre opressões sociais contra mulheres que até então passava despercebidas pela sociedade. Em seus estudos

ela afirma que mulher, atualmente, desenvolve uma série de atividades, que antes não tinha acesso, devido a divisão sexual do trabalho que estabeleceu o exercício de certas atividades de acordo com o sexo.

A ela cabia, somente os espaços privados, os afazeres domésticos, o cuidado com a família, não podiam votar, já aos homens o acesso ao espaço público e a ao espaço político eram livres. Tradicionalmente, as mulheres foram consideradas como inferiores aos indivíduos do sexo masculino não só na esfera cultural, mas também na social, histórica e política.

Para que se possa seguir essa linha de pesquisa, é pertinente compreender o que significa estudos de gênero. Judith Butler (2003) afirma que, em oposição ao sexo, que é uma característica biológica, o gênero é uma forma, culturalmente construída, de definir a identidade do indivíduo. Em outras palavras, gênero é uma construção social, portanto sexo biológico não define o gênero e vice-versa.

Ao que se nota da mesma maneira, em uma mesma civilização, em um mesmo tempo e cultura, como no Brasil atual por exemplo, há uma diversidade de representações da mulher condizentes à etnia, classe social, profissão, estereótipo físico, entre outros. Essas representações, quando negativas, podem se transformar em preconceito e, em muitas situações, produzem empecilhos para o crescimento pessoal e profissional da mulher.

Um estado de coisas gerado pelo patriarcalismo, cuja ênfase estava em questionar a capacidade intelectual da mulher neutraliza-lhe a cidadania e o seu direito de se constituir como sujeito. (solto, leva para onde fala do patriarcado)

Ao destacar as teorias das representações sociais e de gênero, vimos que ambas exprimem o mesmo interesse desconstrucionista frente aos problemas das pessoas e consideram que não há um “si”, inseparável do social. Ou seja, ambas se fundamentam na ideia de que os sujeitos só podem ser compreendidos em suas interações com o meio.

Mesmo diante de toda ascensão feminina, e de todos os avanços travados pelo movimento feminista, as mulheres continuam ocupando menos cargos de poder e prestígio e ainda são vistas como principais responsáveis pela vida familiar pela casa.

3. UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA MULHER NOS CONTOS

3.1 Análise dos contos selecionados

Entendendo a importância da mulher na sociedade e o papel que desempenha, seria imprescindível não falarmos sobre as formas de representação do feminino nos contos populares do livro de Cascudo, objeto de nosso estudo, uma vez que as discussões que travamos buscamos, se não responder, pelo menos refletir as inquietações e questionamentos que nos levaram à realização deste trabalho.

É notório que logo no início da obra, na parte prefácio, Cascudo (1986) traz marcas do patriarcalismo presente nessa sociedade, quando se baseia em Martins Oliveira e ressalta: “As mulheres casadas não podiam usar o cabelo solto. A cabeleira livre era privativa das donzelas”. Falando da esposa, informa Oliveira Martins: “Não traria mais os cabelos soltos, como as donzelas; esses cabelos que são o símbolo da liberdade. Entrançava-os, prendia-os, envolvia-os numa touca, ou numa rede. Pela cabeça se conhecia o estado: a virgem vai *in capillos*, a esposa cum touca: assim o dizem os nossos forais”. Cascudo, (1986, p. 17.)

Diante da afirmação acima, fica evidente que essa proibição está relacionada a normas sociais e culturais específicas da época, considerando que, antigamente, muitas sociedades possuíam regras rígidas relacionadas ao comportamento das mulheres e o cabelo solto era, frequentemente, associado a sensualidade, liberdade e à independência. Por todos esses aspectos, controlar o cabelo das mulheres, amarrando-o ou cobrindo-o, poderia ser uma forma de restringir sua liberdade e sujeita-las à autoridade masculina e à expectativa de conduta reservada.

Historicamente, a imagem da mulher esteve relacionada às questões religiosas fundamentado empiricamente através dos textos bíblicos, como nesta passagem: “Não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma auxiliadora que lhe seja idônea (Almeida, 1993, Gênesis 2:18, p.4)”. Logo, o papel da mulher fora atrelado de forma subjugada, dependente e auxiliar à figura feminina

Uma das mulheres mais citadas no movimento feminista é Simone de Beauvoir (1970), para ela, em seu livro *O Segundo Sexo*, dizer que “*não se nasce mulher: torna-se mulher*” e que “[...] nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino”. Em outras palavras, Beauvoir defende a distinção entre sexo e gênero, o primeiro é um fator biológico, ligado à constituição físico-

química do corpo humano. Já o segundo é construído pela sociedade, ou seja, ser homem, ou ser mulher não é um dado natural, mas algo performático e social- ao longo da história, cada cultura criou os padrões de ações e comportamentos de cada gênero.

Essa afirmação de Beauvoir nos leva a algumas reflexões: o que determina o que nos tornamos? De que maneira nos tornamos isso? Em que medida alguém escolhe seu gênero?

Para a filósofa norte americana Judith Butler (2003) “O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado [...] tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos.” (p. 25) Segundo a autora as práticas destinadas ao feminino e ao masculino são produtos socioculturais, construídos para personificar o modo de agir que cada gênero deve possuir.

Nesse sentido, podemos inferir, com base nas análises feitas por Beauvoir, que o feminino nos contos tradicionais de Câmara Cascudo, de forma geral, corresponde à situação relatada, um campo que normatiza a mulher na expectativa desse príncipe encantado. Ou seja, na maioria dos contos, elas são vistas como frágeis e submissas que precisam ser protegidas e salvas pelo homem, homem este que, na maioria das narrativas, vem caracterizado como um príncipe, ou um rei, ou até mesmo um caçador, como é o caso do conto *O Chapelinho Vermelho*, que narra a história de uma senhora viúva que tinha uma filha de 10 anos chamada Laura, que sempre andava com uma sombrinha vermelha quando saía a passeio, razão pela qual suas amigas deram-lhe o apelido de Chapelinho.

Certo dia, Chapelinho, orientada pela mãe para ir à casa da avó, adoentada, levar um bolo e comportar-se bem durante o percurso, ela não deveria se desviar do caminho, porque no mato havia bichos maus; ao avistar uma borboleta azul, entretanto, resolveu segui-la, desviando do caminho e acaba encontrando um lobo na estrada.

