



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO *CAMPUS* XIII  
COLEGIADO DO CURSO DE LETRAS**

**CAROLINE BRANDÃO DE ALMEIDA**

**NARRATIVAS ENCANTADAS: O LOBISOMEM E A CAIPORA COMO ESPELHOS  
CULTURAIS**

Itaberaba  
2025

**CAROLINE BRANDÃO DE ALMEIDA**

**NARRATIVAS ENCANTADAS: O LOBISOMEM E A CAIPORA COMO ESPELHOS CULTURAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras, Habilitada em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa; Universidade do Estado da Bahia; Departamento de Educação, *Campus XIII*; Colegiado do Curso de Letras.

Orientadora: Profa. Vanusa Mascarenhas Santos

Itaberaba  
2025

**CAROLINE BRANDÃO DE ALMEIDA**

**NARRATIVAS ENCANTADAS: O LOBISOMEM E A CAIPORA COMO ESPELHOS CULTURAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras, Habilitada em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa; Universidade do Estado da Bahia; Departamento de Educação, *Campus XIII*; Colegiado do Curso de Letras.

Orientadora: Profa. Vanusa Mascarenhas Santos.

Aprovado em \_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Vanusa Mascarenhas Santos  
Universidade do Estado da Bahia  
Orientadora

---

Profa. Dra. Juscilândia Oliveira Alves Campos  
Universidade do Estado da Bahia  
Examinadora

---

Profa. Dra. Luciana Sacramento Moreno Gonçalves  
Universidade do Estado da Bahia  
Examinadora

*Ao meu pai, cuja memória vive em cada página deste trabalho.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pela orientação e força.

Aos meus pais, Marini Santos Brandão e Antônio Carlos Brito de Almeida, pela educação e estímulo.

Ao meu pai, *in memoriam*, cujo legado inspira minha trajetória acadêmica.

À minha família, marido, amigos e colegas, pelo apoio e solidariedade.

À Professora Doutora Vanusa Mascarenhas, pela orientação técnica e apoio fundamental.

Aos professores e professoras desta instituição, pela contribuição significativa na minha formação profissional.

Reconheço e agradeço meu próprio esforço, dedicação e persistência, fundamentais para o sucesso deste trabalho.

*A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar  
identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades  
fundamentais dos indivíduos e das sociedades [...]  
Jacques Le Goff (2003, p. 469)*

## RESUMO

As poéticas orais são representações culturais que constituem formas de enxergar o mundo e compreender seu entorno, através de símbolos, imagens e de histórias contadas. Nesse processo de criação estão os causos, que trazem vozes que tecem uma identidade sociocultural. Pensando nisso, surge a temática dessa pesquisa *Representações do Lobisomem e da Caipora no Imaginário popular baiano: Uma abordagem Interdisciplinar*, que visa investigar as narrativas do Lobisomem e da Caipora, explorando implicações sociais, ambientais e educativas. Para tanto, selecionamos 8 narrativas orais, 3 causos do Lobisomem e 5 causos da Caipora, ambas registradas na coletânea *Contos e Causos da Bahia* de Edil Silva Costa (2016) e em produções audiovisuais, disponibilizadas no Youtube pelos canais: Observatório de contação UEFS; e Cultura popular brasileira. A pesquisa, de cunho documental, utiliza uma abordagem qualitativa, descritiva e explicativa, com análise temática, fundamentando-se em estudos bibliográficos interdisciplinares. Durante a análise, dialogamos com os seguintes autores: Ong (1998), Zumthor (1997), Fernandes (2003), para discutir as poéticas orais; Câmara Cascudo (2001; 2012; 2014; 2022), Mircea Eliade (2000), Busatto (2012), Houaiss (2001; 2005; 2009), Claude Lévi-Strauss (1983), Rocha (1996), Hartmann (2011) e Oliveira (2006) para pensar os gêneros poéticos Lenda, Mito e Causo; Michael Pollak (1992), Cléo Busatto (2012), para o conceito de memória; Nei Clara de Lima (2003), Soares (2003; 2013) para discutir o discurso de encantamento, entre outros. Os resultados apontam para uma rica cosmovisão baiana, com representações simbólicas que refletem questões ambientais, sociais e identitárias. Esperamos que a pesquisa contribua para ampliar a compreensão das representações simbólicas desses seres encantados e a reflexão crítica sobre a poética oral, oferecendo subsídios para futuras pesquisas sobre oralidade, identidade e cultura popular.

**Palavras-chave:** Poética oral; causos; Caipora; Lobisomem.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>PONTO DE PARTIDA.....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>VOZES DA TRADIÇÃO: A POÉTICA ORAL.....</b>	<b>13</b>
2.1	TRÊS FACES DA TRADIÇÃO: LENDAS, MITOS E CAUSOS.....	16
<b>3</b>	<b>ENTRE HISTÓRIAS CONTADAS HÁ VOZES TECIDAS: OS SERES ENCANTADOS.....</b>	<b>24</b>
3.1	A METAMORFOSE DO MEDO: ANÁLISE DO LOBISOMEM.....	26
3.2	O ESPÍRITO DA MATA: UMA ANÁLISE DA CAIPORA.....	34
<b>4</b>	<b>REFLEXÕES FINAIS.....</b>	<b>41</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>43</b>

## 1 PONTO DE PARTIDA

As narrativas populares são guardiãs de uma memória individual e coletiva, que preserva acontecimentos e saberes produzidos durante séculos. Experiências que se recriam a cada geração, em um infinito ciclo de aprendizagens. Festas, cantigas, causos, lendas e mitos são algumas das manifestações culturais que constituem o sujeito enquanto ser sócio-histórico-cultural. Podemos afirmar que um dos primeiros contatos dos sujeitos com a literatura é através da oralidade. Conforme Abramovich (2009):

O PRIMEIRO CONTATO DA CRIANÇA COM UM TEXTO É FEITO ORALMENTE, através da voz da mãe e do pai ou dos avós, contando contos de fada, trechos da Bíblia, histórias inventadas (tendo a criança ou os pais como personagem) [...] contados durante o dia — numa tarde de chuva, ou estando todos soltos na grama, num feriado ou domingo, — ou num momento de aconchego, à noite, antes de dormir, a criança se preparando para um sono gostoso e reparador, e para um sonho rico, embalado por uma voz amada. (Abramovich, 2009, p. 16, grifo da autora)

A primeira aproximação da criança com o texto ocorre por meio da linguagem oral, através da narração de histórias realizada pelos pais, avós ou outros cuidadores. Essa prática, que envolve a contação de contos de fada, lendas e outras narrativas, desempenha um papel fundamental na formação da relação da criança com a leitura e a escrita. As narrativas orais têm, portanto, um papel fundamental no desenvolvimento infantil, pois, por meio delas, as crianças podem expressar seus sentimentos, organizar pensamentos, trocar experiências e interpretar o mundo. Assim, a construção de um entendimento sobre o mundo acontece inicialmente pela oralidade e também é através dela que os indivíduos estabelecem vínculos de pertencimento. Em outras palavras, os contos, as lendas, os mitos entre outras narrativas orais “surgiram de uma necessidade intrínseca do homem em explicar sua origem e a origem das coisas, dotando de significado a sua existência” (Busatto, 2001, p. 21).

Contudo, o ato de narrar histórias ficou menos frequente nos tempos atuais, seja devido à falta de tempo dos pais, à desvalorização dessa poética pela classe erudita ou pela preferência às tecnologias e, possivelmente, nos campos educacionais pela priorização da linguagem escrita, vista como o único meio de ensinar a Língua Portuguesa padrão, em detrimento da oralidade. No entanto, a qualquer lugar que se vá, se perguntarmos aos adultos que cresceram ouvindo histórias orais, todos se lembrarão e contarão qual era a sua história favorita.

Seguindo nessa direção, essa pesquisa surgiu da necessidade de apresentar as narrativas orais da Bahia, especificamente os causos do Lobisomem e da Caipora, visando, através de

estudos teóricos, aprofundar o conhecimento sobre esses seres encantados. Mobilizou também a pesquisa o interesse de compreender como esses seres são apresentados no imaginário local, bem como, as conexões sociais e culturais estabelecidas pelos contadores com suas comunidades e expressas nesses textos. Esse enfoque justifica-se por entender que a compreensão desse imaginário poético requer tanto a apreciação das imagens, símbolos e representações, como das condições sócio-histórico-culturais em que são produzidas.

A relevância de estudar o imaginário de um povo é entender as imagens e símbolos que constituem sua forma de ver o mundo e de agir. A cultura popular brasileira representa os conhecimentos de um povo, tendo em vista que são representações tradicionais que foram sendo repassadas por gerações: a culinária, a música, as narrativas, as brincadeiras, as cantigas de roda e tantas outras. Assim, as narrativas orais carregam em si não apenas histórias de acontecimentos imaginários, como também se interligam a saberes sociais, religiosos, artísticos e didáticos. Pensando nisso, a pesquisa tem como temática *A Representações do Lobisomem e da Caipora no Imaginário Popular baiano: Uma abordagem Interdisciplinar*.

Antes da escolha do tema, pensei muito sobre qual seria meu último trabalho acadêmico na graduação, queria que meu projeto de pesquisa abrangesse algo que também fizesse parte de mim, além de envolver o social e acadêmico. Com isso, e a partir das experiências no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) e no Programa de Residência Pedagógica (PRP) resolvi focar nas narrativas orais. No contato do âmbito escolar, durante o (PIBID), percebi um distanciamento do ensino da língua portuguesa em relação às poéticas orais e os estudantes, inicialmente, também não se mostravam interessados por essas narrativas. Entretanto, a partir de questões levantadas ao longo das aulas, os alunos foram identificando que as narrativas orais representavam uma forma de enxergar o mundo, e que ainda hoje são contadas por muitos indivíduos. Através disso, eles perceberam que a bagagem dos sujeitos é uma representação de identidade cultural. Durante o PRP, observei um menor impacto durante a regência, pois a professora regente já incorporava a temática em suas aulas, abordando aspectos linguísticos em contextos sociais variados, o que facilitava a conexão dos alunos entre teoria e prática cotidiana.

Os causos, especificamente, ganharam uma dimensão na minha vida, na infância, sendo minha bagagem de mundo e conexões sociais. Tendo em vista que o meu único acesso à literatura na infância foi através da oralidade, já que meus pais e avós não eram escolarizados. Antes do meu ingresso na escola, ouvia de meus pais e avós as narrativas do Lobisomem, as histórias dos príncipes e princesas encantadas, o que era considerado certo e errado, o que se

passou antes do meu nascimento. Seguindo nessa perspectiva, posso afirmar que o ato de contar histórias, seja qual for, auxilia na compreensão da realidade, estabelece conexões com o mundo e constrói a identidade do indivíduo independente da classe social e cultura em que vive. Desta forma, o presente trabalho visa contribuir para ampliar a compreensão das poéticas orais e suas relações com os sujeitos no âmbito social, histórico e simbólico, no que tange aos causos típicos da localidade baiana. Logo, funda-se na necessidade de resguardar esse tesouro da ação devastadora do tempo, das transformações sociais e do alheamento das novas gerações que desconhecem o valor patrimonial que possuem.

Ademais, as narrativas populares advindas da tradição não surgiram apenas com o intuito de narrar, elas possibilitam também a construção de vínculos identitários entre os sujeitos e estabelecem valores culturais que se manifestam através dos sentidos pedagógicos. Pensando nisso, tem-se o seguinte problema de pesquisa: Como os causos orais registrados na coletânea *Contos e Causos da Bahia* de Edil Silva Costa (2016) e nas produções audiovisuais dos canais Observatório de contação UEFS e Cultura popular brasileira nos apresentam as figuras do Lobisomem e da Caipora? De que forma essas narrativas revelam uma cosmovisão específica sobre o mundo, refletindo questões ambientais, sociais e identitárias?

