



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA-UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS - DCH - CAMPUS VI
LETRAS, LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS**

LARISSA GUEDES RODRIGUES

**VARIANTE E INVARIANTE: UMA ANÁLISE COMPARATIVA EM
DUAS VERSÕES DO CONTO
“A PANELA MÁGICA DE PEDRO MALAZARTE”**

CAETITÉ-BA

2023

Larissa Guedes Rodrigues

**VARIANTE E INVARIANTE: UMA ANÁLISE COMPARATIVA EM
DUAS VERSÕES DO CONTO “ A PANELA MÁGICA DE PEDRO
MALAZARTE”**

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

Orientador: Prof^o. Ms. Rogério Soares Brito.

Caetité
Março de 2023

Larissa Guedes Rodrigues

**VARIANTE E INVARIANTE: UMA ANÁLISE COMPARATIVA EM
DUAS VERSÕES DO CONTO “A PANELA MÁGICA DE PEDRO
MALAZARTE”**

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

Orientador: Prof^o. Ms. Rogério Soares Brito.

Aprovado em: ____ de _____ de 2023

Banca Examinadora

Orientador: Prof. Me. Rogério Soares Brito

Profa. Me. Rozânia Alves Magalhães Silva (UNEB – *Campus VI*)

Profa. Dr^a. Luciete Bastos (UNEB – *Campus VI*)

“A diferença entre mim e alguns ‘técnicos’ é que eu vivi o folclore. Não existe folclore estudado, o que existe é cultura popular, cultura hereditária, cultura viva.”

Luís da Câmara Cascudo

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, força maior, criador do céu e da terra, pela graça do bem, do amor, da vida e da sabedoria, inteligência e todas as bênçãos que tem concedido à minha vida.

Aos mestres pela sabedoria, em especial, ao meu orientador Professor Rogério Soares Brito pelo apoio recebido.

Não poderia esquecer de agradecer também à minha família, minha mãe Lucélia e minha irmã Ana Livia, pelo apoio que sempre me deram, e nunca descreditaram na minha força e sabedoria de vencer essa jornada. E a todos que sempre acreditaram em mim.

E a mim, claro, por nunca ter desistido e ter ido até o fim, nunca foi fácil, mas sempre existiu Deus na minha vida que nunca me deixou desistir diante as dificuldades.

RESUMO: O bem fundado ditado segundo o qual “quem conta um conto acrescenta um ponto” implica que nenhuma narrativa tradicional é igual a outra. Cada narrativa associa imagens, entrecruza temas, conta as coisas à sua maneira. Desde logo, coloca-se para o estudioso do conto tradicional o problema de como uma mesma história varia? Bráulio do Nascimento, no artigo “Variante e Invariante na Literatura Oral” estudou os processos de variação mais comuns que sucedem nos contos. Com base nos estudos do folclorista brasileiro analisaremos um conto, a saber “A Panela Mágica de Pedro Malazarte” recolhido por mim na comunidade que vivo, e o cotejaremos com uma versão análoga, retirada do livro: Contos Populares para crianças na América Latina, (1984). Através de um estudo comparado determinaremos os processos de variação entre as versões.

Palavras-chave: Conto tradicional. Variante. Invariante. Processos de formação das variantes.

ABSTRACT

The well-founded saying that "he who tells a tale adds a point" implies that no traditional narrative is the same as another. Each narrative associates images, interweaves themes, tells things in its own way. From the start, for the scholar of the traditional oral tale, the problem of how the same story varies is posed? Bráulio do Nascimento, in his article "Variant and Invariant in Oral Literature" studied the most common processes of variation that occur in tales. Based on the studies of the Brazilian folklorist we will analyze a tale, namely "A Pan Mágica de Pedro Malazarte", collected by me in the community where I live, and compare it with an analogous version, collected Contos Populares para crianças na América Latina, (1984) Through a comparative study we will determine the processes of variation between the versions.

Keywords: Traditional oral tale. Variant. Invariant. Processes of formation of variants.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
2. CULTURA POPULAR: UM CONCEITO, VARIAS EXPLICAÇÕES	12
3. O CONTO POPULAR NO CONTEXTO DA CULTURA POPULAR	18
3.1 Gêneros do conto popular	21
3.2 A disseminação escrita do conto popular	24
4. VARIANTE E INVARIANTE NO CONTO POPULAR – UM ESTUDO DE DUAS VERSÕES.....	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS	40

INTRODUÇÃO

Todos os grupos humanos transmitem ao longo do tempo histórias e tradições entre as gerações. Essas histórias se tornaram conhecidas como contos populares ou tradicionais. Hoje elas se constituem um rico patrimônio imaterial que a antiguidade deixou. Os contos populares, também são conhecidos como contos de fadas ou folclore. Uma das principais características dessas narrativas tradicionais são que elas são transmitidas oralmente ao longo do tempo e podem ser encontradas em várias culturas ao redor do mundo.

Essas histórias muitas vezes apresentam elementos comuns, como personagens arquetípicos, temas universais e estruturas narrativas semelhantes. No entanto, à medida que elas são contadas e transmitidas de geração em geração, elas também sofrem alterações e adaptações naturais.

Essas adaptações, segundo Luís da Câmara Cascudo (2013), incorporam ao novo ambiente em que as histórias se tradicionalizam novidades, mas não alteram a estrutura ou o tema essencial da narrativa. Como e quais são os processos de variação de um conto, é o tema de nosso trabalho. Buscaremos responder essa questão com base nos estudos sobre a variação do conto popular proposta pelo folclorista, paraibano, Braulio do Nascimento formulado no seu livro: *Estudos sobre o conto popular* (2009).

Para responde a questão que mobiliza esse trabalho, antes precisamos entender o ambiente em que nascem as histórias tradicionais, isso será tema do nosso primeiro capítulo. Neste capítulo discutiremos, com base no pensamento do historiador britânico Peter Burkert, o que é Cultura Popular? No livro *Cultura Popular na Idade Moderna*, (2010), Burkert analisa e explora a cultura popular europeia durante a Idade Moderna (aproximadamente do século XVI ao século XVIII), examinando como a cultura popular era produzida, disseminada e recebida pelas camadas populares da sociedade da época. Ele investiga uma variedade de aspectos culturais, como festas populares, crenças e superstições, lendas e histórias, práticas religiosas, música e dança, além de enfatizar nesse trabalho de análise do conceito de cultura popular a interação entre a cultura popular e a cultura de elite, demonstrando como elas se influenciavam mutuamente.

No segundo capítulo, discutiremos com alguns autores que versam sobre o conceito de conto popular, o que é um conto popular e como ele se caracteriza diante da cultura popular e de outros gêneros literários comuns a cultura do povo. Para realização

dessa investigação sobre o conceito e as características do conto, lemos e nos apropriamos dos estudos sobre o conto de: Luís da Câmara Cascudo, no livro, *Literatura Oral no Brasil* (2015), *Dinâmica do Folclore* de Edison Carneiro (2005), além é claro do livro fonte de todas as nossas investigações sobre a variação do conto popular do paraíba Braulio do Nascimento: *Estudo sobre o conto popular* (2009). Outros autores também serão usados nesse capítulo.

Por fim o trabalho encerra com a investigação sobre a variação do conto popular. No terceiro capítulo cotejarei alguns contos em versões do livro: *Contos Populares para crianças na América Latina*, (1984), com versões do mesmo conto que recolhi de minha avó, dona Lindaura, narradora tradicional é mestra da cultura popular viva.

Este trabalho foi construído com base em um duplo movimento metodológico. O primeiro é o método bibliográfico. A metodologia bibliográfica é uma abordagem de pesquisa que se concentra na utilização de fontes bibliográficas como base para a coleta e análise de dados. É uma metodologia amplamente utilizada em diversas áreas do conhecimento, como ciências sociais, humanidades e pesquisa acadêmica em geral. Ela envolve, segundo Eva Maria Lakatos, em *Fundamentos da Metodologia Científica* (1995), a seleção, leitura crítica e interpretação de materiais bibliográficos relevantes, tais como livros, artigos científicos, teses, dissertações e outros tipos de publicações acadêmicas. Essas fontes bibliográficas são utilizadas como referências teóricas, conceituais e empíricas para embasar a pesquisa e fornece suporte às argumentações e análises realizadas dos conceitos de cultura popular (BURKE 2009), conto tradicional (ROMERO, 2009; CASCUDO 2015) e por fim variação do conto popular (NASCIMENTO, 2009).