O castigo da menina veio imediatamente, pois a avó e ela foram engolidas pelo Lobo-mau. A desobediência só não foi fatal, porque passava pela floresta um caçador que notando o desaparecimento da pobre velha, estranhou, resolveu entrar na casa, onde se deparou com o lobo, rapidamente imaginou o que teria sucedido e com uma faca abriu a barriga do terrível animal, tirando a neta e a avó com vida. Chapelinho foi salva por um homem e aprendeu a lição: não desobedecer a mãe: “[...] por ter desobedecido às ordens da mãe, quase morreu devorada pelo lobo. (Cascudo,1986, p.111).

É perceptível que no final da narrativa há uma necessidade de uma figura masculina para proteger do mau Chapelinho e sua avó. Esta representação da mulher frágil, salva pelo

homem elucida e reforça a ideia da superioridade masculina. Conforme pesquisado, no dicionário Aurélio Ferreira (2011), a palavra “fragilidade” significa uma característica de algo que é frágil, que pode quebrar facilmente, possuindo uma tendência natural para quebrar e, também, considerado algo fraco. E em seus sinônimos, encontramos a palavra “delicadeza”.

O questionamento que se faz é: uma mulher delicada é uma mulher frágil? Aquela que, desde criança, foi ensinada sobre os afazeres domésticos e a se comportar “como uma dama”, é vista com uma tendência a quebrar? Pensamentos esses que me fizeram refletir sobre como as próximas gerações serão educadas, e não estou me referindo apenas às meninas, mas também o lugar do menino em relação a essa cultura de preconceito. Eles realmente serão ensinados, desde pequenos, sobre as práticas de igualdade de gênero?

É necessário destacar que a versão d’*O Chapelinho Vermelho*, encontrada no livro, foi escrita em uma época e contexto que predominava, fortemente, a ideia do patriarcado e, certamente, esses contextos influenciaram na produção desses enunciados, sobre as mulheres.

O casamento, durante muito tempo, simbolizava a tão esperada independência, ou fuga das mulheres de uma esfera familiar dificultosa, concretizando o que se falava nos contos tradicionais “casaram e foram felizes para sempre”, como ocorre no conto “*A princesa do sono sem fim*” (p. 41). Entretanto, na realidade essa premissa não se aplica, ela não é libertadora, pois, mesmo fugindo de um patriarcado, essas mulheres ingressam em outro modelo patriarcal, cujo marido é o “senhor”.

A mulher era uma figura emudecida e marginalizada em vários aspectos, seja como filha, seja como esposa, não podia opinar em nada que se referisse a outro universo que não o lar, o noivo/marido, e o bem estar da família, restringindo-se a obedecer aos homens da casa. Assim, a filha devia obedecer ao pai e quando casava passava à posse do marido e lhe devia obediência.

Pude notar, também, que na maioria dos contos em que a mulher aparece, por vezes, vem retratada como a mocinha educada, mais bela de todas, a mais gentil, a mais dócil, que são características que vemos na protagonista do conto *Almofadinha de Ouro*: “era uma vez uma menina muito bonita e graciosa” (Cascardo, 1986, p. 62) a mais “prendada”, ou seja, uma imagem estereotipada, deixando de descrevê-la com informações que poderiam modificar toda a história, como por exemplo: uma menina com muitos talentos, inteligência, corajosa, independente, (elementos) que realçam o caráter e personalidade da personagem e não tão somente sua aparência.

Como personagem submissa, o ideal da personagem é o casamento. Por isso, o príncipe desponta como aquele que vai ajudá-la a realizar esse ideal. Como representação do ideal de masculinidade, o príncipe aparece na narrativa como um homem viril, forte, arrimo para o feminino.

É preciso destacar que, analisando outras versões do conto *Almofadinha de Ouro*, na versão mais conhecida de Charles Perrault (1697), em que o conto é intitulado *Cinderela* devido ao contexto em que a obra foi desenvolvida, chama a atenção para o casamento como algo fundamental e obrigatório na época. Caso a moça não seguisse a tradição, seria julgada socialmente por demérito, pois a maioria obedecia à tradição, nessa condição, havia uma indução social para que as mulheres se casassem.

Infelizmente, naquela sociedade, as mulheres eram, assim, representadas, incapazes e indefesas. Não tinham novas oportunidades de trabalho, a maioria senhoras do lar, pouca participação na vida social, ou participação apenas em eventos sociais acompanhadas do marido, não havia condições de igualdade com os homens. Uma condição ainda existente no contexto social em que vivemos.

Este conto *Almofadinha de ouro* é apenas um exemplo das inúmeras representações de características negativas associadas às mulheres no livro, observamos outros aspectos no trecho: “a madrasta na presença do marido, tratava a enteada bem, mas como esse vivia viajando, vingava-se obrigando-a a trabalhos pesados, como lavar roupa, limpar a estrebaria, o galinheiro, a casa inteira.” Cascudo, (2004, p.64). É nítido que tais imagens variam entre mulheres más e boas.

Quando más como as bruxas e madastras, elas são retratadas com características que as inferiorizam como a inveja, o ressentimento, a feiura, a perversão e a maldade. Tais mulheres são castigadas no final, ou morrem, ou ocorre uma inversão nos papéis, em que elas, de alguma forma, acabam sendo submetidas às mesmas maldades que impuseram.

O conto representa a rivalidade feminina, é visível que a violência aparece de forma clara já que a madrasta possui grande inveja da enteada. A madrasta no conto está intrinsecamente relacionada com as bruxas, já que as ações e características de ambas se assemelham grandemente.

Segundo Costa (2019), a bruxa e/ou madrasta: “[...] é conceituada como uma entidade maléfica com origens nas crenças pagãs, e na maioria dos casos, é representada como mulheres velhas, feias, com nariz pontiagudo com uma verruga na ponta[.]”, até mesmo as vestimentas coadunam para esta caracterização medonha: “[...] vestem roupas surradas e escuras, agindo

sempre contra a bondade e a pureza das jovens princesas e crianças.”(p.89) Essas construções, mulher má, perversa, mentirosa (síntese de bruxa) apontam para um modelo de mulher construído por uma ideologia dominante, fortemente reforçado na Idade Média, e mantida nos sistemas patriarcais, modelos usados como forma de controle das ações femininas, que inculcam, através de sistemas simbólicos de códigos, limitações de conduta e de papéis.