O trabalho possui uma abordagem qualitativa de cunho documental, sendo, quanto aos objetivos, descritiva e explicativa, com análise temática e se fundamenta em estudos bibliográficos. A pesquisa qualitativa é entendida como instrumento de compreensão detalhada, em profundidade dos fatos que estão sendo investigados. No entendimento de Minayo (2009), trata-se de uma abordagem que “[...] trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes” (Minayo, 2009, p. 21). A Análise Temática é uma técnica qualitativa amplamente utilizada em pesquisas sociais. Conforme Braun e Clarke (2006), ela é independente de teorias e epistemologias específicas. Caracteriza-se por sua adaptabilidade a diversas abordagens teóricas, aplicabilidade a conjuntos de dados variados e utilidade em diferentes áreas de pesquisa, oferecendo uma abordagem sistemática e rigorosa. Segundo Braun e Clarke (2006), “é um método para identificar, analisar e relatar padrões (temas) dentro dos dados.” (Braun; Clarke, 2006, p. 5).

De acordo com essa perspectiva, a análise será realizada com o intuito de investigar as representações do Lobisomem e da Caipora no *corpus* selecionado, explorando suas implicações sociais, ambientais e educativas. Para atingir esse propósito traçamos os seguintes objetivos específicos: descrever e analisar como são representados os personagens da Caipora e do Lobisomem nos textos selecionados; mapear e discutir os sentidos formativos que podem

ser percebidos nas narrativas e investigar a representação de estigmas sociais e proteção ambiental que perpassam as narrativas. A pesquisa compreendeu as seguintes etapas: 1. Seleção de materiais: Causos do Lobisomem e da Caipora na coletânea "Contos e Causos da Bahia" de Silva (2016), e vídeos dos canais citados; 2. Transcrição dos vídeos escolhidos; 3. Análise temática: Identificação de temas, padrões e significados; 4. Análise Simbólica: Interpretação de símbolos, metáforas e alegorias para compreender valores, crenças e práticas culturais; e 5. Interpretação e Resultados: Análise e apresentação dos dados obtidos.

O trabalho encontra-se organizado em quatro seções. Na primeira, intitulada *Ponto de Partida*, apresentamos a temática de pesquisa, a justificativa, os objetivos, delineamento e pressupostos teóricos. Na segunda seção, *Vozes da tradição: A Poética Oral*, realizamos uma incursão teórica sobre a poética oral, para assim fiarmos uma discussão sobre os gêneros orais Lendas, Mitos e Causos, apontando convergências, diferenciações e explicando nossa opção pela denominação Causo em nosso texto. A seção em questão aborda as poéticas orais como formas expressivas em torno das quais pessoas e grupos articulam suas visões de mundo, seus valores e suas experiências, sendo, portanto, uma forma de comunicação humana.

Na terceira seção, intitulada *Entre histórias contadas há vozes tecidas: os seres encantados*, abordamos os seres encantados a partir de representações já teorizadas e também das narrativas, explorando como são apresentados no imaginário popular e, acionando alguns teóricos, fomos estabelecendo conexões com as narrativas selecionadas para, assim, compreender sentidos simbólicos e de representações histórico-social. Foram analisadas 8 narrativas, sendo 3 causos do Lobisomem e 5 causos da Caipora, ambas registradas na coletânea Contos e Causos da Bahia de Edil Silva Costa (2016) e nas produções audiovisuais disponibilizadas no Youtube pelos canais: Observatório de contação UEFS e Cultura popular brasileira.

É importante destacar que nossa análise inicialmente pretendia incluir 5 narrativas para cada uma das figuras, mas infelizmente não encontramos materiais suficientes para atingir esse objetivo em relação ao lobisomem. As narrativas que encontramos não se alinhavam com os objetivos e critérios estabelecidos para esta pesquisa, o que nos levou a selecionar apenas 3 narrativas sobre o lobisomem. Essa limitação não comprometeu a qualidade da nossa análise, pois as 3 narrativas selecionadas sobre o lobisomem oferecem insights valiosos sobre a construção social e histórica dessa figura. E, por fim, *Reflexões Finais*, sendo uma síntese dos resultados obtidos na pesquisa.

## 2 VOZES DA TRADIÇÃO: A POÉTICA ORAL

Quando nos ocupamos do estudo da poética oral somos provocados a pensar algumas terminologias que, em outros momentos, utilizaríamos sem muito cuidado. Uma delas diz respeito ao caráter oral desses textos e o paradoxo da expressão “literatura oral”. Estamos habituados a conceber nossa formação nos posicionando como herdeiros de uma cultura letrada que chegou via processo de colonização portuguesa, excluindo toda a cultura oral dos povos originários e africanos e também esquecemos que o acesso da grande maioria da população brasileira a textos da tradição escrita era muito restrito até a segunda metade do século XIX, ocorrendo no máximo por meio de intermediários de leitura. Assim, nossa formação cultural deu-se, sobretudo, pela transmissão de valores, tanto morais e éticos quanto estéticos, pela oralidade. Temos, portanto, que buscar caminhos para desviar de um exclusivismo poético eurocentrado, bem como de uma forma também eurocentrada de pensar sobre essas poéticas.

Segundo Ong (1998), o termo “literatura oral” é uma criação conceitual da classe erudita, pois:

Pensar na tradição oral ou numa herança de apresentações, gêneros e estilos orais como "literatura oral" é pensar em cavalos como automóveis sem rodas. É claro que se pode tentar fazer isso. Imaginemos um tratado escrito sobre cavalos (para pessoas que nunca viram um cavalo) que inicie pelo conceito não de cavalo, mas de "automóvel", apoiado na experiência direta que os leitores têm de automóveis. Ele discorrerá sobre cavalos, mas sempre se referindo a eles como "automóveis sem rodas", explicando a leitores altamente motorizados, que nunca viram um cavalo, todos os pontos em que diferem, tentando eliminar do conceito "automóvel sem rodas" qualquer idéia de "automóvel", de modo a revestir o termo de um significado puramente equino. Em vez de rodas, os automóveis sem rodas possuem grandes unhas chamadas cascos; em vez de faróis ou talvez espelhos retrovisores, olhos; em vez de uma cobertura de tinta, algo chamado pêlo; em vez de gasolina como fonte de energia, feno, e assim por diante. No fim, os cavalos serão apenas o que não são. [...]. O mesmo vale para aqueles que falam em termos de "literatura oral", isto é, "escrita oral". Não é possível, sem causar uma distorção desastrosa, descrever um fenômeno primário começando por um fenômeno subsequente secundário e comparando as diferenças [sic]. (Ong, 1998, p. 21).

Pensando na perspectiva apresentada pelo autor, definir a tradição oral como literatura oral seria o mesmo que tentar explicar o que seria um cavalo para uma sociedade que jamais viu tal animal, como um carro sem rodas. Em seu entendimento, expandir uma terminologia concebida inicialmente para a escrita reduz o significado da produção oral, excluindo sua especificidade. É importante destacar que isso não acontece apenas com o termo “literatura”,

muitos fundamentos teóricos que utilizamos para interpretar os textos orais são adaptações de teorias criadas originalmente para as obras escritas.

Conforme é discutido por Fernandes (2003), em sua tese de doutorado “A voz em performance: uma abordagem sincrônica de narrativas e versos da cultura oral pantaneira”, a poesia oral foi historicamente marginalizada pela crítica literária a partir do século XVIII. Essa exclusão resultou da supervalorização da cultura letrada, que considerava a poética oral como uma expressão artística inferior, associada a uma suposta falta de sofisticação e educação formal. Essa perspectiva elitista atribuiu rótulos pejorativos à poesia oral, como "popular", "primitiva", "não erudita" ou "inculta", ignorando sua riqueza estética, cultural e histórica. Além de produzir abordagens reducionistas que desconsideraram aspectos específicos da poesia oral e minimizaram sua complexidade.

Conforme Paul Zumthor (2010), a performance oral envolve um processo dinâmico composto por cinco etapas interconectadas. Inicia-se com a produção, quando o enunciador cria a mensagem. A transmissão, quando essa mensagem é comunicada ao ouvinte. A recepção é a etapa seguinte, momento em que o ouvinte interpreta e atribui significado à mensagem. Por fim, as etapas de conservação e repetição que garantem a perpetuação da tradição oral, graças à memória, que armazena e reitera a mensagem, permitindo sua adaptação e transmissão para futuras gerações. Tendo como base os estudos de Ecléa Bosi (1995), pode-se principiar afirmando que a memória é a capacidade de atualizar no presente vestígios do passado. De acordo com a autora:

A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (Bosi, 1995, p. 46-47).

Na perspectiva de Pollak (1992), a memória, em suas dimensões individual e coletiva, é construída a partir de três componentes essenciais: acontecimentos significativos, relações interpessoais e espaços compartilhados. Júlio Pimentel Pinto (1998) destaca que a memória é um "lugar de refúgio" onde história e ficção se fundem, passado e presente se entrelaçam. Isso significa que a memória não é apenas um registro estático do passado, mas sim um processo dinâmico que permite reinterpretações e recriações constantes. A memória também atribui significado a experiências, imagens e representações, criando um registro rico e diversificado

de espaço e tempo. Essa capacidade de atribuir significado permite que a memória seja uma ferramenta poderosa para construir identidades, culturas e histórias.

A memória, seja coletiva ou individual, desempenha papel fundamental na construção da identidade cultural. Por muito tempo, a oralidade foi utilizada como forma de registrar experiências, permitindo a transmissão de saberes de longa data. Conforme Cléo Busatto (2012, p. 9), "a arte de contar história traz o contorno, a forma. Reatualiza a memória e nos conecta com algo que se perdeu nas brumas do tempo". Essa arte de contar histórias permite a construção de narrativas poéticas que surgem da convivência entre indivíduos e seu meio, respondendo questões relacionadas a existência das coisas, do mundo e de si próprio. Nesse contexto, Paul Zumthor (1997) destaca que a memória é tanto coletiva quanto individual e ambas são mobilizadas na construção de narrativas mítico-poéticas. Essas histórias, expressas em causos, lendas e mitos, refletem desejos comunitários de prevenir danos morais, éticos e ecológicos. A memória coletiva atua como repositório de sabedoria de um grupo ou comunidade, enquanto a memória individual a transforma e atualiza. Essa dinâmica da memória está intimamente ligada à escolha do gênero discursivo.

Como enfatiza Mikhail Bakhtin (1965), a escolha do gênero é determinada pela situação comunicativa, pela composição pessoal dos participantes e pelo contexto cultural.

A vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo na escolha de um certo gênero de discurso. Essa escolha é determinada pela especificidade de um dado campo da comunicação discursiva, por considerações semântico-objetais (temáticas), pela situação concreta da comunicação discursiva, pela composição pessoal dos seus participantes, etc. A intenção discursiva do falante, com toda a sua individualidade e subjetividade, é em seguida aplicada e adaptada ao gênero escolhido, constitui-se e desenvolve-se em uma determinada forma de gênero. Tais gêneros existem antes de tudo em todos os gêneros mais multiformes da comunicação oral cotidiana, inclusive do gênero mais familiar e do mais íntimo. (Bakhtin, 1965, p. 282)

Conforme postula o autor, a comunicação humana envolve uma escolha intencional de gênero discursivo, condicionada por fatores contextuais, culturais, temáticos e interacionais. Essa seleção determina a estruturação da mensagem, adaptando-a às convenções do gênero escolhido para garantir eficácia comunicativa. Maingueneau (2001) acrescenta que todo texto pertence a uma categoria de discurso, seja uma reportagem, um diário ou uma conversa. Os gêneros orais, como causos, lendas e mitos, são empregados com frequência, mas ainda são pouco conhecidos teoricamente. Diante disso, torna-se imperativo explorar os gêneros orais específicos que permeiam nossa pesquisa. Nos próximos tópicos, iremos focar nos gêneros

orais lenda, mito e causo, analisando suas características e funcionalidades. Dentre esses, o causo emerge como objeto central desta investigação, merecendo atenção especial em nossa discussão. A compreensão desses gêneros permitirá analisar o causo a partir de seu papel nas dinâmicas culturais, na continuidade de uma memória coletiva e na representação de uma identidade comunitária.