O segundo procedimento metodológico utilizado para responder a questão proposta por esse trabalho é o método de cotejo. O método de cotejo é uma abordagem analítica amplamente utilizado por pesquisadores em diversas áreas, como história, literatura, filologia, antropologia, entre outras.

Diversos autores utilizaram esse método em suas pesquisas ao longo do tempo. Alguns exemplos notáveis incluem: Jacob Grimm e Wilhelm Grimm: *Os Irmãos Grimm*, conhecidos por sua coletânea de contos tradicional, intitulada, *Contos da Infância e do Lar*, publicada na Alemanha em 1812, utilizaram o método de cotejo para comparar diferentes versões dos contos populares em sua pesquisa. Eles analisaram variações regionais e traçaram conexões entre as histórias. Em nosso caso o método de cotejo utilizado em nosso trabalho, será aquele usado pelo folclorista Braulio do Nascimento no

estudo Variante e Invariante no Conto popular, estudo publicado no livro, Estudo sobre o conto popular, 2009.

Este trabalho foi motivado pelo interesse que desde sempre os contos tiveram em minha vida. Em casa, desde a mais tenra idade, ouvi de minha vó, Lindaura, moradora da comunidade de remanescentes quilombos de Igarorã, uma série de histórias encantadas. Na universidade encontrei esses contos nos trabalhos de estudo do professor Rogério Soares. Esse feliz encontro, me fez ver os contos numa nova perspectiva, agora não mais apenas como uma fonte de encanto, mas como uma possibilidade de estudo sobre a rica e variada cultura que minha vó e minha comunidade preserva ante o avanço da dominação cultural da indústria cultural.

Preservar essas histórias, entender a sua riqueza e valorizar a sua existência são parte das intenções desse trabalho.

2. CULTURA POPULAR: UM CONCEITO, VARIAS EXPLICAÇÕES

No prefácio ao *Catálogo do Conto Popular Português*, o antropólogo português, Francisco Vaz da Silva lembra que “O bem fundado ditado segundo o qual `quem conta um conto acrescenta um ponto` implica que nenhuma narrativa tradicional é igual a outra. Cada narrativa associa imagens, entrecruza temas, conta as coisas à sua maneira” (2015, p. 9).

Como descrito na introdução, nosso objetivo neste trabalho é entender como os contos variam entrecruzando temas, associando imagens, e incorporando coisas novas às suas narrativas. Mas para chegar a entender esses processos de variação, um primeiro passo seria entender o contexto em que as narrativas tradicionais ocorrem. Elas são fruto de um lugar, de uma cultura. Os contos surgem no contexto das chamadas cultura popular. Mas o que é cultura popular?

Creio que falar de cultura popular, considerando o Brasil, é preciso pensar, mesmo que seja de forma bastante esquemática, na existência de dois sistemas de conhecimento atuando de forma mais ou menos dialógica, um influenciando o outro, embora isso ocorra em graus diferentes.

Em seu livro, *Cultura Popular na Idade Moderna*, o historiador britânico, Peter Burke, diz cultura popular refere-se ao conjunto de expressões culturais, práticas, tradições, crenças, valores, costumes e manifestações criadas e compartilhadas pelas pessoas em uma determinada sociedade. É uma cultura que emerge das vivências cotidianas, das interações sociais e das experiências coletivas de um grupo específico de indivíduos (BURKE, 2009).

Lembra ainda o historiador que a cultura popular “abrange uma ampla gama de elementos, como música, dança, artesanato, literatura, contos populares, folclore, festividades, gastronomia, moda, esportes populares, entre outros” (BURKE, 2009, p. 15).

Essa primeira definição proposta por Burke, não abarca uma explicação do que vem a ser cultura popular como um todo em sua complexidade, mas apenas diz quais são os elementos que a compõem. À primeira tentativa de definição, Burke, inclui outras que nos parece muito melhores para definir cultura popular. Assim, logo a seguir, na página seguinte, Burke diz que “essas expressões culturais são transmitidas de geração em geração e enraizadas nas tradições e identidades das comunidades (BURKE, p. 16).

Aqui parece delinear algumas linhas do conceito que o temos mais claro, Burke define cultura popular como a cultura que está “enraizada nas tradições”. Essas tradições dão identidade as comunidades que a preservam. Mas o que são tradições?

A tradição refere-se, segundo o medievalista Paul Zumthor (1999) a um conjunto de costumes, práticas, crenças, conhecimentos e valores transmitidos de geração em geração dentro de uma comunidade ou grupo social específico. Ela descreve a continuidade de certos elementos culturais ao longo do tempo, moldando a identidade e a coesão social de uma comunidade.

A tradição, afirma, ainda, Luís da Câmara Cascudo (2009) pode abranger uma ampla gama de aspectos da vida cotidiana, como rituais, festividades, cerimônias, contos populares, música, dança, culinária, artesanato e muito mais, nesse ponto Cascudo lembra muito o que diz Burke (2009) sobre cultura popular, ou seja, é a cultura enraizada nas tradições. Ela está enraizada nas práticas e no conhecimento acumulados ao longo do tempo, transmitidos oralmente, por escrito ou por meio de práticas culturais específicas. Ainda vamos discutir esse novo elemento descrito por Burke e Cascudo sobre a oralidade presente no seio da cultura popular, por ora vamos explorar mais a ideia de tradição.

Algumas características da tradição incluem, segundo Walter Ong em *Oralidade e Cultura Escrita* (1982):

Transmissão intergeracional: A tradição é transmitida de uma geração para outra, geralmente de pais para filhos ou por meio de ensinamentos dentro de uma comunidade.

Continuidade e estabilidade: A tradição é caracterizada pela sua continuidade ao longo do tempo, com práticas e conhecimentos que resistem a mudanças significativas.

Identidade e pertencimento: A tradição desempenha um papel fundamental na formação da identidade coletiva de uma comunidade, fornecendo um senso de pertencimento e conexão cultural compartilhada.

Repetição e ritualização: Muitas tradições envolvem rituais e cerimônias que são repetidos em momentos específicos, reforçando a importância e o significado dessas práticas.

Valores e normas culturais: A tradição frequentemente reflete os valores, normas e crenças compartilhadas dentro de uma comunidade, ajudando a preservar e transmitir esses elementos culturais.

A cultura popular tem uma forte ligação com a tradição, com práticas, costumes e expressões culturais que são transmitidos de geração em geração. Essas tradições são enraizadas na história e na identidade de uma comunidade específica. Em contraste como

a cultura popular, temos, segundo, Burke (2010), a cultura de massa ou da indústria cultural que é caracterizada por produções culturais padronizadas e massificadas, muitas vezes desconectadas de tradições locais e enraizadas em processos de produção comercial.

Embora a tradição possa ser uma fonte de continuidade cultural e um meio de preservar a identidade, é importante reconhecer que as tradições não são imutáveis. Elas podem evoluir e se adaptar com o tempo, incorporando novas influências e se transformando para se adequar às necessidades e contextos contemporâneos. Veremos mais a respeito dessas mudanças, que ocorrerem lentamente nas tradições, quando analisarmos, no último capítulo, os processos de variação que ocorrem nos contos populares. Entenderemos ali que nem sempre a tradição, é imutável, mas que em ocasiões específicas elas cedem e incorporam novidades aos seus elementos.

Como vimos até aqui, a tradição desempenha um papel significativo na cultura popular, proporcionando um senso de história, pertencimento e conexão cultural. Ela pode ser encontrada em diferentes culturas ao redor do mundo, assumindo formas diversas e contribuindo para a riqueza e diversidade da herança cultural global.

Além de tradicional outros aspectos que caracteriza a cultura popular, é que os saberes transmitidos pelos grupos que a detém, ocorrem pela oralidade. Walter Ong estudou amplamente as características da oralidade o papel nela na cultura popular: “A oralidade desempenha um papel fundamental na cultura popular. Ela se refere à transmissão de conhecimentos, histórias, tradições e expressões culturais por meio da comunicação oral, sem o uso da escrita ou outros meios de registro” (ONG, 1982).

Na cultura popular, a oralidade é uma forma de preservar e transmitir a herança cultural de geração em geração. É através da oralidade que contos populares, lendas, mitos, provérbios, canções, poesias e outros elementos narrativos são transmitidos e mantidos vivos. Essas formas de expressão são compartilhadas oralmente em diferentes contextos, como festivais, encontros comunitários, reuniões familiares ou situações informais.