Dessa forma, Cascudo (2004) imprime na protagonista do conto o estereótipo feminino de mulher trabalhadora, doce, recatada, bela e passiva; inconformada com a situação infeliz que vive, passou a trabalhar no palácio, mas com uma realidade não muito diferente da que levava, segundo a seguinte descrição retirada do conto supracitado: “A moça, para não causar suspeitas e despertar maldades, sujou o rosto e andava tão imunda que só lhe deram o serviço de tratar das galinhas e dos porcos, dormindo no fundo do quintal, num quartinho escuro e isolado do palácio.” (p.60)

A autora Michelle Perrot (2005) expõe que o patriarcado alimenta diretamente esse sistema de opressão, já que silencia as mulheres e as convencionam à posição de subordinadas. O silêncio é propagado há séculos através das religiões, dos sistemas políticos e dos manuais que condicionam o comportamento das mulheres, que são conduzidas a aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e se calar-se. Há, também, nesse conto *Almofadinha de Ouro*, a presença da madrinha que concede o desejo da mocinha de ir ao baile. No conto ela aparece na figura de nossa senhora, a quem a moça rezava todas as noites, é sabido que a madrinha é, segundo os preceitos cristãos, a imagem feminina que deve ajudar e educar a(o) enteada(o) na falta da mãe biológica.

Esse é o caso da menina personagem do conto, a madrinha da moça, vem representada como um ser dotado de magia a serviço do bem. Que ouvindo suas orações a abençoou e lhe deu uma almofadinha de ouro, quando precisasse de alguma coisa, pediu à almofadinha de ouro, que fora dotada com poderes por Deus.

Eis algumas outras características negativas nesses contos associadas às mulheres, retratando-as como: menina, mãe, madrasta má, bruxas, comparadas com animais, para ilustrar essa última afirmação, exemplificamos com o conto: *A princesa Jia* (1986) a história de um jovem, nomeado João que, ao atingir a idade de trabalhar, é determinado por seu pai que saísse de casa para conseguir seus próprios bens e se manter sem a ajuda da família. Esse rapaz encontra um castelo, cujo dono é uma rã que o trata muito bem e lhe oferece vários tesouros. Em troca, João não deve desdenhar-se de sua pretendente, mesmo ela sendo um animal.

O respeito que o moço tem pelo ser, acaba por quebrar o feitiço da criatura, transformando-a em uma princesa. É possível apreender, também, que essa condição de “respeito” só acontece porque o homem estava interessado na riqueza da princesa Jia e até aceita se casar com ela. Entretanto, se ela não possuísse grande recurso financeiro, o cenário e o fim da narrativa seriam outro.

Vemos a representação da mulher como animal neste conto. No trecho a seguir: “Na hora da ceia, tempo passados ouviu os baques pesados no corredor e apareceu uma jia que não tinha fim, grandona, gorda, repelente. Veio pulando, toda mole, escorrendo baba, até perto de João e sentou-se juntinho.” (Cascudo, 1986. p. 58). O fechamento da história apresenta João feliz, bem de vida e casado com uma bela mulher. A partir desse conto, podemos observar a busca de um personagem homem por melhores condições financeiras e sociais, características que aparecem com bastante recorrência na seção Contos de Encantamento. Veem no casamento com a princesa uma oportunidade de ascensão social, e acaba aceitando todas as condições que lhes são estabelecidas para atingir seu objetivo.

Temos, também, princesas que se sujeitam, por não terem outra possibilidade, a se casarem com animais, elas põem-se voluntariamente em perigo, em busca de melhores condições de vida, ou para solucionar um problema como no conto: O príncipe lagartão (Cascudo, 1986. p.55/56). Diz o conto que um rei e uma rainha queriam muito ter um filho. A rainha rezava todos os dias, a ponto de pedir a Deus que lhe dessa qualquer criança, mesmo um lagarto. Em seguida, ao estranho pedido, suas preces são atendidas e a rainha dá à luz a um lagartão.

Logo nos primeiros anos, o príncipe aterrorizou as mulheres do reino. Muitas amas de leite foram chamadas, atraídas pelo dinheiro aceitaram amamentá-lo, porém ele sempre acabava por feri-las ao mamar. Por fim, uma órfã muito jovem e muito inteligente, chamada Maria se oferece para o cargo de ama de leite e encontra uma solução a de usar um molde de ferro em formato de seio, que impedia o príncipe de feri-la.

Alguns anos depois, o lagarto chega à idade de se casar. Os reis oferecem o maior dote possível, porém nenhuma noiva aceita casar com seu filho. Este, então, diz que deseja se casar com Maria, aquela que o havia amamentado. A moça pede três dias para pensar e, então, aceita a proposta.

Percebemos que, no conto, Maria é representada como uma moça ingênua e de pouca idade. Ela não é capaz de perceber o caráter maléfico do lagarto, presente na cultura brasileira, é notório também a submissão ao casamento, a protagonista precisa passar por uma jornada,

um rito de passagem para ganhar conhecimento e vencer o aspecto maléfico de seu marido. (no fragmento não mostra a maldade do lagarto)

Em um mundo dominado por homens e que coloca a mulher em posição de submissão diante da família – o caçador – ou da sociedade – o rei e a rainha pais do lagarto – estas narrativas eram de extrema utilidade para as jovens prestes a se casar, realizando escolhas sensatas e sem se deslumbrar com promessas de riqueza e poder.

Por isso, pode-se classificar o conto como maravilhoso, pois as mudanças ocasionadas pelo conflito foram apenas sociais, e não mudanças de personalidade, pois como já citado antes, a heroína permaneceu bondosa do início ao fim e, justamente, por isso conseguiu alcançar seu prêmio de se casar com o príncipe. Dessa forma, o conto vem anunciando que o bem sempre é válido, mesmo que o mal seja colhido, o bem sempre permanece, e as pessoas boas sempre vencem, enquanto denúncia de que o mal sempre é vencido e as pessoas más serão castigadas.

Convém salientar, que as qualidades exigidas das mulheres da época são a beleza, modéstia, pureza, recato e, principalmente, submissão à figura masculina, características essas encontradas na personagem do conto citado. Muitas vezes, os problemas entre madrasta e enteada, bem como pai e filha são a temática central. Especificamente, nesse contexto, vemos tema como negligência e abuso familiar.