## 2.1 TRÊS FACES DA TRADIÇÃO: LENDAS, MITOS E CAUSOS

A contação de histórias, vista na perspectiva dos estudos de Marcuschi (2003), é entendida como um evento discursivo que extrapola a noção de gênero discursivo, podendo abarcar diversos gêneros. Entremente a isso, as poéticas orais constituem formas expressivas em torno das quais pessoas e grupos articulam suas visões de mundo, seus valores e suas experiências, sendo, portanto, uma forma de comunicação humana materializada pela oralidade, trazendo sentidos que ressoam entre os envolvidos.

Seguindo esta perspectiva, podemos afirmar que o contador de histórias, em seus momentos como ouvinte, vai registrando em sua memória histórias de diferentes gêneros textuais e, dependendo do seu interesse e de seus interlocutores, seleciona um gênero para recriar e produzir sua performance. Nosso foco é o gênero causo que, no âmbito teórico, costuma ser pouco explorado e quando isso acontece sua aparição é meio difusa, envolvendo a lenda e o mito.

De acordo com o folclorista Luís da Câmara Cascudo (2012), os mitos e as lendas apresentam uma relação de interconexão, com caminhos entrecruzados que refletem a complexidade da tradição oral. Nesse sentido, Cascudo afirma que "[...]o mito passa ao estado de lenda e a lenda se torna conto. Invertendo os termos: — um conto popular é um fragmento ou material total de uma lenda, esta de um mito primitivo" (Strauss, s/d; apud Cascudo, 2012, p. 111). Além disso, Cascudo (2022) estabelece uma distinção importante entre os conceitos de mito e lenda, definindo o mito primitivo como um mito de origem. Essa abordagem reflete a complexidade da tradição oral e a necessidade de uma análise mais aprofundada dos conceitos de lenda, mito e causo.

As lendas são um gênero narrativo que apresenta múltiplas definições. Entre as mais destacadas, encontram-se as narrativas que combinam fatos reais e históricos com eventos sobrenaturais. Segundo Cascudo (2001), originalmente, as lendas possuíam um caráter

religioso, frequentemente associadas a aparições divinas ou intervenções de santos, refletindo a crença em forças transcendentes que influenciam a vida humana. Sendo a lenda um:

Episódio heroico ou sentimental com elemento maravilhoso ou sobrehumano, transmitido e conservado na tradição popular, localizável no espaço e no tempo. De origem letrada, lenda, legenda, legere, possui características de fixação geográfica e pequena deformação. Liga-se a um local, como processo etiológico de informação, ou à vida de um herói, sendo parte e não todo biográfico ou temático. Conserva as quatro características do conto popular: antiguidade, persistência, anonimato, oralidade. (Cascudo, 2001, p. 328).

Conforme o autor, o termo lenda é advindo de *legere*, legenda, surgiu em um contexto letrado, mas sua forma narrativa se desenvolveu na tradição oral, adaptando-se às diferentes culturas e contextos. Caracteriza-se por ser uma narrativa de autoria desconhecida, que recorre ao maravilhoso para explicar fenômenos desconhecidos, têm características de fixação geográfica (localizadas em lugares específicos). A lenda relata um tempo mítico, em que o indivíduo e a natureza se entrelaçam para responder a perguntas sobre o desconhecido. Desempenha um papel social fundamental, pois sistematiza realidades e, por meio da transmissão oral, envolve tanto o narrador quanto os ouvintes em um tempo e espaço compartilhados. Assim, a lenda promove a reintegração dos acontecimentos históricos e das tradições populares.

De acordo com Arinos (1937), a origem da palavra "lenda" está relacionada à prática de ler a biografia de santos e bem-aventurados nos conventos e mosteiros cristãos. Essa leitura diária, realizada durante as refeições, era chamada de lenda. Inicialmente, as lendas eram biografias de santos, criadas e ouvidas com piedade e sinceridade. No entanto, com o tempo, essas biografias foram sendo complementadas com ações atribuídas aos santos pela fé ardente de seus autores. Arinos destaca que as lendas sempre foram expressões daquilo que os autores julgavam ser a verdade, mesmo que posteriormente fossem consideradas fabulosas. Para Busatto (2012), as lendas se fundamentam em episódios de fatos que podem ter acontecido ou não e estão ligados a uma realidade fictícia:

As lendas são episódios conservados na tradição popular de fatos que poderiam ter acontecido, ou aconteceram muito próximo, mantidos inicialmente pela oralidade e que explica coisas que racionalmente não podem ser explicadas. As lendas e histórias fantásticas, que nada tem a ver com a realidade, também são construídas em torno de personagens históricos e religiosos. É na categoria de lenda que se encontram os tantos contos que falam de casos corriqueiros do dia a dia de um povo. (Busatto, 2012, p. 36).

Conforme o que é pontuado pela autora, as lendas representam episódios significativos preservados na tradição popular, frequentemente baseados em fatos reais ou plausíveis. Transmitidos oralmente, essas narrativas explicam fenômenos inexplicáveis racionalmente. Além disso, lendas fantásticas envolvem personagens históricos e religiosos, criando uma mistura entre realidade e ficção. Essas histórias refletem a vida cotidiana de um povo, registrando suas crenças, valores e experiências. Assim, as lendas funcionam como uma janela para a compreensão da cultura, memória coletiva e identidade de uma comunidade. Costa Júnior (2021) corrobora da mesma perspectiva, segundo o autor, as lendas são narrativas que possuem elementos que caracterizam a sociedade em que são narradas, de modo que é possível aos historiadores e aos cientistas sociais apropriarem-se delas como fonte de pesquisa. Compreendendo as características das lendas, podemos agora direcionar nossa atenção para a conceituação do mito. Embora as lendas e os mitos compartilhem algumas semelhanças, o mito possui uma natureza e uma função distintas.

Segundo Leite (2001) o mito, etimologicamente ligado ao verbo grego "mýein" (fechar os olhos e a boca), simboliza a busca por significado através da introspecção e do silêncio. Essa atitude de reverência diante do sagrado, caracterizada pelo fechamento dos olhos, contrasta com a abordagem racional da filosofia, que valoriza a observação e a visão como fundamentais para o conhecimento. Essa distinção reflete duas perspectivas epistemológicas distintas: uma, intuitiva e mística; outra, racional e empírica. Em culturas arcaicas, como a grega, egípcia, céltica e mesopotâmica, os mitos surgiram para explicar as mutações naturais. Os povos primitivos acreditavam que fenômenos naturais escondiam algo extraordinário, uma divindade oculta nas coisas em constante mutação.

De acordo com Cascudo (2012), o mito é caracterizado por ser uma narrativa fantástica, imprecisa e distorcida pela credulidade, envolvendo elementos sobrenaturais, imaginários ou inexplicáveis, sem vínculo com um tempo ou espaço específico. Além disso, o mito é frequentemente aceito como verdadeiro, mesmo sem provas concretas, resultando em uma experiência que evoca o maravilhoso, conectando-se ao sagrado, ao divino ou ao inexplicável. No âmbito da antropologia estruturalista, Claude Lévi-Strauss (1983) conceitua o mito como um tipo de linguagem que permite pensar, classificar e organizar a realidade. Nessa perspectiva, o mito é um recurso cognitivo que possibilita a compreensão e a interpretação do mundo

O mito se manifesta como metalinguagem: faz pleno uso do discurso, mas situando as oposições significantes que lhes são próprias num grau maior de complexidade que o solicitado pela língua, quando ela funciona com fins profanos. (Lévi-Strauss, 1993. p. 75)

Conforme o autor, o mito se manifesta como uma metalinguagem, empregando a linguagem de forma complexa para transmitir significados profundos. Ele transcende a comunicação cotidiana, situando oposições significantes em um nível superior de complexidade. Isso permite que o mito construa uma realidade simbólica, moldando crenças e valores. Com sua estrutura binária (bem/mal, vida/morte), o mito requer interpretação e reflexão para decifrar seus significados ocultos. Essa complexidade revela universos culturais compartilhados entre diferentes sociedades. Conforme afirma Barthes (2001):

São necessárias condições especiais para que a linguagem se transforme em mito [...]. Mas o que se deve estabelecer solidamente desde o início é que o mito é um sistema de comunicação, é uma mensagem. Eis por que não poderia ser um objeto, um conceito, ou uma idéia: ele é um modo de significação, uma forma. (Barthes, 2001, p. 131)

Desse modo, o mito não se define pelo objeto da sua mensagem, mas pela maneira como é proferido. Conforme Mircea Eliade (2000), o mito é uma realidade cultural complexa e que pode ser interpretada em múltiplas perspectivas, sendo uma história sagrada, um comportamento humano, um cosmo ou apenas um fragmento como o surgimento de uma ilha, por exemplo. Sendo assim:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos "primórdios". Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a "sobrenaturalidade") de suas obras. (Eliade, 2000, p. 12 - 13).

De modo geral, os personagens são conhecidos com muitos detalhes e suas descendências e ancestralidades são apresentadas na narrativa, de forma que seu nome não seja esquecido, por exemplo, Urano, pai de Saturno, e este, pai de Júpiter. Como afirma Chauí (2003), o mito pode ser definido como uma narrativa que busca explicar a gênese de elementos constitutivos da realidade, abrangendo desde fenômenos naturais até conceitos éticos e sociais. Para Rocha (1996):

O mito é uma narrativa. É um discurso, uma fala. É uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmos. [...] Serve para significar muitas coisas, representar várias ideias, ser usado em diversos contextos. Qualquer um pode, sem cerimônia, utilizar a palavra para designar desde o "mito" de Édipo ao "mito" Michael Jackson, passando pelo "mito" da mulher amada ou da eterna juventude. (Rocha, 1996, p. 3)

Conforme Brandão (2002), o mito é uma representação coletiva que se transmite ao longo de gerações, oferecendo uma explicação simbólica do mundo e da condição humana. Ao narrarmos um mito, adentramos no passado e participamos de eventos sagrados que revelam a cosmovisão de uma cultura. É importante ressaltar que tanto o mito quanto a lenda podem ser classificados como “narrativas míticas” que se propõem a explicar a origem ou a razão de um fenômeno. A partir dessas definições, podemos perceber muitos pontos de contato entre a lenda e mito, o que denota a dificuldade de traçar com nitidez as fronteiras entre eles. A classificação em mito ou lenda não determina o valor e a importância das histórias, pois elas possuem um significado intrínseco para aqueles que as utilizam para explicar eventos, práticas culturais e modos de vida. Como percebemos, tanto as lendas quanto os mitos possuem características que podem ser percebidas a partir de um mesmo campo semântico e são acionadas para construção de narrativas que se aproximam em seus enredos e configuração em alguns de seus personagens. Ainda nesse campo gostaríamos de apresentar uma outra nomenclatura: o *causo*.