A oralidade na cultura popular possui características distintas. Uma primeira forma dessa ocorrência é a transmissão direta, isso é demonstrado pelos estudos de oralidade feito pelo medievalista francês, Paul Zumthor. Em Introdução a Poesia Oral (2010) ele que na transmissão direta: A informação é transmitida de pessoa para pessoa, muitas vezes de forma face a face, em um ambiente de interação social. Isso permite a

participação ativa dos ouvintes, permitindo perguntas, comentários e interações que enriquecem a experiência oral (ZUMTHOR, 2010).

Essa transmissão ocorrer por meio de uma flexibilidade e adaptação. “A oralidade” segundo Zumthor,

“permite que histórias e tradições sejam modificadas e adaptadas ao longo do tempo, de acordo com o contexto e o público. Cada contador de histórias pode adicionar sua própria interpretação e estilo, enriquecendo o conteúdo com sua própria personalidade” (ZUMTHOR, 2010, p. 23).

A oralidade na cultura popular, é ainda, segundo Zumthor uma forma de memória coletiva, uma vez que depende da lembrança e da capacidade de transmitir informações sem depender de registros escritos. É uma maneira de preservar a história e a identidade cultural de uma comunidade.

Esta forma coletiva de memória ocorrer por meio da interação social e relação da comunidade com suas tradições. Neste sentido, a oralidade na cultura popular, lembra Peter Burke (2010), fortalece os laços comunitários, promovendo a coesão social e o senso de pertencimento. A transmissão oral cria um espaço de compartilhamento de experiências e valores, fortalecendo a identidade cultural de uma comunidade.

A transmissão oral permite a participação ativa da comunidade e a flexibilidade na adaptação das narrativas às diferentes situações e públicos. Por outro lado, a cultura de massa ou da indústria cultural é caracterizada por uma comunicação unidirecional, em que a informação é transmitida por meio de meios de comunicação de massa, como rádio, televisão ou internet, sem a mesma interação e participação ativa da audiência.

É importante ressaltar que, com o advento da tecnologia e da escrita, a oralidade na cultura popular pode estar em transformação. Este dado é discutido por Walter Ong (1982). A escrita e os meios de comunicação modernos podem influenciar a forma como as histórias e tradições são transmitidas, afetando a dinâmica da oralidade. Em alguns contos populares registrados atualmente pelos folcloristas, elementos modernos como fotografia, carros, além computadores, ocorrem em meio as histórias tradicionais. Num conto popular registrado pelo professor Rogério Soares em Caetité, o narrador conto-lhe uma história religiosa em que um dos personagens apresentava ao seu interlocutor, o registro de uma foto, dado incomum nas narrativas que são sempre ambientadas em contextos tradicionalíssimos, mas como vemos essa tradição aceita novidades e incorpora elas as suas narrativas.

No entanto, a oralidade continua a ser uma forma poderosa e significativa de expressão cultural na cultura popular, preservando as raízes e a autenticidade das tradições vivas na memória do povo.

Até aqui o que vimos demonstra que a cultura popular tem certas características que a definem. Como por exemplo, é a cultura que mantém viva certas tradições muito enraizadas. Sua forma de transmissão de conhecimento ocorrer através da oralidade em um consorcio coletivo da comunidade.

Esses elementos característicos da cultura popular, contrastam vivamente com a chamada cultura de massa, pensada nos termos de Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento* (1985). Na cultura popular, os indivíduos são ativos na criação e na transmissão cultural, observam isso os historiadores Peter Burke (2010), os folcloristas Câmara Cascudo (2005) e outros interpretes da cultura popular. Eles participam ativamente das práticas culturais, contribuindo com suas histórias, habilidades e expressões criativas. Por outro lado, na cultura de massa, diz Adorno (1985), o público é, em grande parte, um consumidor passivo das produções culturais produzidas por poucos produtores. A participação ativa e a co-criação cultural são menos enfatizadas.

Pesa ainda outra diferença entre a cultura popular e a de massa. A cultura popular geralmente é enraizada nas tradições e nas identidades locais, vimos isso acima. Ela valoriza a autenticidade das expressões culturais, mantendo vínculos com a história e a herança cultural de uma comunidade específica. Já a cultura de massa, estudada por Adorno (1985) tende a ser mais padronizada e globalizada, buscando atender a um público amplo e diversificado. A ênfase está na produção em grande escala, muitas vezes perdendo a conexão com as tradições e as especificidades culturais locais.

A transmissão oral desempenha um papel central na cultura popular. Conhecimentos, histórias e tradições são compartilhados oralmente de geração em geração. A comunidade desempenha um papel ativo na preservação e na transmissão cultural. Já na cultura de massa, a transmissão ocorre principalmente por meio da mídia de massa, como televisão, rádio, cinema, internet e publicações em massa. As mensagens são transmitidas em larga escala, muitas vezes alcançando um público diverso e distante.

Na cultura popular as identidades locais são valorizadas em contraste com as identidades globais. A cultura popular está enraizada na identidade local, diz Câmara Cascudo (2002) e na comunidade específica. Ela reflete as tradições, valores e histórias compartilhadas por esse grupo, contribuindo para a formação da identidade coletiva. A cultura de massa, por sua vez, muitas vezes promove uma identidade cultural mais

genérica e globalizada. As produções culturais são projetadas para atrair um público amplo e diversificado, buscando elementos que possam ser compreendidos e apreciados por pessoas de diferentes origens e contextos culturais.

De modo, sumário, essas são alguns dos elementos que caracterizam a cultura popular e o contrastam com a cultura de massa. Definir esse conceito, nos ajudará a compreender o contexto de onde surgem os contos e como eles variam.

Essas são algumas das principais diferenças entre os elementos da cultura popular e da cultura de massa. É importante ressaltar que essas características não são absolutas e existem sobreposições e interações entre ambas. A cultura popular pode ser influenciada pela cultura de massa, e a cultura de massa pode incorporar elementos da cultura popular. No entanto, essas distinções nos ajuda a compreender as diferenças de ênfase e abordagens sobre a cultura.

3. O CONTO POPULAR NO CONTEXTO DA CULTURA POPULAR

No capítulo anterior vimos como a cultura popular refere-se a um conjunto de expressões, práticas, tradições, crenças, valores, costumes e manifestações criadas e compartilhadas coletivamente. É na experiência coletiva de um grupo que a cultura popular emerge em toda a sua vivência. Vimos, ainda com Peter Burke que a cultura abrange uma ampla gama de elementos, como música, dança, artesanato, e literatura popular, este último elemento, corresponde a um sem-número de expressões literárias que vão do romance, as quadras, passando pelas parlendas e alcançando os contos populares. Mas o que são contos populares?

Neste capítulo nos dedicaremos a definir, com base nos estudos de folcloristas como Luís da Câmara Cascudo e de outros grandes estudiosos do tema, o que é um conto popular.

O objeto de estudo deste trabalho são os contos, no entanto, paira ainda sobre eles, especialmente, quando abordado pelo senso comum, uma imprecisão sobre as características do conto. Muitas vezes as pessoas o confundem com outras formas de expressão literária, comuns da tradição popular, como por exemplo o causo. Mas entre um conto e um causo há uma grande diferença. Mas afinal o que é um conto popular?

Azevedo (2007) salienta que são cinco as características dos contos populares, a saber:

1. são sempre assumidamente de ficção, ou seja, não pretendem ter acontecido de fato;
2. 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;
3. não costumam ocorrer num tempo determinado (ou histórico), mas num passado ou numa dimensão anteriores e desconhecidos.
4. com suas personagens acontece algo semelhante e por último,
5. neles, 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.

Aragão (2020) destaca como características do conto popular: a) a antiguidade b) o anonimato da autoria c) a capacidade de resistir ao tempo d) o processo de divulgação

e) a convivência do homem com o mágico-maravilhoso f) é fictício, sem compromisso com a realidade g) reflete situações sociais.

Bezerra e Sampaio (2018, p. 3) destacam que o conto popular é muito mais do que uma simples sequência de fatos,

é uma elaboração complexa, que perpassa a capacidade criativa e imaginativa do homem, levando em conta a formação pessoal e social na busca por uma unidade no que se refere à noção de sociedade e de ser humano que se pretende forma, e é a partir da voz do contador de histórias que esse conto toma forma e ganha seu espaço na comunidade como meio de perpetuar um modo de vida.