É notório que a força do feminino age nos interstícios, tentando realizar seus próprios desejos, mesmo que não sejam lhe dadas condições favoráveis, ainda que em algumas versões haja passagens em que as heroínas são desqualificadas pelos aspectos, sociais e históricos, apresentando-se como pobres coitadas, enquanto em outras, mesmo na condição de criada, insistam para ocupar um papel relevante na sociedade por exemplo, no conto a Almofoadinha de Ouro a princesa insistiu para que a rainha Mãe lhe desse permissão para preparar um bolo para o adoentado príncipe na perspectiva de solucionar o problema.

Diríamos que há um animus que se manifesta na coragem e na decisão das princesas em enfrentarem o destino, desempenharem as tarefas pesadas e desabrocharem como bela princesa nas festas ou bailes, conquistando seus espaços.

Percebemos que no conto *A princesa adivinhona*, Câmara Cascudo apresenta uma personagem feminina, que rompe com este paradigma de mulher submissa, frágil, e delicada, mostrando agora outra faceta do agir feminino.

Fica-nos evidente, nesse período, que o papel das mulheres era, muitas vezes, considerado secundário e subordinado aos homens, isso reflete nos contos que compõem a obra

de Cascudo, em que a mulher aparece retratada como, inferior, frágil, destinada à obediência, à procriação, à vida familiar, e aos trabalhos domésticos.

No conto *A princesa adivinhona*, a mulher desafia as convenções sociais ao retratar a protagonista feminina como uma figura altamente inteligente e habilidosa, capaz de igualar ou superar os homens em termos de inteligência, sabedoria e astúcia. Embora essa narrativa seja ambientada em um contexto histórico específico, a mensagem do conto transcende esse contexto, ressaltando a importância do intelecto feminino e a capacidade de as mulheres superar desafios por meio de sua inteligência e perspicácia.

Simone de Beauvoir (2016) afirmava que “a libertação das mulheres será obra delas próprias”. Diante dessa reflexão, acredito que há inúmeros desafios para continuar a luta frente à transformação de classe e gênero. Nós, mulheres, precisamos continuar nesse enfrentamento contra a opressão patriarcal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a realização da pesquisa, concluo que as representações femininas nos contos populares selecionados do livro *Contos Tradicionais do Brasil* (1986) demonstram, como propõe o próprio Cascudo (2003), a presença de mentalidades, costumes e ideias que fazem do conto de tradição oral um campo expressivo para a memória viva e a identidade das comunidades onde são (re)produzidos.

Em geral, os contos populares são uma fonte importante para entender a cultura e a sociedade de determinado período histórico. No entanto, é necessário avaliar criticamente essas histórias e entender que elas podem refletir preconceitos e valores culturais ultrapassados.

Portanto, enquanto amostragem, no seu conjunto estimula uma visão limitada e estigmatizada da mulher. Algumas narrativas desse livro assinalam esse aspecto como um traço de época ainda muito presente, mesmo que novos horizontes venham se desenhando, sobretudo por meio das lutas travadas pelas mulheres e pelo movimento feminista

Ainda nas trilhas da investigação, destacamos que o objeto deste estudo é pertinente para a compreensão da imagem feminina. Pois nessa literatura direcionada às várias faixas etárias, inclusive às crianças, emergem personagens femininas singulares, cuja contribuição social mostra-se fecunda, uma vez que esses textos são acompanhados justamente por características ligadas ao contexto de sua escrita. Em outras palavras, elas evidenciam em suas estruturas narrativas, como eram os comportamentos sociais na época e a maneira como a mulher era vista.

Portanto, as perspectivas da mulher para obter melhores condições de vida, continuam presentes na sociedade e, ainda hoje, a luta para desnudar o processo de dominação masculina continua, no sentido de desvencilhar o estereótipo da mulher submissa, excluída e dependente, materializando, assim, um relacionamento justo entre ambos os sexos.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. **Cultura popular, um conceito e várias histórias. Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 31.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida.** Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos.** 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BERT, J. empoderamento. (**Coleção Feminismos Plurais**). São Paulo, Carneiro, Pólen; 2019.

BRAGA, Teófilo. “Preliminar”. Contos tradicionais do povo português (I). By Braga. Lisboa : Etnográfica Press, 1987. (pp. 23-29) Web. <http://books.openedition.org/etnograficapress/5338>

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil.** Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1978, 1a ed.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro.** Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos Tradicionais do Brasil.** 12 ed. São Paulo: Global, 2003.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil.** 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

CASCUDO, Luis da: **Contos Tradicionais** : São Paulo:Itatiaia, 1986.

CASCUDO, Luís da Câmara .**Tradição, ciência do povo. Pesquisas na cultura popular do Brasil.** São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.

COSTA, Patrícia Ávila. **Janela das Andorinhas: a experiência da feminilidade em uma comunidade rural.** 2007. 101 f. Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/10160/10160_4.PDF>. Acesso em: 15 mar. 2016.

DIAS, Moisés. **Contos Populares: A persistência da memória.** 2017. Trabalho de Conclusão de curso (Graduação em Letras Vernáculas) - Universidade do Estado da Bahia, Caetitê, 2017.

HAURÉLIO, Marco. **Contos e fábulas do Brasil.** Classificação e notas: Paulo Correia. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.

HAURÉLIO, Marco. **Contos folclóricos brasileiros.** São Paulo: Paulus, 2010. 144 p.

HAURÉLIO, Marco. **Contos Encantados do Brasil**. 1.ed. São Paulo: Aletria, 2022.

LEAL, José Carlos. **A natureza do conto popular**. Rio de Janeiro: Conquista, 1985.

NASCIMENTO, Bráulio do. **As variantes e invariantes na literatura oral**. E.L.O., v.11, n.12, pp. 167-180, 2005.

PRIORE, M. D. (org.) **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

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

SIMONSEN, Michele. **O conto popular**. Trad. Luís Claudio de Castro e Costa. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora LTDA, 1987.