Na obra de Houaiss (2005), o verbete "*causo*" é apresentado como um substantivo masculino, marcado por uso informal, um regionalismo brasileiro, com etimologia baseada no desvio lexical de "*caso*" e "*causa*". Dentre as suas acepções, o *causo* significa narração oral curta sobre um fato real, com sinonímia em "*caso*", "*história*" e "*conto*". (Houaiss, 2009). Conforme Inácio Oliveira (2006, p. 108), “[o] próprio termo *causo* é instrumento lingüístico [sic] para demarcar uma identidade narrativa do grupo, por arcaísmo que indica como se quer que a palavra seja utilizada: a forma natural de o homem interagir com seu semelhante.”. A terminologia do gênero reflete a heterogeneidade lingüística do povo que fala, sendo uma variação lingüística utilizada pelos contadores das referidas narrativas orais.

O *causo* é uma produção oral marcada fortemente pelas experiências do contador, sendo suas habilidades lingüísticas essenciais para a comunicação. Esses conhecimentos são adquiridos ao longo da vida, por meio da exposição à linguagem e da prática constante, bem com, das performances que criam e reconstroem o evento narrado. Nas narrativas orais, a confiança do contador é um elemento crucial para estabelecer credibilidade, geralmente iniciada com uma afirmação de veracidade. Conforme Hartmann (2011):

Os causos, em geral, são contados quando há a reunião de várias pessoas e, de preferência, com outros contadores presentes na audiência: “É bom é quando tem uns quantos. Um conta e outro já lembra d’outro, e outro conta aquele, e outro lembra d’outro...”. No início dos causos, nomes de pessoas e locais são estrategicamente assinalados: “Aqui tem o Seu Bibi Carvalho... é apelido dele, Bibi Carvalho, sabe? Na Picada Grande”. E nessa busca pela “autenticidade” e pela verossimilhança. (Hartmann, 2011, p.116)

Desse modo, a narrativa dos causos ocorre em contextos sociais coletivos, onde a presença de outros contadores estimula a troca de histórias. A menção estratégica de nomes e locais no início das narrativas visa estabelecer credibilidade e autenticidade, reforçando a veracidade dos eventos relatados. Seguindo esta perspectiva, entre os tipos de Causos em conformidade com Hartmann (2011), há *Causos de Assombração* que incluem histórias “sobrenaturais”, como a do Lobisomem, Mulher de Branco, Bruxa, Mula sem Cabeça e outras aparições. Ainda que muitos desses causos se repitam com a mesma estrutura, as narrativas são narradas com diferentes olhares. Em geral os seres encantados dessas narrativas fazem uso de objetos mágicos para serem desencantados ou espantados. Ainda de acordo com a autora, há *Causos de enterro de dinheiro*, narrativas de modo geral sobre panelas de barro ou ferro enterradas com moedas de ouro, sonhos com indicações do local e maldições; e os *Causos de guerra*, que envolvem fatos dramáticos, em sua maioria, esses relatos acabam sendo proferidos várias vezes pelo mesmo contador, em performances emocionantes.

No caso há elementos essenciais em sua narração, que vão desde a sua estrutura enunciativa à performance na contação. Conforme Oliveira (2006):

O enunciador participa efetivamente da narrativa como personagem ou testemunha, detalhando nomes, reações, características das pessoas ou dos locais e preocupando-se em usar vocabulário que dê cunho de verdade ao caso, por mais fantástico, insólito ou inacreditável que pareça. As histórias são contadas em primeira pessoa e marcadas pela língua oral e expressões próprias da região e, quando transcritas, pela estrutura e fonética próprias da oralidade. (Oliveira, 2006, p. 102)

Seguindo a perspectiva exposta pelo autor, o enunciador desempenha um papel fundamental na narrativa do caso. Ele participa ativamente da história, muitas vezes como personagem ou testemunha, e fornece detalhes específicos sobre nomes, reações, características das pessoas ou dos locais. Isso é feito para dar um tom de verdade à história. Além disso, as histórias são contadas em primeira pessoa, o que reforça a ideia de que o enunciador está diretamente envolvido na narrativa. A linguagem utilizada é característica da oralidade, com expressões e vocabulário próprios da região. Quando essas histórias são transcritas, elas

mantêm a estrutura e a fonética próprias da oralidade, o que ajuda a preservar a autenticidade da narrativa.

Ainda de acordo com a perspectiva de Oliveira (2006), o causo frequentemente inicia com um "chamamento" de atenção, que estabelece um discurso de proximidade, caracterizado por expressões como "têm um causo...", "o causo que vou contar..." ou "escuta este causo...". Essas construções linguísticas criam um vínculo temporal e espacial entre o narrador e o ouvinte, diferenciando-se da estrutura mais formal do conto de fadas, que inicia com "Era uma vez...". Os causos evocam uma gama de emoções, incluindo o riso, o medo e a autoestima, promovendo a integração solidária entre as pessoas por meio da identificação com os personagens e situações narradas. Além disso, as narrativas se adaptam ao contexto em que são contadas, refletindo a voz, o corpo e a emoção de cada contador e de cada comunidade. Para Luciney Rosa Sur (2016):

O causo é um gênero textual de origem oral, não-ficcional e apresenta-se como um relato de fatos vividos ou testemunhados pelo contador, podendo também ter sido ouvido e transmitido por outrem. Quando o fato que deu origem ao causo não foi vivido ou testemunhado por quem conta, são dadas algumas indicações que registram a origem do relato. Pode apresentar elementos fantásticos, engraçados, críticos, ou assustadores, com objetivo lúdico ou educativo (Sur, 2016, p. 13).

O causo é um gênero textual que se originou da tradição oral e é caracterizado por ser não-ficcional. Conforme a autora, o causo é baseado em fatos reais, vividos ou testemunhados pelo contador ou por outra pessoa, sendo transmitido de diferentes maneiras. O contador geralmente fornece informações sobre a origem do relato. Ele pode ser transmitido de diferentes maneiras e pode ter diferentes características e objetivos, sendo, portanto, um gênero rico e diversificado. Nesse contexto, o causo se distingue pela sua principal característica: a veracidade dos fatos narrados, fundamentada em uma memória individual ou coletiva.

Com base nos estudos de Nei Clara de Lima (2003), adotamos o conceito de "discurso do encantamento" para análise do corpus. Segundo Lima, a retórica do encantamento combina elementos históricos, míticos, sociológicos e alegóricos, permitindo relatar eventos locais e formular moralidades. Essa abordagem dissolve a dicotomia entre real e irreal, revelando como as narrativas construídas utilizam alegorias e metáforas para compreender o mundo.

A retórica do encantamento condensa exemplarmente a simultaneidade do histórico e do mítico, do sociológico e do alegórico, instâncias de que a tradição oral se serve para relatar acontecimentos da história local e formular

moralidades. [...] A retórica do encantamento presta-se a inúmeras funções. Entre as mais importantes, destacam-se a qualificação discursiva e a formal pelas quais as narrativas são construídas, dissolvendo a antinomia real/irreal. (Lima, 2003, p. 16 - 17).

Na perspectiva da autora, as histórias a respeito de encantamentos, promessas, milagres, castigos divinos, fugas de escravos, fundação de cidades e extração do ouro, podem ser interpretadas, simultaneamente, como “metáforas históricas de uma realidade mítica” e “uma alegoria e uma sociologia dessa sociedade” (Lima, 2003, p. 47). Parto do pressuposto que essas narrativas constroem uma espécie de poética da vida social. Essa poética, conforme Stuart Hall (1992), está intimamente ligada à construção da identidade cultural formada pela interação de elementos históricos, sociais e discursivos. Assim, as narrativas orais, que analisaremos revelam a complexidade da cultura baiana, evidenciando sua construção e reinterpretação contínuas. Com essa base teórica estabelecida, procederemos à análise das narrativas orais do Lobisomem e da Caipora.

### 3 ENTRE HISTÓRIAS CONTADAS HÁ VOZES TECIDAS: OS SERES ENCANTADOS

Como toda narrativa oral, vemos seu movimento no tempo e no espaço. As histórias vinculadas ao lobisomem e à caipora são transportadas de um local para o outro, assim, mesmo as narrativas atuais trazem traços de antigas histórias. Pensar nas vozes que tecem os seres encantados é retornar a antigas vivências humanas que buscavam entender experiências vivenciadas ou contadas por terceiros. Para Jacques Le Goff (1924), a história não é apenas observada, mas construída a partir de questionamentos e testemunhos. Ela evoluiu de uma narrativa simples para abordagens diversas: história das representações (imagens e símbolos), ideologias (crenças e doutrinas), imaginário (ideias de percepção do real, representações sociais, coletivas ou individuais. Conforme afirma Pesavento (2005):

O imaginário se torna um conceito central para análise da realidade, a traduzir a experiência do vivido e do não-vivido, ou seja, do suporte, do desconhecido, do desejado, do temido, do intuído. O real é sempre o referente da construção imaginária do mundo, mas não é o seu reflexo ou cópia. O imaginário é composto de um fio terra, que remete às coisas, prosaicas ou não, do cotidiano da vida dos homens, mas comporta também utopias e elaborações mentais que figuram ou pensam sobre coisas que concretamente não existem. (Pesavento, 2005, p. 47)

De acordo com a autora, o imaginário é um conceito fundamental para entender a realidade. Ele representa a forma como interpretamos o mundo ao nosso redor, combinando experiências vividas e não vividas. Isso inclui não apenas o que vivenciamos diretamente, mas também nossos desejos, medos, intuições e pensamentos. A relação entre o imaginário e a realidade é complexa. Embora o real seja a base para nossa interpretação, o imaginário não é uma cópia fiel da realidade. Em vez disso, é uma construção subjetiva que adiciona significados pessoais e simbólicos ao mundo ao nosso redor.

Essa mistura de elementos permite que o imaginário seja uma ferramenta poderosa para explorar possibilidades e significados, que são constantemente negociados e reconstruídos por meio do discurso. Essa construção discursiva do imaginário está intimamente ligada à memória coletiva, que reforça e redefine significados culturais. Sobre o exposto, afirma Pollak (1992):

A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (Pollak, 1992, p. 203-204)

Nessas narrativas, indivíduos compartilham experiências significativas, revelando como constroem significados no mundo. Eles recorrem a um rico repertório cultural, marcado por complexidades, conflitos e relações de poder. A partir dessas explicações, emergem os seres encantados, entendidos não como irreais, mas como expressões de experiências vividas em contextos específicos. Segundo sintetiza Mariana Pettersen Soares (2013), a respeito da crença dos sujeitos de sua pesquisa:

O mundo dos encantados constitui um lugar que fica situado no rio ou embaixo do rio, na mata ou ainda no ar, sendo chamado de encanto, existindo vários locais desse mundo. Segundo dizem, a pessoa que morre, pode “ser encantada”, levando uma vida muito parecida com a que tinha quando viva na Terra, possuindo família (marido, esposa e filhos). Também lá no encanto tem casas, hospital, animais, festas e igreja católica. Dependendo do lugar do encanto, os encantados assumem aspectos/formas diversas. Assim, se vão para a beira do rio, assumem a “capa” de cobra coral, sereia, boto, entre outras, podendo ir para qualquer lugar da Terra. Já os seres encantados da mata, podem assumir a forma de macaco, paca, onça, cobra, entre outros animais. Dos seres encantados do ar, a forma pode ser de uma “sombra”, também podendo utilizar o corpo de um animal ou pessoa. Desse modo, os seres míticos e de natureza humana ou animal podem servir de objeto de encantamento, animados por forças sobrenaturais. (Soares, 2013, p. 42).