Para além dessas características, Aragão (2020) salienta que o Conto Popular possui uma “gramática” própria que permite uma ordenação linguística, lógica dos fatos narrados. A transmissão por meio da linguagem oral que é própria dos contos em vez de lhe diminuir a importância, aumenta-a, pois é nos atos de fala, individuais e únicos, que a língua vai se modificando e adaptando-se às necessidades de seus usuários, vai evoluindo.

Na introdução o seu livro de recolha de contos populares, o potiguar, Luís da Câmara Cascudo, nos deu uma definição de conto nos seguintes termos:

As características do conto popular são, para mim:

- A) – Antiguidade
- B) – Anonimato
- C) – Divulgação
- D) – Persistência

É preciso que o conto seja velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, e divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais. Que seja omisso nos nomes próprios, localização geográficas e datas fixadoras do caso no tempo.

(CASCUDO, 2004, p. 13)

Dessas observações podemos depreender que: O conto popular precisa ter uma origem antiga, remontando a tempos passados na memória do povo. Essa antiguidade contribui para a sua autenticidade e enraizamento na tradição oral. Esse dado é importante, porque define o conto segundo sua temporalidade que é como visto imemorial. Ou seja, um conto é uma história cuja origem no tempo não se sabe a data de seu nascimento.

Nesse sentido de antiguidade o conto tempo é por razões óbvias, anônimo. Se ele é sem idade, é também sem autoria. Quem inventou Chapeuzinho vermelho, o Pequeno Polegar, Cinderela? Não temos a mais vaga ideia. Sabemos no entanto que essas histórias

existem, e estão presentes em muitas culturas e povos distintos no tempo e no espaço por gerações e gerações. O anonimato significa que não se atribui um autor específico ao conto, sendo considerado uma criação coletiva e pertencente ao folclore de um povo.

Se não há uma autoria definida podemos pensar no conto, assim como sugere Cascudo, como uma história de autoria coletiva. O conto popular é considerado uma criação coletiva. Isso significa que não há um autor individualmente identificado para o conto, pois ele surge e evolui ao longo do tempo por meio da contribuição coletiva de várias pessoas dentro de uma comunidade ou cultura (CASCUDO, 2004).

Assim, o conto popular é resultado da criatividade e da colaboração coletiva, refletindo a identidade cultural de uma comunidade e conectando as gerações por meio da transmissão oral.

Essa transmissão é chamada por Cascudo de Divulgação. O conto popular é disseminado e compartilhado amplamente entre as pessoas. Ele é transmitido oralmente, por meio da comunicação direta entre os membros da comunidade. A divulgação é essencial para a sua preservação e transmissão ao longo do tempo.

Por fim, o último elemento que caracteriza um conto, segundo Cascudo (2004) é a Persistência: O conto popular persiste ao longo das gerações, mantendo-se vivo na tradição oral. Ele é transmitido de boca em boca, resistindo às mudanças sociais e culturais. A persistência do conto é um indicativo da sua importância e relevância na cultura popular. Essas histórias são compartilhadas e moldadas pela comunidade, refletindo a sabedoria coletiva, os valores, as crenças e os aspectos culturais do grupo.

Além dessas características mencionadas por Câmara Cascudo, é importante destacar que o conto popular também pode apresentar outras características, como a presença de personagens arquetípicos, elementos mágicos ou sobrenaturais, lições morais ou simbólicas, entre outros. Cada conto popular pode ter suas particularidades, mas as características mencionadas são comuns aos contos que fazem parte da tradição oral e folclórica de um povo.

Cascudo soma essas características outras. Na compreensão dele, um conto popular é uma forma de narrativa curta que faz parte da tradição oral de um povo ou de uma comunidade (2004). É uma história transmitida de geração em geração, através da comunicação oral, sem uma autoria individualmente identificada. Os contos populares são caracterizados por sua origem na cultura popular, refletindo os valores, as crenças, os costumes e as tradições de um determinado grupo.

Os contos populares abrangem uma ampla variedade de temas, como contos de fadas, lendas, mitos, fábulas e histórias folclóricas. Eles podem apresentar elementos mágicos, personagens arquetípicos e ensinamentos morais ou simbólicos. Muitas vezes, os contos populares têm uma estrutura simples e cativante, envolvendo personagens e situações que despertam o interesse e a imaginação do público.

Outro aspecto importante na caracterização do conto é a sua transmissão. A transmissão oral dos contos populares é um dos aspectos fundamentais da sua existência e preservação ao longo do tempo. De geração em geração, essas histórias que fazem parte da tradição são ouvidas e repassada pela fala entre os membros e uma comunidade.

A transmissão oral dos contos populares ocorre em diferentes contextos e situações. Pode acontecer em encontros informais entre familiares e amigos, em eventos comunitários, festivais folclóricos, celebrações culturais ou em momentos específicos reservados para contar histórias. Essa transmissão geralmente ocorre em um ambiente oral interativo, em que o narrador compartilha a história com o público e pode haver interação, perguntas e comentários.

Durante a transmissão oral, os contos populares podem sofrer modificações, adaptações e acréscimos, pois cada narrador tem a liberdade de moldar a história de acordo com sua interpretação pessoal, seu estilo e a receptividade do público. Essas variações contribuem para a riqueza e a diversidade dos contos populares, adaptando-os aos contextos e às audiências específicas.

A transmissão oral dos contos populares também envolve o aspecto da memorização. Muitas vezes, os narradores aprendem as histórias de cor e as memorizam, permitindo que sejam contadas sem o auxílio de textos escritos. Essa tradição de memorização oral ajuda a preservar a autenticidade e a fluidez das histórias, mantendo-as vivas na tradição oral.

A transmissão oral dos contos populares não apenas preserva a tradição cultural, mas também fortalece os laços sociais dentro de uma comunidade. Ela promove a interação entre os narradores e o público, permitindo que as histórias sejam compartilhadas, discutidas e interpretadas coletivamente. Além disso, a transmissão oral dos contos populares possibilita a adaptação das histórias de acordo com as necessidades e os interesses da comunidade, mantendo-as relevantes e significativas para cada geração.

3.1 Gêneros do conto popular

Existem várias formas de classificação dos contos populares. A mais comum é aquela estipulada pelo folclorista Americano Stith Thompson. Ele subdividiu os contos em sub-gêneros, a saber:

Contos de Animais.

Contos Maravilhosos

Contos Religiosos

Facécias e Anedotas

Contos do Demônio Logrado

Contos Cumulativos

Luis da Câmara Cascudo, sugeriu uma classificação própria para os sub-gêneros dos contos, de acordo as características que apresentam, a saber: Contos de encantamento, Contos de exemplo, Contos de animais, Facécias/ anedotas, Contos religiosos, Contos etiológicos, Demônio logrado, Contos de adivinhação, Natureza denunciante, Contos acumulativos, Ciclo da morte e Contos de Tradição.

Serão abordados a seguir cada um destes gêneros e elencados os títulos de histórias exemplificados por Câmara Cascudo, exceto o gênero de conto religioso que será aprofundado no próximo capítulo.

Contos de encantamento

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.

Doralice Alcoforado (1986. p. 89) destaca que neste gênero a "partida do herói, a tarefa difícil, a ajuda de elementos mágicos, o reconhecimento e o final feliz são as funções, constantes, indispensáveis à narrativa". Os contos de encantamentos são inúmeros e estão espalhados por todo mundo, no Brasil faz parte da vida de todos e receberam um toque característico de cada região.

Destaca-se entre este 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.

Contos de animais

Nestes contos 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 na história uma intenção moralizante. Por isso, são em grande parte utilizados por familiares e educadores para transmitir as mensagens para as crianças, pois como destaca Gaspar (2013, p. 10) parece que neles os ensinamentos

“são mais perceptíveis para as crianças, ou seja, estas olham para os animais (personagens principais dos contos) e vêem a sua própria vida representada na vida das personagens. No desenrolar dos acontecimentos, as personagens (os animais) vão solucionando as várias situações complicadas que vão encontrando.”

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” da 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, dentre outros. São exemplos de contos bem conhecidos: O gavião e o urubu, A raposa e as uvas, O pulo do gato.

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.

Dentre os contos facciosos 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.

Contos etiológicos

A expressão conto etiológica é técnica entre os folcloristas; quer dizer 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, o porquê da cauda dos macacos.