ANEXOS

*Entrou pelo bico do pinto
Saiu pelo bico do pato
Meu senhor, manou lhe dizer
Que contasse mais quatro
Luis da câmara cascudo*

;O Chapelinho Vermelho

Uma senhora viúva tinha uma filha de dez anos, que era o seu enlevo. Sempre que se aproximava o dia do aniversário de Laura, a mãe a levava à cidade e escolhia um presente ao gosto da pequena. No seu décimo aniversário, ela desejou possuir uma sombrinha cor vermelha, que a mamãe comprou. Desde então não saía a passeio sem a sombrinha, as meninas vizinhas puseram-lhe a alcunha de “Chapelinho Vermelho”.

Certa vez a mãe de Laura preparou um bolo para a filha levar à casa de sua avó, à beira de uma floresta. Recomendou-lhe que fosse pelo caminho sem dele se desviar, porque no mato havia bichos maus.

Laura tomou o bolo e a princípio observou a recomendação; mas em dado ponto do itinerário, viu uma borboleta azul que era uma beleza e quis segurá-la. A borboleta voou para a mata; Chapelinho Vermelho seguiu-lhe a pista até um recanto onde se lhe deparou um vulto de olhos de fogo, que a fitou demoradamente: era um lobo que logo se aproximou, perguntando o que viera fazer ali.

Respondeu a menina que levava um bolo à sua avó e, vendo uma borboleta, seguiu-a até a paragem onde se achava.

A isso respondeu o interlocutor:

– Você é que está um bolo bom de comer. – E prosseguiu:

– Diga-me uma cousa, menina: sua avó mora só?

– Sim, senhor.

– E você quando lá chegar como faz para ela lhe abrir a porta?

– Eu bato e ela pergunta: “– Quem está aí?” Respondo: “– É Chapelinho Vermelho, sua neta, que lhe vem trazer um bolo”. Vovó diz, então: “– A chave está por baixo da porta, presa

ao cordão cuja ponta se vê de fora”. Eu abro a porta e entro, porque minha vovó já custa a se levantar da cama.

Informado o lobo, concluiu a ingênua criança:

– Agora, peço que o senhor me indique a direção que devo seguir para achar com presteza o caminho e me perdoe ter entrado em seus domínios sem lhe pedir licença. Não foi por mal e só por causa da borboleta.

O lobo apontou-lhe um rumo errado e partiu pela floresta como uma flecha, até descobrir a casa da avó de Laura, onde, imitando a voz desta e pondo em prática as informações colhidas, entrou e chegando ao quarto engoliu a pobre da velha, tendo antes fechado a porta de entrada e posto a chave no lugar de costume.

Assim satisfeito, deitou-se na cama da vítima e cobriu-se o melhor que pôde. Decorrido um certo espaço de tempo, chega Chapelinho Vermelho e, depois das perguntas e respostas costumeiras, entra, ignorando tudo que se havia passado com a velha, não tendo, entretanto, fechado, por esquecimento, a porta da rua.

Ao penetrar no quarto, depôs o bolo em um móvel e notando que a suposta avó estava toda enrolada na cama, inquiriu:

– Vovó, você parece que está com muito frio?

Teve em resposta:

– Muito frio, minha neta.

– Vovó, por que é que você está com as orelhas tão compridas?

– É para ouvir bem, minha neta.

– E por que vovó está com a boca tão grande?

– É para devorar-te. – E segurando Laura, engoliu-a, como antes o fizera à velha avó.

Nos arredores da vivenda da pobre velha morava um caçador cujas ovelhas de vez em vez eram dizimadas por esse mesmo lobo e o caçador andava-lhe no encalço. Passando por perto daquela habitação, quase sempre via a avó da menina à janela e com ela conversava; mas, na tarde de que se trata e em que ocorreram tão graves acontecimentos, olhou e não a viu. Intrigou-o a circunstância de se achar aberta a porta da rua. Caminhou para o lugar indicado e entrou na sala; silêncio absoluto!

Pé ante pé foi até o quarto e, desde logo vendo o lobo, imaginou o que teria sucedido.

Tomou da faca e sangrou-o. Examinando o animal de perto, verificou que estava com o ventre entumescido; abriu-o e eis que saltam as duas vítimas que lhe relataram quanto haviam sofrido do feroz animal.

Chapelinho Vermelho e o caçador transportaram a velha, que ficou desde então morando com a filha e a neta. Desde esse dia Laura nunca mais se esqueceu das recomendações e conselhos maternos.

Nota – Toda Europa e continente americano conhecem Chapelinho Vermelho, Le Petit Chaperon Rouge, que Charles Perrault, desde o século XVII, imprimiu. No conto francês não há nome para a petite fille de village. O lobo devora a avó, mete-se no leito e o diálogo com Chapelinho Vermelho é mais longo, incluindo as perguntas sobre o tamanho dos braços, pernas, orelhas e finalmente os dentes. O lobo se jeta sur le petit Chaperon Rouge, et la mangea. Acabou-se a história, bem inexplicavelmente porque as histórias populares não acabam em tragédia e tristeza. A versão alemã dos irmãos Grimm é mais acorde com o espírito do povo. Tem o final da variante brasileira que o Des. Afonso Cláudio registrou no Estado do Espírito Santo. A diferença é que o caçador abre o ventre do lobo, retira as vítimas e as substitui por pedras. O lobo acorda e morre. O caçador ganha a pele do monstro e tudo se passa alegremente. Nas versões brasileiras que conheço, impressas e orais, há sempre o chapéu vermelho, que o Des. Afonso Cláudio trocou pela sombrinha. A intenção é ensinar às mocinhas a evitar conversa com estrangeiros. Especialmente desconhecidos de falas doces e amáveis. Perrault poetou, fechando seu conto:

Mais, hélas qui ne sçait que ces

loups doucereux

De tous le loups sont les plus

dangereux!

Desembargador Afonso Cláudio,

“Trovas e Cantares Capixabas”, p. 121. Rio de Janeiro, 1923.

A almofadinha de Ouro

Era uma vez uma menina muito bonita e graciosa, filha única, e que teve a infelicidade de ficar órfã de mãe. Seu pai ficou ainda moço e casou novamente, com uma viúva que tinha uma filha, pondo-se mocinha e muito feia e orgulhosa. A madrasta, na presença do marido, tratava a enteada bem, mas, como esse vivia viajando, vingava-se, obrigando-a a trabalhos pesados, como lavar roupa, limpar a estrebaria, o galinheiro, a casa inteira, etc. A mocinha começou a viver amargurada e sofrendo toda a espécie de privações e insultos. De tanto padecer, perdeu a paciência e achou que o remédio era fugir daquele purgatório.