Conforme citado pela autora, o mundo dos encantados revela uma complexa cosmologia que situa esse mundo em locais específicos, como rios, matas ou no ar. Esse mundo é chamado de “encanto” e é habitado por seres encantados que podem assumir diversas formas e aspectos, demonstrando uma grande flexibilidade e adaptabilidade.

Este capítulo propõe explorar a construção histórico-social do lobisomem e da caipora, examinando como essas figuras se relacionam com memórias, eventos históricos e questões morais. Para isso, realizamos a análise de oito narrativas orais, sendo três sobre o lobisomem e cinco sobre a caipora. A seleção de apenas três narrativas do Lobisomem se deve à escassez de materiais que atendessem aos critérios de seleção estabelecidos para esta pesquisa. As narrativas selecionadas fazem parte do livro “Contos e Causos da Bahia” de Edil Silva Costa (2016), fruto do trabalho iniciado na década de 1990 pelo Núcleo de Estudos da Oralidade (NEO), da Universidade do Estado da Bahia, nos municípios de Inhambupe, Alagoinhas e Irará; das produções audiovisuais disponibilizadas no YouTube pelos canais: Observatório de Contação UEFS, ligado à Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), dedicado à promoção e documentação da contação de histórias baianas e Cultura Popular Brasileira, canal dedicado à promoção da cultura popular brasileira, com foco em contos, lendas, mitos e histórias orais de diversas regiões.

Nossa análise busca investigar a apresentação dos causos, com foco na construção simbólica religiosa, ética e nos valores morais, além de aspectos sociais e históricos. A pesquisa é estruturada em duas partes. Primeiramente, analisamos o lobisomem, abordando aspectos teóricos, sociais, morais e históricos. Em seguida, repetimos esse processo para a caipora.

### 3.1 A METAMORFOSE DO MEDO: ANÁLISE DO LOBISOMEM

Voltamos o nosso olhar para a narrativa de tradição lupina, que conta a existência de um ser, capaz de metamorfosear, através de uma maldição ou voluntariamente, em dias específicos, em uma fase da lua. A transformação se dá a partir do crescimento de pelos por todo o corpo do indivíduo, ganhando feições de um lobo. Além das características físicas, o sujeito ganhará temperamento animalesco. Sua narrativa se transporta por séculos, sendo apresentada e defendida de várias formas, passadas oralmente, e em tratados e manuscritos eclesiásticos, a Licantropia. A palavra licantropia, cuja denominação está associada à metamorfose, pode ser definida a partir de áreas de conhecimento diversas. Partindo da psicologia, estaria associada à doença mental, na qual a pessoa pensa ser lobo; já partindo dos estudos na poética oral, que nos interessa mais nesse estudo, estaria associada à transformação física. Segundo Medeiros (2006):

Existe, no folclore, o termo *licantropia*, que designa a maldição que recai sobre um homem quando ele se transforma em lobisomem. [...] Porém, uma doença mental em que o paciente acredita que se transforma em animal é chamada de *licantropia clínica* para diferenciar-se da forma folclórica. (Medeiros, 2006, p. 38, grifos da autora)

Segundo nessa perspectiva, nosso estudo não tem a intenção de explorar todas as narrativas que envolvem a figura do lobisomem e nem traça um percurso dessas narrativas em tempo cronológico, mas sim, expor e descrever como o ser encantado é apresentado no imaginário popular, estabelecendo conexões de sentidos simbólicos e representações histórico-social. Acreditamos que as histórias que relatam as transformações de homens em animais estão vinculadas a busca do sujeito por compreender o mundo e seus modos de enfrentar os desafios da vida. Os grandes guerreiros acreditavam que, ao se vestirem com peles de animais, seriam conferidas a eles a força, a inteligência, o vigor, além de outras características, transformando aquele que se esconde sob as vestes em um ser invencível.

Com isso, o suposto início da licantropia teria se dado com a maldição de Lycaon, rei da Arcádia. Segundo Ovídio (2003) no livro I da obra *Metamorfoses*, na época em que os deuses

e homens conviviam na terra, chegou aos ouvidos do deus Júpiter/Zeus, os terríveis feitos que Lycaon, rei da Arcádia, estava produzindo. Ele sacrificava viajantes que passavam pelo seu território. Sabendo disso, o deus resolveu comprovar a veracidade dos fatos, transformando-se em um andarilho e se dirigindo à morada do rei, que o recebeu e o convidou para um jantar em seus aposentos. Recebendo o viajante e suspeitando dele, o rei decide descobrir na prática se aquele homem era um deus ou um mero mortal, e, para isso, lhe serve pedaços de carne humana em meio ao jantar. Enfurecido, Júpiter o castiga, transformando-o em fera, mais especificamente em lobo, mantendo sua consciência humana por baixo da cobertura de pelos, mas obrigando-o a vagar pelo mundo na forma de um animal feroz.

Na perspectiva de Cascudo (2022), alguns mestres da mitologia pré-helênica relatam a existência de Zeus-Licaeus. “O Zeus-Licaeus era o deus da luz, que ora matava ora sucumbia aos golpes de seu filho Nietimuns, a escuridão, dando assim os ciclos das noites e dos dias” (Cascudo, 2022, p. 172). Em Roma, a figura do lobo era venerada anualmente. Conforme Cascudo (2022) contextualiza:

Rômulo e Remo tinham sido criados por Acca Laurentia, uma prostituta, *loba*, como apelidavam as mulheres que rondavam as vielas e lugares escuros para o amor furtivo. A representação de Acca Laurentia como o animal que dava nome à sua profissão popularizou a espécie bestial. A Loba de Roma era tão sagrada como os próprios vexilos imperiais das legiões. Com a denominação de Luperca [...] (Cascudo, 2022, p. 173).

As festas dos lobos, denominadas de *Lupercais*, eram realizadas no dia 15 de fevereiro, e atraíam multidões, especialmente mulheres e moças. Como descreve Cascudo (2022), Lupercais era chamado de februa, que se referia a fevereiro *februare* (purificar), sendo este o último mês do velho ano romano. Estas celebrações tinham o intuito de marcha pela vida, purificando a fertilidade e proporcionando partos propícios.

O ponto de partida era a gruta perto da Figueira Ruminal, dado como sítio da criação de Rômulo e Remo pela loba. Abatiam cabras e cães. Os sacerdotes tocavam com as lâminas tintas do sangue oblacional na face dos moços. Seminus, apenas com um cinturão feito da pele do lobo, empunhando correias da mesma pele, sujas de sangue, os lupercais corriam, uivando pelas ruas de Roma [...]. As mulheres vinham ao encontro da flagelação ritual porque afastava a esterilidade e os partos seriam propícios. (Cascudo, 2022, p. 174).

Tanto a versão latina quanto a grega retratam a licantropia como um castigo. As transformações são impostas por um deus ou adquiridas de forma involuntária. Podemos

perceber que as antigas narrativas, normalmente trazem a moral de um castigo divino para aqueles que desagradam os deuses. Assim, o discurso mítico nos induz a acreditar que essas narrativas ensinam a luta entre o bem e o mal. Conforme Cascudo (2022, p. 177), “no primeiro século da Era Cristã, pelos depoimentos de Ovídio e Petrônio, o Lobisomem possuía duas modalidades: o castigo, a forma tomada involuntariamente, e a voluntária, temporária [...]”. Na perspectiva do pelo autor, foi através dos romanos que o mito do Lobisomem se expandiu. Com as conquistas dos territórios, a narrativa foi sendo assimilada nas localidades e ganharam formas e traços característicos.

No Brasil, os estudiosos apontam ter sido a figura do lobisomem trazida pela memória dos colonizadores, sendo espalhada em vários territórios, sob diversos nomes. Registrada na memória tanto do imaginário popular, como nos livros eruditos (Cascudo, 2022). Conforme o autor pontua, algumas versões se aproximam das versões europeias. Martins Oliveira assim descreve a representação do Lobisomem na tradição portuguesa (1992):

Os traços com que a imaginação do nosso povo retratou o Lobisomem são duplos, porque também essa criatura infeliz, conforme o nome o mostra, é dual. Como homem, é extremamente pálido, magro, macilento, de orelhas compridas e nariz levantado. A sua sorte é um fado, talvez a remissão de um pecado: mas esta adição vê-se quando é estranha ao mito na sua pouca generalização. Por via de regra, o fado é a moral — é uma sorte apenas. (Oliveira, 1992, p. 294, *apud* Cascudo, p. 179, 2022).

Em nossos estudos notamos uma característica muito comum presente no imaginário popular. Geralmente, o indivíduo que possui a faculdade de lobisomem é associado a um homem magro, esquecido pela sociedade. Assim, podemos constatar que a maldição do lobisomem também está associada a um estigma social. No caso *História de Lobisomem*, contado por Dona Altamira Miranda dos Reis, podemos notar essa representação:

Esse Lobisomem era um vizinho que virava, viu? Lobisomem não é bicho, é gente que vira Lobisomem. É gente. Era um hominho velhinho que chamava Justino, ele morava vizinho da gente. Do tempo que ele morreu! Quando eu alcancei, ele já tava velhinho, chamava Justino. Assim não comparando mal, da sua qualidade assim, bem assim branquinho. (Narrado por Altamira Miranda dos Reis, em Fazenda Barrado – Irará, 29 out. 2005; COSTA, Edil Silva, 2016, 75 - 77)

Normalmente, são identificados como lobisomens pessoas ditadas como “esquisitas”, que são distintas de determinados grupos sociais, que não tem sociabilidade. Trata-se de estereotipar os indivíduos fora dos padrões aceitos socialmente como seres estranhos e

indefinidos. É como se esse retrato fizesse com que esses indivíduos fossem os alvos dessa transformação.

No Brasil, geralmente a transformação em lobisomem não torna o sujeito semelhante a um lobo, as características mais comuns são: um jegue, burro, porco, cabra, cachorro. Na narrativa de Nelson Sebastião, *Lobisomem de Iará*, o lobisomem tem a capacidade de imitar qualquer animal, sendo sua aparência influenciada pelo lugar em que se escondeu antes da transformação “disse que esse pessoal que vira Lobisomem, vira na escoreira de jegue, coisa de cavalo, em chiqueiro de porco. Se virar num chiqueiro de porco é do tamanho dum porco.” (Narrado por Nelson Sebastião (seu Vavá), em Mangabeira – Iará, 29 out. 2005. Costa, 2016, p. 89). Já na versão retratada por Altamira, *História de Lobisomem* “Ele é grande, é igual um jegue, mesma coisa de um jegue, só que as patas dele é pra dentro assim, pra dentro isolada, e ele só enxerga por detrás. É, enxerga por trás.” (Narrado por Altamira Miranda dos Reis, em Fazenda Barrado – Iará, 29 out. 2005. In: Costa, 2016, p. 83). Conforme Matos (2017), no Brasil, o lobisomem é frequentemente associado à imagem de um cachorro, sendo um cachorro grande de pelos negros. Nos casos relatados por Gilberto Freyre (1987), aparece a mistura da imagem do lobisomem associada ao cachorro e outro animal, o porco. Além da diversidade das transformações do lobisomem no Brasil, outra influência marcante é a religião, que moldou a identidade cultural brasileira.

Antes da oficialização do catolicismo, ocorria uma coexistência pacífica entre elementos pagãos e cristãos. Com a oficialização, a Igreja iniciou um processo de supressão das práticas não cristãs, buscando impor códigos religiosos. Consequentemente, surgiram apropriações e transformações culturais, nas quais elementos pagãos foram reinterpretados e adaptados à fé cristã, como observado por Silva (2020, p. 18) "no meio desse processo ocorreram diversas apropriações e transformações de aspectos que não foram passíveis de serem apagados e que acabaram, então, sendo adaptados à fé cristã". No caso da Licantropia, a figura do lobisomem foi associada a sonhos e meras ilusões.