São exemplos desse gênero as histórias: Porque o Negro é Preto, A Causa da Seca no Ceará, A Maçaropeba 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, para só citar esses.

Demônio logrado

Todos os contos ou disputas em versos em que o Demônio intervém perde a aposta e é derrotado. Toca por Pauta, O Afilhado do Diabo, As Perguntas de Dom Lobo, Audiência do Capeta etc.

Contos de adivinhação

A vitória do herói depende da solução de uma adivinhação chamada enigma, tradução de gestos, decifração da origem de certos objetos.

Natureza denunciante

O ato criminoso é revelado pela denúncia de ramos, pedras, ossos, flores, frutas, aves, animais.

Contos acumulativos

Contos em que os episódios são sucessivamente articulados. Fases temáticas consecutivamente encadeadas. A neve que prendeu o pé da formiga.

3.2 A disseminação escrita do conto popular

O hábito de contar histórias faz parte da tradição popular, por isso é difícil especificar uma data precisa para a origem do conto popular. Essa tradição remete ao tempo em que as famílias se reuniam para conversar e neste encontro eram contadas e recontadas as histórias que mais tarde seriam registradas por historiadores e folcloristas.

Como são fruto da memória e oralidade, o que se consegue registrar historicamente são as iniciativas de estudiosos que publicaram os contos de forma escrita. Com o passar do tempo, se tornaram alvo de importantes estudos e motivo da publicação de inúmeras coletâneas.

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

Em 1812, 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 influencia ainda na atualidade crianças de todas as idades e regiões.

Sete anos depois, em 1819, de acordo Karin Volobuef (2013), os irmãos Grimm publicaram a edição revisada dos “Contos para crianças e para a família”, nesta edição vários contos foram excluídos da primeira edição e novos adicionados. Os contos mais famosos que fizeram parte dessa obra foram: Branca de Neve, Cinderela, João e Maria, Rapunzel, A Protegida Maria, O Alfaiate Valente, O Lobo e as Sete Cabras, Os Sete Corvos, As Aventuras do irmão Folgazão, Os músicos de Bremen.

Até 1857, sete edições de contos foram publicadas. A sétima e última edição preparada por eles continha 200 contos de fadas e dez lendas infantis. A coletânea produzida pelos irmãos Grimm inaugura a coleta científica dos contos populares. Dessa forma, são considerados como respeitáveis pesquisadores que deram grandes contribuições para a literatura, o que os torna como os autores mais populares e clássicos da Literatura (PAULINO, 2013).

A obra dos irmãos Grimm foi importante para influenciar os estudos e a coleta das histórias do imaginário popular em muitas regiões do mundo. Após a iniciativa destes autores, Hans Cristian Andersen teve iniciativa e publicou contos na Dinamarca (1835).

Joseph Jacobs reuniu histórias na Inglaterra, Irlanda e Índia a partir de 1890. Em Portugal, os pesquisadores Adolfo Coelho (1879), Teófilo Braga (1883) e Consighieri Pedroso (1910) também realizaram coletas de histórias e apresentaram as suas antologias de contos populares.

No Brasil, as iniciativas de pesquisadores como Sílvio Romero foi de extrema importância para preservar as histórias da cultura popular. Romero fez uma coleta de diversos contos, em algumas das regiões brasileiras e lançou, em 1885 a obra *Contos Populares do Brasil*.

Também se destacam entre os pesquisadores brasileiros o escritor Lindolfo Gomes, que lançou em 1918 a obra *Contos Populares do Brasil*. Em 1946 o autor Câmara Cascudo, importante pesquisador dos contos populares, lança a obra *Contos Tradicionais do Brasil*, onde traz muitas informações sobre os contos populares e os respectivos contextos históricos e culturais.

4. VARIANTE E INVARIANTE NO CONTO POPULAR – UM ESTUDO DE DUAS VERSÕES.

Vimos nos capítulos anteriores que um conto popular é uma forma de narrativa tradicional que é transmitida oralmente de geração em geração dentro de uma comunidade ou cultura. Também conhecido como conto folclórico, ele reflete as tradições, valores e crenças de um grupo específico.

Além dessas características descobrimos, com os folcloristas, que os contos populares, geralmente, apresentam personagens arquetípicos, como heróis, princesas, bruxas, animais falantes e outros seres fantásticos. Eles exploram temas universais, como amor, coragem, aventura, magia, sabedoria e moralidade.

Essas histórias são caracterizadas por sua estrutura narrativa simples e direta, com começo, meio e fim bem definidos. Elas podem ser curtas e concisas, ou estender-se por várias páginas. Além disso, muitos contos populares apresentam elementos repetitivos, como fórmulas mágicas, sequências de eventos previsíveis e padrões de três vezes.

A transmissão dos contos, ocorrem, geralmente pela oralmente. Outra característica dos contos são que eles são transportados ao longo do tempo para diferentes geografias, povos e culturas, adaptando-se às diferentes comunidades e aos contextos culturais nos quais são contados. Como resultado, existem inúmeras variantes dos mesmos contos, com diferenças na narrativa, personagens e detalhes específicos. Desse aspecto do conto, lembra Cascudo que:

“a memória conserva os traços gerais, esquematizadores, o arcabouço do edifício. A imaginação modifica, ampliando pela assimilação, enxertias ou abandonos de pormenores, certos aspectos da narrativa. O princípio e o fim das histórias são as partes mais deformadoras na literatura oral”.

(CASCUDO, 2004, p. 12)

A variação é uma característica essencial dos contos populares. Devido à sua natureza oral e à transmissão de geração em geração, eles estão sujeitos a mudanças e adaptações ao longo do tempo.

Vejamos um exemplo de variação. Um dos contos mais comuns na memória dos narradores do Brasil, segundo Luís da Câmara Cascudo, é A Festa no Céu. Este conto é classificado no Sistema ATU como número 225, e resumido da seguinte forma:

A cegonha ensina a raposa a voar [The Crane teaches the Fox to Fly] O grou (corvo, pega, milhafre, águia) propõe à raposa (sapo)

um passeio (festa) no céu. A raposa agarra-se com os dentes à cauda (asa) do grou e levantam voo. Quando estão no céu, uns homens fazem chacota deles. O grou diz à raposa para os mandar à fava /ou mudar de asa, e a raposa cai e estatela-se no chão (afoga-se numa ribeira) [Mt. J2357]. Ao cair, grita “arreda-te pedra que te parto”.

Nas versões brasileiras, a cegonha, do conto narrado em outras partes do mundo, é substituído pelo sapo, cagado, jabuti, etc. Em 1889, o folclorista, Silvio Romero, anotou uma versão em Sergipe de uma versão desse conto que narra a história da seguinte forma:

O CÁGADO E A FESTA NO CÉU

UMA VEZ HOUVE TRÊS DIAS de festa no céu; todos os bichos lá foram; mas nos dois primeiros dias o cágado não pôde ir, por andar muito devagar. Quando os outros vinham de volta, ele ia no meio do caminho. No último dia, mostrando ele grande vontade de ir, a garça se ofereceu para levá-los nas costas. O cágado aceitou, e montou-se; mas a malvada ia sempre perguntando se ele ainda via a terra, e quando o cágado disse que não avistava mais a terra, ela o largou no ar e o pobre veio rolando e dizendo:

“Léu, léu, léu,
Se eu desta escapar,
Nunca mais bodas ao céu...”

E também: “Arredem-se, pedras, paus, senão vos quebrareis.” As pedras e paus se afastaram, e ele caiu; porém todo arrebitado. Deus teve pena e juntou os pedacinhos e deu-lhe de novo a vida em paga da grande vontade que ele teve de ir ao céu. Por isso é que o cágado tem o casco em forma de remendos. (ROMERO, 2018, p. 194).

Na nota que escreve a respeito dessa versão do conto, Romero, lembra que versões deste reconto “anda nas coleções portuguesas, tendo como heróis outros animais. No Brasil ouvimo-lo assim”. (ROMERO, 2018, p. 194).

Mas não precisamos ir longe para ver outras variantes do mesmo conto. Em 2005, o folclorista e pesquisador da cultura popular, Marco Haurélio, registou na região de Serra do Ramalho, Bahia uma versão desse conto que evidencia a variação. Vejamos a versão de Marco:

A FESTA NO CÉU

Ia haver uma festa no céu e o amigo urubu convidou todos os bichos. A juriti, que era cantora afamada, foi convocada para animar a festa. Nesse tempo, o sapo andava em pé, e era muito farrista. Encontrou-se com a juriti, que estava polindo a garganta. Logo que viu o sapo, ela começou a zombar dele:

— É, amigo sapo, você não pode ir à festa do amigo urubu no céu, pois não tem asas! E vai ser uma festança danada! Mas é só para os bichos que voam.