Antes de tomar essa decisão, a moça rezava todas as noites à Nossa Senhora, que era sua madrinha, pedindo que lhe ensinasse os caminhos do bom proceder. Nossa Senhora virou-se numa velhinha e falou com ela no caminho do rio, explicando tudo. Abençoou-a e lhe deu uma almofadinha de ouro que era encantada. Quando precisasse de alguma cousa, pedisse à almofadinha de ouro, que fora dotada por Deus com poderes.

Deixando a casa, a moça andou muitos dias, com fome e sede, e acabou encontrando uma ocupação num palácio vistoso, residência de um príncipe solteiro e muito agradável.

A moça, para não causar suspeitas e despertar maldades, sujou o rosto e andava tão imunda que só lhe deram o serviço de tratar das galinhas e dos porcos, dormindo no fundo do quintal, num quartinho escuro e isolado do palácio.

Dia vai e dia vem, anunciaram três dias de festas e toda a gente ficou influída para esse divertimento preparando as roupas novas, encomendendo os arranjos e fazendo cálculos. O príncipe era um dos mais alegres e as moças da cidade desejavam que ele se engraçasse de uma delas e casasse, por ocasião das festas.

Chegando o primeiro dia, o príncipe foi para o baile e os empregados do palácio fugiram para ver as luzes e a entrada das pessoas que iam dançar. A princesa velha, mãe do príncipe, foi também.

Ficando sozinha, a moça tomou banho, penteou-se e pediu à almofadinha de ouro que lhe desse um vestido cor do campo com suas flores e uma carruagem com criados.

Apareceu, incontinenti, o pedido, e a moça vestiu-se e compareceu à festa, causando um assombro pela sua formosura e lindeza do traje. O príncipe largou todas as outras e só dançou com ela. Como lembrança do encontro, fez-lhe presente de um anel. Perto da meia-noite a moça desapareceu, fugindo para casa onde trocou a roupa; o vestido e o carro sumiram.

No segundo dia aconteceu a mesma coisa. A moça levou um vestido cor do mar com todos os seus peixinhos e o príncipe ficou encantado por ela, dançando, servindo-a e conversando. Deu-lhe uns brincos. Antes da meia-noite a moça não foi encontrada em parte alguma. Já estava em casa, suja e feia como habitualmente parecia aos olhos de todos.

No terceiro dia, o mesmo sucedido. Desta vez o vestido era da cor do céu com todos os seus astros, e a moça encandava a vista pelo brilho das joias. O príncipe só faltava gritar de contente. Presenteou-lhe com um colar e ficou triste quando ela desapareceu, antes da meia-noite.

Passados os três dias, só se falava na cidade naquele assunto da moça desconhecida, com os três vestidos mais bonitos do mundo. O príncipe procurou-a como um cego procura a luz e não a encontrou em parte alguma. Estava tão apaixonado que adoeceu de cama, trancou-se no quarto e só deixava entrar sua mãe. Todo mundo lastimava a doença do príncipe e os médicos não tinham mais remédio para aconselhar nem receita que servisse. O príncipe nem queria comer e a princesa velha fazia as maiores promessas para que o filho se alimentasse, fosse como fosse.

Um dia a moça disse à princesa velha que queria fazer um bolo para o príncipe doente. A princesa achou graça no atrevimento, mas tanto a moça pediu e rogou que obteve o consentimento. Preparou-se, foi para a cozinha e fez um bolo dourado, colocando dentro da massa o anel que o príncipe lhe dera na primeira noite do baile.

O príncipe nem queria ver a comida, mas sua mãe tanto pediu que ele cortou um pedaço do bolo e, ao levar à boca, reparou num objeto que aparecia na parte restante no prato. Puxou com o bico da faca e reconheceu o anel. Comeu todo o bolo, melhorando, e declarou que queria outro bolo feito pela mesma pessoa. A moça fez o outro bolo e neste mandou o brinco, que o príncipe achou e ficou certo de que a moça estava por perto. Pediu outro bolo e neste veio o colar. Então, sem ter mais dúvida, disse à princesa velha que mandasse ao seu quarto quem fizera os três bolos. A princesa obrigou a moça a mudar de roupa, perfumar-se para tirar o mau cheiro do galinheiro, e disse que se apresentasse ao seu filho.

A moça subiu a escada, com a almofadinha de ouro na mão, e, assim que bateu na porta, pediu que lhe aparecesse no corpo o vestido do terceiro dia da festa, dos pés à cabeça. Quando a porta se abriu e ela entrou, o príncipe deu um grito de alegria, levantou-se da cama bonzinho de saúde, chamando pela mãe e mostrando a moça que estava mais bonita do que nas noites passadas. Casaram-se imediatamente, contando a moça sua história, e foram felizes até a morte.

Lourença Maria da Conceição, S. José de Mipibu, Rio G. do Norte. Nota – Ocorre nesse conto os motivos de “Pele d’Asno” e de “Maria Borradeira”. O príncipe reconhece a desconhecida por meio de joias encantadas no bolo, como no episódio “Peau d’Asne”, de Perrault. É do ciclo da Bela Perseguida ou no plano geral do Auxílio sobrenatural. Uma versão espanhola de Jaraíz de la Vera, Cáceres, “Los Três Trajes”, é quase idêntica à variante brasileira. Aurélio M. Espinosa, opus cit. IIº, nº 110, p. 209. Os presentes identificadores são, igualmente, um anel, um colar e uns brincos. O ciclo temático é universal. Os vestidos maravilhosos são “constantes” na espécie. Sílvio Romero encontrou-os em três contos, VIII, Pássaro Preto, XI, Dona Labismina, e XV, Maria Borradeira. Alfredo Apell, “Contos Populares Russos”, divulgou três versões, VII, VIII e IX, estudando, com amplo confronto na literatura oral europeia, o assunto. O encontro de joias no bolo ocorre na versão IX, assim como as respostas da princesa sobre sua residência: – sou da terra da Toalha, sou da terra do Pente 10 , 143-144. (Lisboa, s. d. 1920). Apell cita longa bibliografia. 10 Aqui o autor se refere ao conto “Bicho de palha”, nesta obra. (N.E.)