A crença na licantropia foi interpretada de duas maneiras distintas. Por um lado, alguns acreditavam na metamorfose real, por outro, acreditavam ser uma ilusão, fruto de manipulação demoníaca ou diabólica. No entanto, a crença na licantropia teve um impacto significativo na sociedade ao longo dos séculos e influenciou diversas áreas, como a comunicação, expressão artística, teatro e práticas religiosas. O medo de demônios e bruxas levou os camponeses a buscar proteção em ritos cristãos, demonstrando a complexidade da relação entre crença, poder e sociedade.

Dentre as práticas religiosas e culturais que permeiam a sociedade, o batismo se destaca como um ritual de grande importância, especialmente no contexto das crenças populares relacionadas à proteção contra entidades sobrenaturais, como os lobisomens. Conforme observa Le Goff (2006, p. 326), "as crianças batizadas estariam livres das garras dos lobisomens e das bruxas –, preces, jejuns, bênçãos, objetos sagrados e outros". Essa crença popular sugere que o batismo confere uma proteção especial às crianças, tornando-as menos vulneráveis a ataques de lobisomens.

Embora as narrativas que coletamos não mencionem explicitamente a relação entre o batismo e a proteção contra lobisomens, é possível notar a influência dessa crença popular nas histórias contadas. A presença de elementos como a vulnerabilidade das crianças não batizadas e a proteção conferida pelo batismo sugere que essa crença está presente, mesmo que de forma implícita. Isso pode ser atribuído à forma como as crenças populares são transmitidas e recriadas ao longo do tempo, muitas vezes de forma tácita ou implícita. Sob a óptica de Lima (2003):

O fadário pode também recair em qualquer menino ou rapaz, mesmo não sendo o sétimo filho. Uns dizem que é castigo ou penitência que Deus dá. Outros acham que isso acontece por artes do Diabo - porque foi tocado pelo inimigo. Homem que fica 10 anos sem se confessar e sem comungar ou sem por a mão na água benta, não se livra do fadário. Quem falta ao respeito para com os pais ou padrinhos pode também virar Lobisomem; se for mulher, vira bruxa. (Lima, 2003, p. 23)

Como destaca Lima, a figura do lobisomem é associada ao pecado. Essa visão do lobisomem como um castigo ou penitência imposto por Deus ou resultado das artes do Diabo destaca a importância da observância dos preceitos religiosos para evitar a transformação em lobisomem. Segundo Pereira (2012):

[...] no monopólio sobre o discurso religioso implícito nessa exclusividade, a Igreja buscou se diferenciar em relação às crenças e práticas religiosas concorrentes e expandir o seu controle sobre elas ao tempo em que, utilizando-se de recursos que ultrapassam o campo de atividades que nós compreendemos como religiosas, exerceu um eminente domínio sobre as diversas formas 'cultas' de expressões artísticas e literárias, ampliou os seus tentáculos sobre as várias estruturas de poder e de organização social; fundamentou o seu direito de intromissão sobre os assuntos da vida privada dos indivíduos e consagrou-se como a grande liderança política e ideológica do processo de expansão do Ocidente. (Pereira, 2012, p. 54)

Conforme pontua a autora, a Igreja Católica estabeleceu um monopólio sobre o discurso religioso, diferenciando-se de crenças concorrentes e expandindo seu controle sobre diversas áreas, como arte, literatura, política e vida privada. Isso permitiu que a Igreja exercesse um domínio cultural e ideológico sobre a sociedade ocidental, consolidando-se como liderança política e institucional. Assim, a Igreja influenciou decisões políticas, sociais e culturais, limitando a liberdade de expressão e impondo sua autoridade sobre os indivíduos. Com o passar do tempo, a religião passou a competir com práticas pagãs, instaurando medo na sociedade e associando narrativas populares a inverdades e pecados. O monopólio divino, somado ao declínio da presença de lobos nas aldeias medievais, consolidou a figura do lobisomem no imaginário popular como um símbolo demoníaco. A Igreja, então, assumiu o papel de protetora contra as forças do mal, oferecendo segurança exclusivamente aos seus fiéis, enquanto reprimia outras crenças para manter sua hegemonia discursiva.

Dessa forma, conforme Costa (2021), as transformações em lobisomem são influenciadas por diversos fatores, incluindo:

No Sul, perdura a justificativa do castigo; no Norte, não há razões morais: os anêmicos são candidatos à licanthropia, estando associada a doenças. No Nordeste, os homens muito pálidos têm pretensão a serem lobisomens, dado que, nas noites de quinta para sexta-feira, viram a roupa às avessas, espojam-se sobre o estrume, crescem-lhe orelhas e saem correndo pelas estradas, cumprindo seu fado. Na Paraíba, a condição do homem que vira lobisomem decorre de maldição lançada por seus pais ou padrinhos. (Costa, 2021. p. 7)

Em *Licanthropia Sertaneja*, Cascudo (2014) explora a crença nordestina de que homens pálidos se transformam em lobisomens de quinta para sexta-feira, após realizarem um ritual específico, no Nordeste, como em muitas outras regiões, o costume é se espojar antes da transformação. Nos causos contados por Altamira Miranda dos Reis (Fazenda Barrado – Irará, 29 out. 2005.), *Histórias de Lobisomem*; e de Nelson Sebastião, *Lobisomem de Irará*, encontramos essa mesma descrição, sendo um hábito antes da transformação se espojar “Diz que ele espoja, espoja assim num lugar que nem um cavalo. Espoja, espoja, espoja, depois vira o bicho”. (Narrado por Altamira Miranda dos Reis. *In*: Costa, 2016, p. 85). Conforme apresentado por Matos (2017), a representação do lobisomem na tradição brasileira configura uma complexa matriz simbólica, caracterizada pela ambiguidade ontológica e pela associação com a impureza espiritual. Sua natureza híbrida, que conjuga elementos humanos e lupinos, reflete uma transgressão das fronteiras entre o mundo natural e o sobrenatural, evidenciando uma tensão entre racionalidade e instinto. Essa construção simbólica reforça a ideia de que o

lobisomem representa uma violação das normas sociais e religiosas e uma manifestação do medo coletivo diante da perda de controle e da desintegração da ordem social.

As narrativas do lobisomem estão associadas à imposição de limites, um meio de conseguir obediência. O medo de ser pego pela figura monstruosa faz com que os filhos obedeam a sua mãe, por exemplo. Conforme a narrativa de Paulo Santos, intitulada, *História do lobisomem*, era comum ouvir da sua mãe, narrativas sobre o Lobisomem:

Eu aprontava todo santo dia. Eu apanhava, mãe que batia. Aos quinze anos, dezesseis, eu apanhava ainda, aí quando dava seis horas, que tinha que fechar a porta. Aí a mãe fechava a porta e gritava: Tá vindo o lobisomem, aí ó... E a gente era obrigado a entrar pra dentro de casa, porque a hora é... Com medo do lobisomem. (Paulo Santos, 46 anos, publicado pelo canal Observatório de Contação UEFS, 2022).

Na narrativa *O lobisomem*, contada por Maria das Graças Camões, moradora de Santa Bárbara/BA, e de Paulo Santos, citado no trecho anterior, notamos uma semelhança no horário em que o lobisomem ataca suas vítimas “E a gente foi peneirar a massa, quando nós foi peneirar a massa, isso era era umas 6:30 pra 7 horas, hora do Lobisomem” (Narrador por Maria das Graças, Publicado pelo canal Observatório de Contação UEFS, 2021). Em todos os casos selecionados a transformação do lobisomem acontece em lua cheia, mas ocorrem mudanças nos horários da transformação, assim como evidenciado na narrativa contada por Altamira Miranda dos Reis, *História do Lobisomem*, “Tem o horário certo dele virar. Diz que é onze horas da noite que ele vira Lobisomem, onze da noite. É na lua cheia, é lua cheia. E nesse tempo, ele é a mesma coisa do cachorro doido. (Narrado por Altamira Miranda dos Reis. In: Costa, 2016, p. 85).

Ainda conforme o caso narrado por Altamira Miranda (Fazenda Barrado – Irará, 29 out. 2005), a narrativa conta com alguns aspectos diferentes. A figura alvo do lobisomem são os meninos ditados como “moles” e os dias das transformações são às quartas, sextas e sábados:

Menino mole, em cima da cama, se ele entrasse pra dentro de casa, diz que ele comia até menino mole [...] Ele é grande, é igual um jegue, mesma coisa de um jegue, só que as patas dele é pra dentro assim, pra dentro isolada, e ele só enxerga por de trás. É, enxerga por trás. Na frente ele não vê ninguém, só vê por trás [...]. (Narrado por Altamira Miranda dos Reis. In: Costa, 2016, p. 81)

Como citado anteriormente, a figura do lobisomem no Brasil, geralmente, não está associada à transformação em lobo, mas em qualquer animal. O encantado tem a capacidade de

ser qualquer animal, além da transformação ocorrer por reza “braba”, sendo citado o livro de São Cipriano:

Porque um vira por sina e outro vira por oração braba. Ele uma vez caminhou pra mim, ele disse a mim que num tinha um vivente que caminhasse mais que ele na noite, ele imita qualquer animal. Que andasse mais do que ele na noite. Ave Maria! E nem quero saber! [risos]. É qualquer oração braba. É só mesmo quem tem esses livro da capa preta, do São Supriano, que ali aquele livro diz que tanto ensina como mata também [sic]. (Narrado por Nelson Sebastião. *In* Costa, 2016, p. 87)

Como podemos perceber no relato de Nelson Sebastião, o lobisomem é capaz de se transformar em diversos animais por meio de orações poderosas e livros mágicos. Após uma análise das narrativas, crenças e práticas culturais relacionadas ao lobisomem, esta pesquisa chegou às seguintes conclusões: 1. A figura do lobisomem representa uma complexa construção simbólica, influenciada por crenças populares, religiosas e culturais. 2. A diversidade de perspectivas sobre o lobisomem reflete a riqueza cultural brasileira e a necessidade de preservar nosso patrimônio. 3. As transformações em lobisomem variam regionalmente, sendo frequentemente associadas a animais como cães, bodes, porcos e jegues. 4. A religião desempenhou um papel fundamental na construção da identidade cultural brasileira, influenciando a percepção da licantropia.

Ressaltamos que este estudo não teve como objetivo discutir a possibilidade de transformação em lobisomem sob uma perspectiva científica ou racional. Em vez disso, busca-se compreender as experiências vividas pelas pessoas e os significados simbólicos que elas atribuem a essa figura mítica. As crenças e práticas culturais foram analisadas considerando seu contexto próprio, sem julgamento prévio ou aplicação de pré-conceitos contemporâneos. Além disso, reconhecemos que diferentes sociedades têm meios distintos de interpretar e interagir com o mundo ao seu redor. Assim, diversas comunidades podem compartilhar crenças semelhantes, mas cada uma possui elementos específicos que as diferenciam.

### 3.2 O ESPÍRITO DA MATA: UMA ANÁLISE DA CAIPORA

As concepções de natureza e sagrado estão profundamente entrelaçadas nas cosmovisões de diversas culturas ao redor do mundo. A relação ancestral, cultural e emocional entre os seres humanos e a natureza se manifestam por meio de crenças locais, práticas ecológicas e tradições religiosas, como o animismo. Nesta perspectiva, entes naturais são

considerados dotados de espíritos, subjetividades e consciência reflexiva (Harvey, 2006). Com isso, essas entidades são vistas como guardiãs de elementos, atividades ou locais específicos, exercendo influência sobre os humanos por meio de manifestações tangíveis ou intangíveis, como aparições, visagens, sons e poderes mágicos. Seguindo nessa direção, nosso estudo centra-se em explorar como a Caipora é apresentada no imaginário popular através das narrativas do corpus de pesquisa.