O sapo pediu:

— Oh, amiga juriti, me leva!

— Levo nada. Você é muito pesado. Quando voltar da festa, eu lhe conto como foi.

O sapo garantiu que não perderia a festa por nada, e a juriti riu pra danar dele.

No dia da festa, ele arrumou um jeito de se enfiar na viola do urubu, que era o tocador. O urubu sentiu que a viola estava pesada, mas não parou para ver o que era, pois, sendo ele o tocador, não poderia chegar atrasado.

No céu se achava toda espécie de bicho de asas, se alegrando, dançando e comendo muito. Nisso, para surpresa de todos, surge o sapo. O danado comeu, bebeu e dançou até altas horas. Depois, lembrou-se da volta e, sem que ninguém o visse, se meteu na viola do urubu.

A festa ainda estava animada e a juriti, maldosa, achou de provocá-lo:

— Tá todo mundo aqui, só o sapo não! Tá todo mundo aqui, só o sapo não!

O besta do sapo, em vez de ficar quieto, achou de colocar a cabeça pra fora da viola e responder:

— Ói eu aqui, ói eu aqui, aqui, aqui!

O urubu, brabo com o engano, pegou o sapo e disse que ia jogá-lo lá embaixo. Então o sapo pediu que o jogasse na água, mas não jogasse no lajedo (o lajedo era seu amigo). O urubu estava com raiva e disse:

— Eu vou lhe jogar é no lajedo, seu miserável!

E jogou o sapo, que ia caindo e gritando:

— Lajedo, abre os braços! Abre os braços, lajedo!

O lajedo ouvia, mas não conseguia entender direito, pois o sapo estava muito alto. Quando foi entender já era tarde, e o sapo se estatelou em cima dele — Pof!!

Aí o sapo quebrou a coluna, e desse dia em diante não andou mais em pé. (HAURÉLIO, 2019, pp. 29-30)

Braulio do Nascimento, num estudo pioneiro da variação do conto popular, descreveu os processos pelos quais os contos variam. Segundo o estudioso paraibano, são vários fatores que influenciam a variação: “como a criatividade dos narradores, influências culturais locais, mudanças sociais e até mesmo a influência de contos de outras culturas” (NASCIMENTO)

No contexto do conto popular, uma variante refere-se a uma versão alternativa do mesmo conto (NASCIMENTO, 2000). Cada variante representa uma versão particular do conto popular, com diferenças em relação a outras variantes. Essas diferenças podem ocorrer devido a fatores como região geográfica, contexto cultural, estilo do narrador e influências individuais. Por exemplo, uma variante de um conto popular pode ter um final diferente, um personagem adicional ou uma sequência de eventos alterada em comparação com outras variantes.

As variantes nos contos são um reflexo da natureza dinâmica e adaptativa da tradição oral. Elas mostram como os contos são moldados e modificados pelos narradores e pelas comunidades que os contam ao longo do tempo. O estudo das variantes é importante para compreender a diversidade e a evolução dos contos populares, assim como para traçar conexões entre diferentes tradições e culturas (NASCIMENTO, 2009).

Em que pese a ocorrência dessas pequenas mudanças, a história em essencial continua a dizer ou transmitir o mesmo conteúdo. A essa persistência da essencialidade da história, Nascimento, chama de Invariante (NASCIMENTO, 2009). Mudam-se os contornos da história, trocam-se os personagens, as cenas são ambientadas em outras geografias, mas a mensagem contida na história segue sendo a mesma, ou seja, ela não varia. As variantes lexicais ou parafrásticas, via de regra, não mudam o sentido do texto, visto que são do campo da sinonímia ou da equivalência semântica (NASCIMENTO, 2009).

Neste sentido, a variante não se constitui obrigatoriamente em instrumento de transformação do texto oral; ela é capaz, pela sua dinâmica especial, de gerar campos semânticos, cujos itens lexicais se manifestam na sequência narrativa, sem alterar o significado textual: opera, desse modo, no sentido de preservação da invariante fabular (NASCIMENTO, 2009).

Analisando os procedimentos da variação nos contos, Bráulio do Nascimento, demonstrou que as variantes não são inseridas aleatoriamente no texto oral a cada performance, refutando a suposição anterior. “As pesquisas”, escreve ele,

“têm mostrado que não existem escolhas aleatórias na linguagem, no contexto social, nos níveis de cultura e na participação psicológica. A participação psicológica do narrador ou cantor é importante, pois influencia a inserção de variantes pessoais, supressão de sequências ou versos, ou acréscimos para embelezamento ou ampliação da narrativa”. (NASCIMENTO, 2009, p. 215)

Se não existe escolha aleatória na linguagem, a variação surge, segundo Bráulio do Nascimento pelos processos de “supressão” ou “acrécimos” de elementos para embelezamento ou ampliação da narrativa. Neste ponto, passamos a analisar de modo comparativo, uma versão retirada do livro: *Contos Populares para crianças na América Latina*, (1984) e outra análoga, recolhida por mim na minha comunidade de minha avó, Lindaura.

Esse exercício comparativo visa mostrar, com base nos processos propostos por Bráulio do Nascimento, como os elementos estruturais do conto variam para gerar versões, ou melhor dizendo, variações de um mesmo conto.

Vejamos a versão do livro:

SOPA DE PEDRAS

Pedro Malasarte era um cara danado de esperto. Um dia ele estava ouvindo a conversa do pessoal na porta da venda. Os matutos falavam de uma velha avarenta que morava num sítio pros lados do rio. Cada um contava um caso pior que o outro:

— A velha é unha-de-fome. Não dá comida nem pros cachorros que guardam a casa dela — dizia um.

— Quando chega alguém pro almoço, ela conta os grãos de feijão pra pôr no prato. Verdade! Quem me contou foi o Chico Charreteiro, que não mente — afirmava outro.

— Eta velha pão-dura! — comentava um terceiro. — Dali não sai nada. Ela não dá nem bom-dia.

O Pedro Malasarte ouvindo. Ouvindo e matutando.

Daí a pouco entrou na conversa:

— Querem apostar que pra mim ela vai dar uma porção de coisas, e de boa vontade?

— Tu tá é doido! — disseram todos. — Aquela velha avarenta não dá nem risada!

— Pois aposto que pra mim ela vai dar — insistiu o Pedro. — Quanto vocês apostam?

A turma apostou alto, na certeza de ganhar. Mas o Pedro Malasarte, muito matreiro, já tinha um plano na cabeça. Juntou umas roupas, umas panelas, um fogãozinho, amarrou a trouxa e se mandou pra casa da velha. Era meio longe, mas pra ganhar aposta o Malasarte não tinha preguiça.

O Pedro foi chegando, foi arranchando, ali bem perto da porteira do sítio da velha. Esperou um tempo pra ser notado. Quando viu que a velha já tinha reparado nele, armou o fogãozinho, botou a panela em cima, cheia de água, e acendeu o fogo. E ficou o dia inteiro cozinhando água.

A velha, lá da casa, só espiando. E a panela fumegando.

E o Pedro atiçando o fogo.

Não demorou muito a velha não aguentou a curiosidade e veio dar uma espiada. Passou perto, olhou, assuntou, e foi embora. O Pedro firme, atiçando o fogo.

No dia seguinte, panela no fogo, fervendo água, soltando fumaça. Pedro atiçando o fogo. A velha olhando de longe, lá de dentro da casa.

Até que ela não conseguiu mais se segurar de curiosidade. Saiu e veio negaceando, olhar de perto. O Pedro pensou: “É hoje!”.

Catou umas pedras no chão, lavou bem e jogou dentro da panela. E ficou atiçando o fogo pra ferver mais depressa.

A velha não se conteve:

— Oi, moço, tá cozinhando pedra?

— Ora, pois sim senhora, dona — respondeu o Pedro. — Vou fazer uma sopa.

— Sopa de pedra? — perguntou a velha com uma careta. — Essa não, seu moço! Onde já se viu isso?

— Pois garanto que dá uma sopa pra lá de boa.

— Demora muito para cozinhar? — perguntou a velha ainda duvidando.