A Princesa Adivinhona

Era uma vez um rei que tinha uma filha muito inteligente e perspicaz. Quando se pôs moça não havia problema que ela não decifrasse nem pergunta que ficasse sem resposta. O rei ficou tão orgulhoso da prenda da princesa que disse dar a mão em casamento a quem desse uma adivinhação e ela não destrinchasse em três dias. Muita gente correu para ganhar a mão da princesa, mas ela explicou todas as charadas, e os candidatos apanhavam uma surra, voltando envergonhados. Os tempos foram se passando e ninguém aparecia para vencer a princesa.

Muito longe da cidade vivia uma velha com um filho muito amarelo, mas sabido como ele só. O rapaz entendeu de tentar a sorte e não houve conselho que o arredasse desse desejo. Agarrou uma espingarda e tocou-se para a cidade.

Depois de muito caminhar, sentindo fome, procurou caçar e avistou um veado comendo. Foi devagar e largou-lhe um tiro que o matou. Indo esfolar verificou que era uma veada, com uma veadinha no ventre. Tirou o couro e seguiu viagem. Adiante encontrou os carpinteiros trabalhando numa Igreja e colocaram um altar muito velho do lado de fora. O rapaz carregou umas tábuas desse altar. Adiante parou, fez uma fogueira com os paus do altar, assou a veadinha e comeu. Estava comendo quando viu que um jumento morto ia descendo pelas águas do rio, com muitos urubus trepados em cima. Bebeu água que estava entre as folhas das macambiras.

Logo que chegou à cidade procurou o palácio do rei e disse que queria apresentar um problema. No dia marcado a princesa veio para o salão, com muito povo, e o rapaz amarelo sentou-se em cima do couro da veada e disse:

Atirei no que vi
Fui matar o que não vi.
Foi com madeira santa
Que cozinhei

Bebi água não do céu...
Um morto-vivo levava.
O que me serve de assento,
Acerte, para seu tormento.

A princesa pensou, pensou, matutou, matutou e pediu três dias para estudar. Vendo que não arranjava nada mandou uma criada fazer-se de namorada do amarelo e saber o segredo. O amarelo conversou e pediu que a moça lhe desse a camisa que ele dizia o segredo. A moça cedeu e ele deu umas explicações sem pé e sem cabeça. A princesa mandou outra criada e saiu a mesma coisa. Foi ela mesma na terceira noite, e o rapaz pediu a camisa, recebeu-a e deu a explicação direita.

Quando ficaram todos no salão a princesa contou tudo direitinho. Atirei num veado, matei uma veada com uma veadinha. Assei a comida com lenha que fora do altar. Bebi água da macambira. Um jumento morto ia levando uma porção de urubus. Ficou sentado em cima do couro da veadinha.

Fizeram muita festa à princesa e o rei ia mandar dar uma surra no amarelo quando este pediu que o deixassem falar. O rei deixou. O amarelo disse:

Quando no Paço cheguei
Três pombinhas encontrei,
Três penas já lhes tirei
E agora mostrarei!

Quando ia puxando a camisa da princesa, esta correu para ele e disse que queria casar, que gostava muito do rapaz e só adivinhara porque ele mesmo dissera.

O rei fez o casamento e foram todos muito felizes.

Benvenuta de Araújo, Natal, Rio G. do Norte.

Nota – Era minha ama das grandes sabedoras de histórias e gostando de contar. A “Princesa Adivinhona” é o Mt. 851 de Aarne-Thompson, *The Princess who Cannot Solve the Riddle*. Os elementos da versão acima estão registrados nos itens H 341.1, H 126. É episódio popular na Europa do Norte, Rússia, Costa do Ouro, Jamaica, etc. Na coleção do Prof. Espinosa há quatro variantes, 5, 6, 7 e 8, “El acertijo” ou “El acertajo”, colhidas em Córdoba, Toledo e Granada, “*Cuentos Populares Españoles*”, 1, 41-48, no capítulo “La adivinanza del Pastor”, Teófilo Braga traz o conto 56, “A Princesa que adivinha”, versão de São João de Airão, Minho, “*Contos Tradicionais do Povo Português*”, 1, 134. Emanuel Cosquim dá uma variante francesa da Lorena onde os três irmãos competem junto à princesa que adivinha. Sílvio Romero recolheu a versão brasileira, O matuto João. Na “Princesa Adivinhona” há a adaptação, figurando água existente entre as palmas duras da macambira, uma bromeliácea comum no Nordeste do Brasil,

Agallosítachys lacinosa. Carmen Lyra registra uma variante de Costa Rica, “El tonto de las adivinanzas”, “Cuentos de mi tia Panchita”, p. 5, S. José de Costa Rica, 1936

O Príncipe Lagartão

Uma rainha desesperava-se por não ter filhos. Uma vez, perdendo a paciência, pediu que Deus lhe desse um herdeiro mesmo que fosse com a forma de lagarto. Meses depois, deu à luz um lagartão.

Mesmo lagarto era filho do rei e tratado como príncipe, no berço macio e com o conforto do palácio. Sucedeu, porém, um fato: a primeira ama que entregou o seio para o lagarto mamar ficou sem o bico do peito porque o bicho torou, rente, com um apertão das gengivas. E assim a segunda, a terceira, a quarta, a quinta, a sexta, etc.

Ia ficando o palácio sem gente. O lagarto, que tinha a voz de menino, chorava com fome, bulindo com as patas como se fossem braços e pernas. O rei e a rainha, aflitos, vendo a hora do filho morrer de fome, ofereciam prêmios e ordenados altos a quem fosse capaz de alimentar o herdeiro do reinado.

Atraídas pelo dinheiro e pelos presentes, as amas compareciam, mas todas ficavam sem o bico do peito, cortado pelo lagarto no momento de começar a mamada.

Perto do palácio real moravam umas moças órfãs, muito honestas e trabalhadeiras. Amais jovem era inteligente como uma fada e querida por quem a conhecia. Ouvindo contar a aflição da rainha, a mocinha, que se chamava Maria, foi oferecer-se para criar o príncipe Lagartão, como estava sendo apelidado.

A rainha, que simpatizava muito com ela, avisou-a dos perigos e perguntou se tinha leite. Maria explicou:

– Rainha, minha senhora! Mande fazer uma armação de ferro na forma de um seio. Enchemos essa forma com leite e o príncipe pode mamar sem ofender a ninguém.