Conforme Câmara Cascudo (2022), em "Geografia dos Mitos Brasileiros", a Caipora representa um duende brasileiro bifurcado em representações de gênero, refletindo a complexidade de sua aparência física, com variações linguísticas que indicam sua ambiguidade sexual, “mudaram-lhe o sexo pela terminação em vogal. Dizem “A Caipora”, substituindo o segundo a por i” (CASCUDO, 2022, p. 113). Ainda conforme o autor, não aparece registrada pelos jesuítas, no entanto, há um vago registro datado do século XVI, que menciona *Kaagerre*, *Kaagire* ou *Kaigerre*, habitando florestas e assombrando a Índia. Conforme é exposto por Frederico Edelweiss, em seu livro *Apontamentos de Folclore* (2001), a caipora:

É uma figura confusa; ora a personificação do Curupira, apenas com os pés normais, ora a do Saci, com uma perna só. A sua etimologia indica tratar-se de um gênio da mata, possivelmente um desdobramento do Curupira. No Nordeste, esse ente é feminino, e montado geralmente em porco do mato. Ressuscita os animais abatidos. Fuma tanto quanto o Curupira. Ao lado do Caipora anão, há referências a outro, gigante. Na Bahia, em lugar de Caipora houve quem registrasse o nome de Caíçara. Gosta muito de fumo. (Edelweiss, 2001, p. 67).

Na perspectiva de Edelweiss, a Caipora apresenta características multifacetadas. Ela pode ser representada como o Curupira, com pés normais, ou como o Saci, com uma perna só. Sua origem sugere ser um gênio protetor da mata, relacionado ao Curupira. No Nordeste, é considerada feminina e associada ao porco-do-mato, com poderes de ressuscitar animais, e tem um hábito intensivo de fumar. Como podemos notar, a ascendência da Caipora é confusa, pois em algumas regiões do Brasil, ela pode ser uma personificação do Saci, do Curupira, ou até mesmo do Mapinguari.

Ao aprofundar nossas pesquisas sobre a Caipora, encontramos algumas menções feitas por Alfred Métraux (1950), em seu livro *A religião dos Tupinambás: e suas relações com a das demais tribus Tubi-guaranis*. No capítulo V, “*Os genios da mata*”, é descrito um vasto arquivo sobre os seres sobrenaturais, que assombram Tupinambás. Tendo duas categorias, segundo o autor “uns eram potencias malevolas, personificadas, comparaveis aos nossos genios e demonios; outros compreendiam os espíritos propriamente ditos [sic]” (Métraux, 1950, p. 117).

Ainda de acordo com os estudos de Métraux (1950), os missionários e viajantes confundiam constantemente, a figura Yurupari e de Agnan, (igualmente, sinônimos dos nomes de Jurupari e Anhangá, traduzindo ambos por diabo). Yurupari é denominada como uma entidade sobrenatural, correspondente ao diabo na religião católica. O Yurupari amazônico é um espírito dos bosques, espécie de ogro ou de divindade, de acordo com cada uma das tribos; em nenhum caso apresentam uma relação com as almas dos mortos. Segundo o autor:

Agnan ou Ahangá (foneticamente, Anã ou Aííanga). - As informações ou anedotas, que, a respeito do Agnan, se podem colher a mãos cheias, na antiga literatura, confirmam a identidade de natureza existente entre esse ser sobrenatural e Yurupari. A semelhança deste último, Agnan é comparado ao diabo da religião católica. A acusação mais frequente, que pesa sobre o mesmo, é assaltar as pessoas vivas; os tupinambás viviam em perpetuo terror de uma agressão por parte dele [sic]. (Métraux, 1950, p. 121)

Ainda focando nosso olhar nos estudos de Métraux, o autor, ao retratar a figura do Coropira, referencia-se nos estudos do Padre João Daniel, missionário no Amazonas, de 1780 a 1797:

Os Coropira como fantasmas de aspecto humano, que tinham a cabeça pelada e, à semelhança dos selvagens, andavam nus. Eram-lhes atribuídos todos os surdos rumores da floresta. Abordavam os viajantes, pedindo-lhes algum serviço. Se eram atendidos, recompensavam-nos, realizando-lhes os votos; se, ao contrario, recebiam uma recusa, vingavam-se, dando-lhes pancadas. Os Coropira não viviam apenas na floresta, mas apareciam, também, nas praias [sic]. (Métraux, 1950, p. 127).

Como podemos notar, existe uma aproximação na representação da Caipora com os outros seres encantados que aparecem no folclore brasileiro. Para alguns estudiosos elas são as mesmas, para outros existe uma distinção. Mas, nosso trabalho não tem o intuito de destrinchar ou afirmar se são ou não iguais. Segundo os estudos de Doralice (2008) a Caipora, como guardiã da mata, protege seu território contra invasores, utilizando rituais, confusão espacial e castigos físicos. Sua etimologia ("caá" = mato; "pora" = habitante) reforça essa conexão.

A Caipora é um ser mítico que habita no mato, defensor da vida animal selvagem. Aliás a etimologia do termo já define o lugar da sua morada: caá = mato; pora = habitante. Recebe diferentes nomes a depender da região em que aparece. (Alcoforado, 2008. p. 123).

Sua representação compartilha semelhanças com outros seres encantados do folclore nacional, gerando debates sobre sua identidade única ou compartilhada, e destacando sua importância como guardião da biodiversidade e do equilíbrio ecológico. A caipora apresenta múltiplas representações regionais em sua denominação, como Vaqueira-das-Caças, Dona-do-Mato e dos Animais-de-Caça. Conforme descrito por Doralice (2008) e Cascudo (2022), a caipora possui a capacidade de metamorfosear-se, pois, diante dos estudos, alguns narradores a descrevem de formas distintas. Segundo Cascudo (2022)

No nordeste e norte do Brasil o Caipora é a Caipora, uma figura indígena pequena e forte, coberta de pelos, de cabeleira açoitante, dona da caça, doida por fumo e aguardente. Caipora macho, caboclo baixo, ágil, montando o porco-do-mato. Sendo atribuídos como presente fumo e cachaça para ter caça abundante. O Curupira também exigia fumo. Nas matas do Pará, Amazonas e Acre, a Caipora moderna aceita comércio amoroso com os homens. Exige fidelidade absoluta. Quando um dos amigos da Caipora se quer casar, emigra da região. Se a Caipora o encontrar, mata-o com uma sova de cipó espinhento. É o mesmo processo sexual da mãe-da-erva (erva-mate, *Ilex paraguayensis*), a Caá-Yari, no Paraguai e Argentina. (Cascudo, 2022, p. 116).

Nas regiões argentina e uruguaia, a caipora é apenas um fantasma do monte, podendo se transformar em cão ou porco, que lança fogo pela boca. Nos causos que coletamos a caipora se apresenta de várias formas sendo: um animal, pessoa, ou uma manifestação tangível e intangível, o que reforça a teoria de que essa entidade possui uma aparência compartilhada com outros seres encantados. Nos causos relatados pelas narradores Altamira Miranda dos Reis, intitulada *A Caipora e as Meninas*, e Narrado por Nelson Sebastião (seu Vavá) *A Caipora e o Caçador*, a caipora é apresentada como um ser que possui apenas um dos lados da face, além de não apresentarem seus traços com detalhes, “diz que ela só tem uma banda, é uma perna, é um braço, é uma banda de cá.” (Narrado por Nelson Sebastião (seu Vavá), em Mangabeira – Irará, 29 out. 2005. In: Costa, 2016, p. 71).

Segundo alguns autores, o indivíduo que tem um contato direto com a caipora sofre dos males da má sorte, além de apresentar aspectos de tristezas. Segundo os estudos de Cascudo (2022), existe uma crença retratada pelos sujeitos que tiveram um contato direto com a caipora:

Infeliz daquele que se encontra cara a cara com a Caipora. Nesse dia tudo lhe sai mal, e outro tanto lhe acontecerá nos dias seguintes, enquanto estiver sob a impressão do terror que lhe causou o fatal encontro. Por extensão dá-se o nome Caipora à pessoa cuja presença pode influir de modo nocivo em negócios alheios é também Caipora o indivíduo malfadado, aquele que, apesar de sua moralidade, de suas boas intenções e do desejo da melhoria de posição,

se vê constantemente contrariado em suas ambições “sou muito caipora” (Cascudo, 2022, p. 120)

Conforme essa crença popular, o fadário de presenciar a caipora pode ser revertido quando se respeita as leis do ser vigilante, dentro dessas leis, é necessário levar, ao adentrar a mata, presentes de agrado para a caipora, “a pessoa, quando ir pro mato, ir perparado [sic], porque nesse dia eu num fui, levar um dente de alho, uma capa de fumo, um charuto no bolso. Ela num ataca não.” (Narrado por Nelson Sebastião (seu Vavá), em Mangabeira – Ipiranga, 29 out. 2005. In: Costa, 2016, p. 73). Segundo os estudos de Cascudo (2022) e Doralice (2008), a caipora protege o caçador que leva presentes. Geralmente, os presentes mais comuns, segundo o imaginário popular, são: fumo, aguardente, mingau sem açúcar, etc. Entretanto, apesar dos presentes que a caipora recebe do caçador, ela não permite a caça de animais isolados, nem do último bando. A Caipora, como entidade protetora da mata, cumpre um papel de manter o equilíbrio ambiental dos territórios, protegendo animais selvagens das ações humanas. Sendo aplicados castigos, como é pontuado no caso *Histórias da Caipora, em Tucano - Bahia (Povoado de Olhos D'água)*, narrado por Dona Margarida:

velho tava com uma espingarda carregada esperando... Quando passou um viado gordo no meio, meteu tiro, e matou o viado. Os outros voltaram, se espalharam, ganharam o rumo, voltou toda a caça do mato. Aí a caipora pegou ele, deu uma surra, bem dada de cansação. (Narrado por Dona Margarida, publicado pelo canal Cultura Popular Brasileira, 2016).

Além de castigos físicos também são atribuídos no âmbito mental, a entidade possui a habilidade de limitar parcialmente ou totalmente a orientação do caminho dos sujeitos. Conforme foi possível observar nos casos recolhidos, a Caipora parece exercer uma influência significativa sobre a capacidade cognitiva dos sujeitos, afetando sua habilidade de se orientar e encontrar o caminho correto. Essa influência se manifesta por meio de uma confusão e desorientação generalizadas, que podem levar a uma perda de controle sobre o ambiente e uma sensação de desconexão com a realidade. Essa afetação da capacidade cognitiva pode ser entendida como uma forma de manipulação psicológica exercida pela Caipora, que pode ter como objetivo proteger o ambiente natural ou punir os sujeitos que não respeitam as regras e tradições locais.

Um exemplo disso pode ser visto no caso *A Caipora e o Caçador*, narrado por Nelson Sebastião. Nesse caso, um grupo de caçadores entrou no mato às 7 horas da manhã, mas só conseguiu sair às 14 horas da tarde. Durante esse tempo, eles se perderam no mato, não conseguindo encontrar o caminho certo. A narrativa de Nelson Sebastião destaca a confusão e

a desorientação que os caçadores sentiram durante sua estadia no mato. Eles relatam que estavam "zanzando o mato todo", ou seja, estavam se movendo sem rumo, sem conseguir encontrar o caminho certo. Além disso, a narrativa também destaca a reação do supervisor do grupo, que ficou "doido" sem conseguir encontrar o caminho de saída do mato. Isso sugere que a Caipora pode ter exercido um controle sobre a mente dos caçadores:

A gente entrou sete hora do dia no mato, pra quando veio conseguir sair de lá foi duas horas da tarde. A gente ia aqui num acertava, zanzando o mato todo depois que viu essa jia, que a gente viu que num era teiú, a gente jogou pra lá! Aí zanzou o mato todo, évai, évai... vai num canto, vai no outro, vai num canto, vai no outro, vai num canto, vai no outro e nada! O supervisor ficou doido sem acertar sair do dendo mato, os outros colegas. (Narrado por Nelson Sebastião, *In: Costa, 2016, p. 72-73*).