— Demora um bocado.

— E dá para comer?

— Claro, dona! Então eu ia perder tempo à toa?

A velha olhava as pedras, olhava pro Pedro. E ele atiçando o fogo, e a panela fervendo. A velha meio incrédula, meio acreditando.

— É gostosa, essa sopa? — perguntou ela depois de um tempo.

— É — respondeu o Malasarte. — Mas fica mais gostosa se a gente puser um temperinho.

— Por isso não — disse a velha. — Eu vou buscar.

Foi e trouxe cebola, cheiro-verde, sal com alho.

— Tomate a senhora não tem? — perguntou o Pedro.

A velha foi buscar e voltou com três, bem maduros.

Pedro botou tudo dentro da panela, junto com as pedras. E atiçou o fogo.

— Vai ficar bem gostosa — disse ele. — Mas se a gente tivesse um courinho de porco...

— Pois eu tenho lá em casa — disse a velha. E foi buscar.

Couro na panela, lenha no fogo, a velha sentada espiando. Daí a pouco ela perguntou:

— Não precisa pôr mais nada?

— Até que ficava mais suculenta se a gente pusesse umas batatas, um pouco de macarrão...

A velha já estava com vontade de tomar a sopa, e perguntou:

— Quando ficar pronta, posso provar um pouco?

— Claro, dona!

Aí ela foi e trouxe o macarrão e as batatas.

O Malasarte atiçou o fogo, pro macarrão cozinhar depressa.

Daí a pouco a velha já estava com água na boca!

— Hum, a sopa tá cheirando gostosa! Será que as pedras já amoleceram?

Em vez de responder, o Pedro perguntou:

— A senhora não tem uma linguicinha no fumeiro? Ia ficar tão bom...

Lá foi a velha de novo buscar a linguça.

Cozinha que cozinha a sopa ficou pronta. Malasarte então pediu dois pratos e talheres, a velha trouxe.

O Pedro encheu os pratos, deu um pra ela. Separou as pedras e jogou no mato.

— Ué, moço, na vai comer as pedras?

— Tá doido! — respondeu o Malasarte. — Eu lá tenho dente de ferro pra comer pedra?

E tratou de se mandar o mais depressa que pôde. Foi correndo pra venda, cobrar o dinheiro da aposta.

Contos populares para crianças da América Latina.

Tradução e adaptação de Neide T. Maia Gonzáles. São Paulo, Ática, 1984.

Vejamos agora a versão narrada por minha avó, Lindaura da comunidade de remanescentes quilombolas Fazenda Zé Lopes, Igarorã.

Pedro Malasartes era muito inteligente. Pedro Malazar era doido por uma boiada de gado do homem que passava todo os dias por uma estrada. Aí ele falou assim:

— Não sei o que vou fazer pra ficar com aquela boiada de gado, eu tó aqui pensando na minha cabeça.

Aí Pedro Malazar foi e comprou uma panela de barro, cê sabe que quando a panela de barro começa ferver pode tirar e botar num canto que ela fica lá fervendo um tempão. Bem assim foi. Aí ele foi comprar uma panela de barro e todo dia o homem passava na estrada com essas boiadas de gado levando essa boiada. Pedro Malazar foi e acendeu o fogo e botou essa panela lá

e botou o feijão e tocou fogo nessa panela, tocou fogo e a panela fervendo com esse feijão. Pensar que não, aí vem o homem com essa boiada de gado. Malazar disse:

— É hoje que eu pego essa boiada de gado todinho pra mim.

O amigo dele disse colé nada moço, cê vai ver, você não sabe viver, ai quando o homem é vem perto, com a boiada de gado, ele foi apagou o fogo, botou área no lugar onde o fogo estava acesso, e tirou a panela e botou lá.

Aí o homem vem, e lá está Pedro Malazar olhando pra panela cozinha e falando:

— Cozinha logo trem, cozinha logo!

Ai o homem falou:

— O que é moço? que negócio é esse ai,

— Aqui e pra quem gosta de viajar. Só e carregar essa panela, chegou no lugar, colocou ela no chão, colocou água, ela cozinha, não precisa fogo, não precisa nada.

O homem falou:

— É mesmo, é?

— É que nem você que gosta de viajar muito assim,

Ai ele falou:

— Você quer mim vender essa panela?

— Vendo.

— Quanto você quer nessa panela?

— Essa boiada de gado todinha aí.

Ele falou.

— Trato feito.

Pedro ficou com a boiada de gado e o homem pegou a panela. Pedro Malazar pegou esse gado *coitou* no mundo, e esse homem foi embora.

Quando chegou lá, esse homem coloca àgua nessa panela e coloca esse feijão. Mas nada desse feijão cozinhar. ada dessa panela ferver. Ele falou:

— Malazar vai mim pagar.

E foi atrás dele. Aí chegou o amigo e avisou, e ele correu, pegou o ferrão e ficou na estrada. Aí e vem esse homem:

— Cê vai mim pagar.

E nada de Pedro Malazar falar nada.

— Você vai mim pagar.

Pedro Malazar nada de responder.

— Ei moço, cala boca, esses gados, ficou mim pirraçando, eu dei chute nele subiu pro alto, eu tô esperando ele descer pra mim aparar com o ferrão, cala boca.

O homem ficou olhando pro canto e pra outro, e nada de ver o gado, cadê esse gado,

— Cala boca que ele vai descer moço,

O homem olhou, olhou e esperou e nada, o homem falou:

— Você é doido.

Pegou e foi embora, deixou Pedro Malazar com o gado.

Narradora: Lindaura

Local da recolha: Fazenda Zé Lopes, Igaporã, Bahia.

As duas histórias compartilham algumas semelhanças em termos do personagem principal, Pedro Malasarte (ou Malazar), sendo retratado como uma pessoa esperta e astuta. No entanto, existem algumas variações notáveis nos dois contos:

A. Ambientes e enredos diferentes: O primeiro conto, “Sopa de Pedras”, se passa em um sítio, onde Pedro Malasarte desafia seus amigos a apostarem que ele conseguirá receber comida da avarenta velha do local. Ele usa sua astúcia para convencê-la a contribuir com os ingredientes para fazer uma sopa de pedras, enganando-a no final. Já o segundo conto, não intitulado, envolve Pedro Malazar querendo ficar com uma boiada de gado. Ele engana um homem oferecendo-lhe uma panela mágica que cozinha sem fogo, trocando-a pela boiada. No final, o homem descobre o truque e persegue Pedro, mas este consegue escapar.

B. Personagens adicionais: No primeiro conto, há a presença de outros personagens, como os amigos de Pedro Malasarte e a avarenta velha. Já no segundo conto, há a presença de um amigo de Pedro Malazar, além do homem com a boiada de gado.

C. Truques diferentes: Em “Sopa de Pedras”, Pedro Malasarte usa a ideia de cozinhar pedras em uma panela para atrair a curiosidade da velha avarenta e fazê-la contribuir com ingredientes para a sopa. Já no segundo conto, ele engana o homem com a história da panela mágica que cozinha sem fogo, convencendo-o a trocar a boiada por ela.

D. Desfechos diferentes: No primeiro conto, Pedro Malasarte escapa com o dinheiro da aposta depois de convencer a velha a contribuir com ingredientes para a sopa de pedras. No segundo conto, Pedro Malazar consegue ficar com a boiada, mas o homem percebe a fraude e o persegue, mas Pedro consegue escapar.

Embora ambos tenham o personagem principal de Pedro Malasarte (ou Malazar) como protagonista, eles diferem em termos de enredo, truques utilizados e desfechos. Bráulio do Nascimento, explicaria essa variação observando os elementos do campo semânticos, que lhes fornecem a sinonímia ou equivalência semântica. Essa operação linguística assegura a preservação da fábula, ou seja a essencialidade da história ou o elemento invariante permanece, mesmo com algumas alterações no campo da supressão ou acréscimo de novos elementos.

Neste sentido, o narrador, opera um processo de paráfrase para criar uma variação. Uma paráfrase, explica Affonso Romano de Sant'anna no livro *Paródia, Paráfrase e Cia* (1998) é, a reescrita de um texto ou trecho utilizando palavras diferentes, mas mantendo o mesmo significado e ideia principal do original. É uma forma de expressar o conteúdo de um texto em suas próprias palavras, reorganizando as frases e estruturas, sem alterar o sentido original. No *Dicionário de Termos Literários* (1998), Massaud Moisés dia que a paráfrase busca transmitir a informação de forma mais clara, concisa ou adaptada ao contexto em que está sendo utilizada.