Mandou-se fazer o seio de folha de ferro, cheio de leite, e Maria, amarrando-o ao busto, deu de mamar ao príncipe Lagartão, que ficou com as gengivas machucadas de tentar fazer o que fizera com as outras. Mamou, mamou, ficou satisfeito e adormeceu. O palácio sossegou e os anos foram passando sem alteração.

O príncipe Lagartão estava enorme, comendo tudo. Tinha os olhos e a voz humana. No mais, era um bichão de meter medo ao mais valente.

Quando ele ficou na idade do sacramento, disse para a rainha que precisava casar-se.

A rainha falou ao rei e ambos botaram anúncio no reinado para que as moças comparecessem ao palácio a fim de o príncipe Lagartão escolher sua esposa. Não apareceu ninguém. Não havia moça que quisesse casar com um lagarto mesmo que o lagarto fosse príncipe.

O rei podia obrigar, mas ficou receoso de ser castigado por Deus pelo seu orgulho. Conversou com o príncipe Lagartão, contando o sucedido. O príncipe Lagartão disse:

– Não tem importância, Rei meu Pai. A noiva está achada e é Maria que me criou com o peito de ferro. Mande chamá-la e pergunte se quer fazer esse outro serviço por mim. O rei disse à rainha e esta mandou chamar Maria e expôs todo passado. A moça pediu três dias para responder e foi rezar. Rezou, rezou, pedindo que Deus lhe mostrasse os caminhos certos. Voltou ao palácio e aceitou a proposta.

Fizeram o casamento no palácio. Maria ficou bonita como uma rosa e o noivo arrastava-se, todo vestido de seda verde, bordada de ouro e pedras preciosas. Houve banquete e lá para as tantas da noite o casal foi conduzido ao quarto.

Logo que entraram o príncipe Lagartão soprou a luz e ficou nas trevas. Maria mudou a roupa e deitou-se. Apesar do escurão a noiva reparou que o marido estava no meio do quarto, em pé, como um homem, e ia tirando uma por uma as sete capas, deitando-as ao chão. Quando arrancou a derradeira, estava um homem perfeito. Foi para o leito e Maria fingiu que nada vira.

Pela manhã, quando Maria acordou, já o esposo estava feito o grande lagartão esverdeado e feio. Foram para o café e os dias não trouxeram novidades.

A rainha, com a curiosidade de mãe, tanto perguntou, tanto perguntou, que a moça contou o que vira. A rainha lhe disse:

– Maria, vista sete camisas brancas, virgens de uso, molhadas n'água de laranjeira. Quando for para o quarto, fique na beira da cama, sentada, sem mudar a roupa. O príncipe há de perguntar por que você não troca a roupa. Você diga que só o fará ao mesmo tempo que ele. Cada camisa que você tirar ele faz o mesmo com uma capa e você reza uma Ave-Maria. No fim, quando acabarem, você estira a mão para ele e espeta-lhe a ponta desse espinho, tirado da coroa de Jesus Cristo na Sexta-feira da Paixão. Faça o que lhe digo e seja feliz, minha filha.

Deu o espinho a Maria e esta, se melhor ouviu, melhor fez. De noite, na hora de dormir, sentou na cama, vestida dos pés à cabeça. O príncipe Lagartão, habituado com a mulher ir-se logo deitando para descansar, fez finca-pé e pôs-se como um homem, no meio do quarto, no escuro. Reparando que a mulher estava acordada e vestida perguntou-lhe se não ia trocar a roupa, como costumava.

Maria respondeu que só mudava a roupa ao mesmo tempo que ele.

O príncipe Lagartão, que usava sete capas verdes, achou graça, sabendo que ela não podia acompanhar, peça por peça, o número do traje dele. Disse que sim e tirou uma capa pondo-a em cima do tapete. Maria, mais do que depressa, tirou uma camisa e rezou uma Ave-Maria.

E foi assim indo, camisa e capa, até as últimas. Maria então pôs a ponta do espinho entre os dedos e aproximando-se do marido, estendeu-lhe a mão. O príncipe Lagartão, sem maldar, apertou-lha e soltou um grito. As sete capas ficaram transformadas em manto.

Imediatamente o quarto ficou claro como o dia e no meio estava um rapaz bonito, forte e benfeito, todo contente pelo fim do encanto. As sete capas ficaram transformadas em mantos lindos e as sete camisas em flores de laranjeira.

Maria e o marido acordaram o rei e a rainha, contando o caso e todo o reinado festejou muitos dias o fim da penitência, sendo o casal muito feliz. Francisco Ildefonso, Natal, Rio G. do Norte.

Nota – Aurélio M. Espinosa (Cuentos Populares Españoles, IIº, nº 131, 267) incluiu El Lagarto de Las Siete Camisas, ouvido em Cuenca. Difere o final. O lagarto despe as sete camisas e a mulher avisa a sogra. Esta queima as camisas e o príncipe ficam mais encantado que nunca, desaparecendo para o Castillo de Irás y no Volverás. Se a esposa quiser vê-lo, deverá gastar, na caminhada, sete pares de sapatos de ferro e outros tantos gastará a criança que ia nascer. No conto espanhol a mulher é ajudada pela Mãe das Águias e recebeu nozes encantadas, presente da Virgem. Consegue ser reconhecida pelo marido comprando o direito de dormir no mesmo quarto, a troco de maravilhas que as nozes contêm. O príncipe está adormecido nas duas noites mas a vê na última e são muito felizes. É visivelmente, convergência de outros contos, comuns em Portugal e Brasil. A parte final do conto brasileiro parece-me mais pura. Acabar o encanto pela queima da pele encantada é o processo tradicional no fabulário europeu. No norte do Brasil assim termina o encantamento da Cobra Honorato, ou Cobra Norato, José Carvalho, O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará (Belém, 1930, 21). La destruction de la peau loin d'être un malheur met fin à l'ensorcellement, lembra P. Saintyves. É o Mt. 425 de Aarne-Thompson não havendo the search for the lost Stusband, a procura do esposo. Há os elementos C 750, D 621.1, D 700. Straparola (XIII Piacevoli Notte, noite-II, fábula-I) conta a “história” do Príncipe Porco, filho do rei d'Anglia. O Príncipe mata duas irmãs e casa com a terceira que o desencanta. A pele é rasgada, não podendo o moço, forte e bonito, voltar a usá-la.