Bráulio do Nascimento enfatiza a importância da paráfrase no processo de variação e preservação do conto e observa que:

Por destinação, a paráfrase exerce um papel invariante: dizer o mesmo com outras palavras de nenhum modo significa mudança de sentido. Ela constitui-se em instrumento de preservação da fábula. O exame aprofundado da estrutura fabular invariante, nas múltiplas versões de um corpus de romances ou de contos tradicionais, bem como a análise do conteúdo transmitido através das várias culturas, por mais variados que sejam os elementos de sua expressão, demonstra que a transmissão da literatura oral se realiza, assegurando vida permanente à fábula, basicamente através de processos parafrásticos (NASCIMENTO, 2005, p. 225)

Através dos recursos parafrásticos o narrador cria aquilo que na tradição chamamos de variação.

Analisando os processos pelos quais os contos variam, Bráulio do Nascimento anotou outros procedimentos, são eles:

1. Variação na narrativa: Os contos populares podem apresentar diferenças na sequência de eventos (nas versões dos contos que usamos aqui isso fica bem explícito), na ordem das ações ou na ênfase dada a certos aspectos da história. Isso pode levar a variações no enredo e no desenvolvimento dos personagens.
2. Variação nos personagens: Os personagens dos contos populares podem variar (novamente as versões que ilustram nosso trabalho demonstram isso) em sua

aparência, personalidade e papel na história. Por exemplo, um conto popular pode ter diferentes versões de um herói ou uma bruxa, com características e motivos ligeiramente diferentes.

3. Variação nos detalhes: Pequenos detalhes da história, como nomes (a circulação das histórias ocorrem geralmente, pela oralidade, nesse transito, expressões regionais, sotaques e modos culturais da fala, criam milhares de formas novas de nomear um personagem. Na região da Fazenda Zé Lopes, Pedro Malazarte é chamado de *Pedro Malazar*) de personagens, locais ou objetos, podem variar entre as versões dos contos populares. Essas variações podem refletir diferenças culturais ou regionais.

4. Variação nas mensagens e moralidades: Embora muitos contos populares possuam uma mensagem moral subjacente, as variações podem resultar em diferentes ênfases morais ou lições aprendidas. Uma versão do conto pode enfatizar a importância da coragem, enquanto outra pode focar a importância da generosidade.

A variante parafrástica, pela sua natureza de equivalência semântica e por ser inerente à literatura oral, subjaz em quase todo o processo de variação. A variante parafrástica compreende:

- a) expansão – A expansão caracteriza-se pela enumeração de sequências acrescentando novos episódios a história
- b) redução – ocorre com o objetivo de limitar no tempo o percurso narrativo, em função da situação narrativa pela reação da audiência.
- c) condensação – operação complexa em que o narrador/cantor reelabora toda uma sequência ou parte da macroestrutura. De qualquer modo, a invariante fabular permanece. A condensação é, em última análise, uma grande elaboração parafrástica.

Esses procedimentos são ainda condicionados por fatores geográficos, sociais e culturais. A dinâmica do processo de variação poderá, em outro contexto cultural, recristianizar o texto. A variante está ligada à performance, cada narrador, dependendo de sua habilidade para narrar, invoca artifícios de embelezamento de sua história com propósitos de cativar a audiência e tornar a narrativa mais atraente.

Em resumo. O trabalho proposto por Braulio do Nascimento enfatiza a importância de qualificar a variante nos estudos de literatura oral, evitando confusões na compreensão das características do texto oral que por sua natureza cultural, de transmissão e formação, têm uma característica própria como a variação.

Ele sugere a inclusão dos estudos parafrásticos como forma de compreender a natureza da variação do conto. Além disso, destaca as variantes não necessariamente mudam a estrutura de sentido, mas têm a função de preservar a história principal. Por fim, menciona que mudanças de significado na literatura oral podem ser resultado de variações semânticas ou da história principal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista a importância dos contos populares para a literatura brasileira e como eles expressam aspectos da vida da população que os narram e difundem, neste trabalho buscou-se retratar sobre o gênero cultura popular tendo como enfoque o conto popular expresso nessas narrativas. A obra “ variante e invariante na literatura oral” do autor Bráulio do Nascimento, serviu-nos de instrumento conceitual usado para análise dos procedimentos de como um conto varia em sua migração entre geografias e povos distintos.

O tema dos contos populares é bem pouco retratado de forma específica na produção acadêmica e o aspecto da variação é ainda menos investigado pelos pesquisadores; para além disso, até as informações sobre a vida e obra do autor escolhido foram difíceis, em resumo, o empreendimento desse trabalho foi muito difícil, dadas as circunstâncias em que se encontra os estudos sobre a cultura popular e o conto no Brasil.

Existir uma pequena produção científica disponibilizada nos meios de acesso livre, foram com elas que nos servimos no percurso de elaboração desse trabalho. Sem esses recursos, muitos deles disponibilizados na internet e o auxílio de alguns livros que versam sobre o assunto cultura popular e conto popular, não seria possível essa investigação.

Nesse contexto, a análise realizada permitiu afirmar que os contos populares expressam aspectos da vida humana relacionados com suas crenças, seus modos de compreensão do mundo, bem como aspectos de sua linguagem e outros temas.

Por fim, destaca-se a importância da abordagem deste tema que é tão pouco tratado pelos pesquisadores, mas que possui grande relevância para a cultura popular do Brasil. Espera-se que esta produção possa instigar e contribuir para o desenvolvimento de outras pesquisas que trilhem pelo caminho da literatura oral, especificamente dos contos populares a fim de que estas narrativas sejam melhor compreendidas e trabalhadas pelos educadores.

REFERÊNCIAS

- CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos Tradicionais do Brasil**. 12 ed. São Paulo: Global, 2003.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Seleta**. 2ª edição. Editora José Olympio. Rio de Janeiro, 1976.
- CASCUDO, L. C. **Literatura oral no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- CASCUDO, L. C. **Literatura oral no Brasil**. 1ª edição digital. São Paulo: Global Editora, 2012.
- NASCIMENTO, Bráulio do. As variantes e invariantes na literatura oral. **E.L.O.**, v.11, n.12, pp. 167-180, 2005.
- NASCIMENTO, Bráulio do. O sagrado e o profano nos contos populares. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, vol.2. n. 2, p. 77-89, 2005
- ROMERO, Silvio (org.) **Contos Populares do Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Landy Editora, 2008, pp.82-83.
- ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. O conto popular. **Revista Sitientibus**, Feira de Santana, p. 87-99, Jan-jun 1986.
- AZEVEDO, R. Prefácio. In: LISBOA, H. **Literatura oral para a infância e a juventude**: lendas, contos e fábulas populares no Brasil. São Paulo: Peirópolis, 2002.
- AZEVEDO, Ricardo. Conto popular, literatura e formação de leitores. **Revista Releitura**. Publicação da Biblioteca Pública Infantil e Juvenil de Belo Horizonte. Abril, nº 21, 2007.
- ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. Aspectos léxico-semânticos do conto popular. **Acta Semiotica et Linguística**, v. 25, ano 44, n. 1, 2020.
- ALMEIDA, J. F. **Bíblia Sagrada**. Edição Revista e corrigida. Casa Publicadora Paulista: São Paulo, 2021.
- BEZERRA, K. G. C. S.; SAMPAIO, M. L. P. Contos religiosos: a tradição da literatura oral em foco. **Anais do Conedu**, 2018. Disponível em https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2018/TRABALHO_EV117_MD1_SA8_ID5160_15082018100655.pdf acesso em 22 jul. 2022.
- VOLOBUEF, Karin. Contos de fadas dos Irmãos Grimm. **Revista Carta**, 2013. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/educacao/carta-fundamental-arquivo/contos-de-fadas-dos-irmaos-grimm>. Acesso em 26. Out. 2022.
- MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5 ed. São Paulo: Atlas 2003.

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

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

BURKE, Peter. Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800. Disponível em <https://www.portalconservador.com/livros/Peter-Burke-Cultura-Popular-na-Idade-Moderna.pdf> acessado em 29.05.2022.

CHARTIER, Roger. “CULTURA POPULAR”: revisitando um conceito historiográfico. Disponível em <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2005/1144> acessado em 01.06.2022