A experiência contada no caso *Histórias da Caipora*, narrado por Elvira, é semelhante à narrativa exposta anteriormente por Nelson Sebastião. Elvira vivenciou e testemunhou o sumiço de uma das idosas de sua cidade:

Aqui teve uma velha que passou três dia no mato. O povo toooodo procurando. Passou segunda-feira, terça, quarta, quinta, sexta... no mato, perdida. Ela entrou lá na Roncaria, subiu a ladeira, ganhou a mata, ela foi sair no Mangalô, em Alagoinhas. Foi, pensei que era três dias... e o pessoal... Uma semana toda e todo mundo lá, as filhas tudo procurando e sem encontrar. Pensando que ela tinha morrido. Quando foi um dia, no final da semana, ela saiu no Mangalô. (Essa história, assim como outras narradas por Elvira Caldas, contou com a efetiva participação de Lélia (sem dados), Alice Rocha de Jesus, Regina (sem dados), além da interação com os pesquisadores, em Boa União – Alagoinhas, 25 out. 1998. *In: Costa, 2016, p. 65*)

Elvira descreve que, ao se perder, a pessoa não consegue mais se orientar, como se estivesse em um estado de confusão ou desorientação. A narradora compara essa sensação à passagem de uma nuvem pelos olhos, que impede a visão clara do caminho.

Ela tapa o caminho pra onde você quer ir. Ói minha filha, você não fica em si não. Você tá no caminho, você não fica em si. Parece que é aquela nuvem que passa nos olhos da gente e a gente só enxerga caminhos e matos, diferente. Você vai seguindo por aquele caminho [...] (Narrador por Elvira, 1998. *In: Costa, 2016, p. 65*)

Em seu trabalho intitulado *O olhar vigilante da floresta* (2008), no qual estudou doze versões baianas, Doralice destaca que apenas quatro textos descrevem a caipora fisicamente. Nas narrativas retratadas pelos cinco narradores que selecionamos, todos descrevem a Caipora

com dificuldade, não apresenta clareza em suas descrições, é como um ser em constante metamorfose. Segundo o que é descrito pelo narrador Pedro Santinho, caso *Histórias da Caipora*: “a caipora não tem forma de gente, ela é como gente, é como um cachorro, é como ela é capaz que seja como gente” (Narrador por Pedro Santinho, 72 anos, publicado pelo canal Cultura Popular Brasileira, 2016). Além disso, a entidade tem o poder de fazer com que os sujeitos vejam coisas irrealis, geralmente o que é refletido se baseia na vontade do indivíduo. Podemos notar isso na narrativa de Nelson Sebastião “Ela faz a gente ver o que a gente quiser” (Narrado por Nelson Sebastião, *In*: Costa, 2016, p. 73).

A entidade produz um efeito encantatório, manifestando-se de diferentes modos: um grito que confunde o indivíduo, a manifestação de um desejo, ou simplesmente pela evocação do nome do sujeito. A materialização dos seus poderes pode ser sentida pelo sujeito, mesmo que sua forma corpórea não esteja visível, pois sua manifestação está associada a aspectos naturais do mundo (ventania, chuva sentida e não vista). A narradora Elvira evidencia essas artimanhas:

Ele passa mas dá aquele assuveio! É ou não é Lélia? Só faz assoviar, não bole com ninguém, não. Aquele assoveio, que prende que é o dono do mato. O assoveio diferente, o assoveio bonito, alto [...] Caçador, se não pedir licença, não caça, né! E a dona do mato vai jogar eles nas pedra de fogo. (Essa história, assim como outras narradas por Elvira Caldas, contou com a efetiva participação de Lélia (sem dados), Alice Rocha de Jesus, Regina (sem dados), além da interação com os pesquisadores, em Boa União – Alagoinhas, 25 out. 1998. *In*: Costa, 2016, p. 68)

De acordo com Cascudo (2022), a caipora possui a habilidade de ressuscitar os animais mortos. Aqui podemos notar um ponto parecido com as pesquisas de Métraux (1950). Ainda conforme Cascudo (2022), a caça é proibida em dias santos e aos domingos:

sextas-feiras, havendo luar não se caça. Caçando nos dias santos ou domingos, não sendo “por precisão” o caipora atrapalha. Surra os cachorros, espanta os pássaros, afugenta os veados, cutias e pacas, termina enfrentando o caçador que abandona armas e foge, espavorido... Usa um galho de árvore ou arbusto que varia pelas zonas de seus passeios. É urtiga, ou pinhão bravo, de japecanga, de favela. (Cascudo, 2022, p. 118).

A análise da Caipora revela sua complexidade como entidade mítica, manifestando-se através de elementos naturais e exercendo controle sobre o ambiente. A narrativa de Elvira Caldas ilustra suas artimanhas, enquanto Cascudo destaca suas habilidades extraordinárias,

como ressuscitar animais e controlar a caça. Essas características reforçam a importância da Caipora na cultura popular, simbolizando a proteção ambiental e a harmonia entre o homem e a natureza. A proibição da caça em dias santos e domingos evidencia a sacralização da natureza, enquanto a punição do caçador destaca a autoridade da Caipora. Essa figura mítica representa, portanto, uma metáfora da preservação ecológica e da resistência cultural.

#### 4 REFLEXÕES FINAIS

Com base nas discussões realizadas ao longo desta pesquisa, analisamos os causos do Lobisomem e da Caipora evidenciando as representações simbólicas construídas pelos sujeitos, a partir de seu contexto social, histórico, cultural e religioso. Percebemos que as narrativas orais abrangem uma poética social, pois influenciam no modo como os indivíduos se inserem no mundo, o compreendem e o veem. A pesquisa demonstrou que o imaginário popular, por meio das narrativas do Lobisomem e da Caipora, desempenha papel fundamental na construção da visão de mundo do indivíduo.

Foi possível constatar que as narrativas do Lobisomem trazem aspectos relacionados à moral e aos bons costumes, sendo narrativas que efetivam práticas educativas, como o respeito que os filhos devem ter em relação aos pais, evitando, assim, sua transformação em monstro devido ao desrespeito. Uma prática muito frequente nas fábulas e outras narrativas orais, pois, os indivíduos que praticam as más condutas sempre sofrem suas consequências. No que diz respeito ao indivíduo que se transforma em lobisomem, temos um padrão que aparece frequentemente, sendo impossível negar seu estereótipo, podemos notar um estigma associado a essas transformações: indivíduos magros, anêmicos, e solitários, que geralmente são considerados desagradáveis pela sociedade.

Quanto aos aspectos sociais podemos constatar a hipótese da narrativa do lobisomem estar associada ao controle populacional, garantindo, assim, o índice de natalidade das mães, para não ultrapassarem os seis filhos, pois correriam o perigo de ter um filho lobisomem. Ao estabelecermos uma interligação entre as narrativas, com as concepções sociais, podemos observar suas influências na estrutura social. Estamos falando não só da estrutura mítica, mas das induções sociais que os causos fazem aos indivíduos. Isso faz alterar determinados comportamentos da sociedade. Se essas narrativas têm a capacidade de induzir o indivíduo ou um coletivo a agir de certa maneira, é capaz de introduzir e transplantar valores de um grupo para outro.

No caso da Caipora, podemos notar sua influência nas práticas ambientais, o controle de caça é uma delas, assim como o respeito que os sujeitos das comunidades pertencentes têm com o ser encantado, levando presentes para que possa adentrar a mata, ter uma boa caça e retorno. Ressaltamos que o intuito da nossa pesquisa não é apontar se essas narrativas são reais ou irreais, mas sim mostrar suas influências no cotidiano dos sujeitos. Sendo assim, temos ciência de que nosso trabalho não esgota todas as discussões possíveis, mas podemos afirmar sua relevância sobre como as representações do imaginário popular influenciam a realidade dos

sujeitos. Dessa forma, as implicações sociais desta pesquisa são significativas: A valorização da diversidade cultural baiana, a promoção da educação ambiental e a inclusão social são alguns dos benefícios decorrentes da compreensão dessas narrativas.

Além disso, esta pesquisa estimula a reflexão crítica sobre a relação entre imaginário popular, poder e sociedade. Para o Curso de Letras, esta pesquisa oferece uma possibilidade de análise das narrativas orais, contribui para a compreensão da relação entre literatura e cultura popular e estimula a reflexão sobre a recepção das narrativas orais pelo público. Futuras pesquisas podem explorar a análise comparativa com outras culturas e investigar as mudanças nas representações ao longo do tempo. Logo, ressaltamos a importância da preservação do patrimônio cultural imaterial e a necessidade de continuidade dos estudos sobre as narrativas orais, considerando sua influência na formação da identidade cultural.

## REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. O olhar vigilante da floresta. **Boitatá** – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL, 2008.

ARINOS, Affonso. *Lendas e Tradições Brasileiras*. 2. ed. Rio de Janeiro: Briguiet e Cia, 1937.

BARTHES, Roland. **O mito hoje**. In: **BARTHES, Roland. Mitologias**. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Ed. 11. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. Cap. 2, 131 - 175.

BOSI, Ecleia. **Memória e Sociedade: lembranças dos velhos**. SP: Companhia das Letras, 1994.

Braun, V. and Clarke, V. (2006) Using thematic analysis in psychology. **Qualitative Research in Psychology**, 3 (2). p. 77-101. ISSN 1478-0887. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/8135502/mod\\_resource/content/1/Braun%20e%20Clarke%20-%20Traducao-do-artigo-Using-thematic-analys.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/8135502/mod_resource/content/1/Braun%20e%20Clarke%20-%20Traducao-do-artigo-Using-thematic-analys.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em 10 jan. 2025.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 1978. Disponível em: <https://www.portalconservador.com/livros/Peter-Burke-Cultura-Popular-na-IdadeModerna.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2024.

BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar: Pequenos segredos da narrativa**. 8.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012

CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil**. São Paulo: Global, 2012.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Global, 2022.

CASCUDO, Luís Câmara. Licantropia sertaneja. **Imburana** – revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses/UFRN. n. 9, jan./jun. 2014.

CASCUDO, Luís Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global, 2004.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10. ed. Rio de Janeiro, 2001.

COSTA, Edil Silva (org). **Contos e causos da Bahia**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016.

COSTA JÚNIOR, Flávio Pereira. **Entre lendas e histórias: narrativas que representam a identidade de São Luís**. Curitiba: Appris, 2021.

COSTA, Leonardo Rodrigo Nascimento. **O mito do lobisomem e o fantástico: o sobrenatural na Zona da Mata pernambucana**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) - Departamento de Letras, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2021. Disponível em: [https://repository.ufrpe.br/bitstream/123456789/4194/1/tcc\\_art\\_leonardorodrigonascimento.sta.pdf](https://repository.ufrpe.br/bitstream/123456789/4194/1/tcc_art_leonardorodrigonascimento.sta.pdf). Acesso em: 10 dez. 2024.



Do Simbólico ao Racional - Ensaio sobre a Gênese da Mitologia Grega como Introdução à Filosofia. Acesso em: 14 dez. 2024.

LIMA, M. do R. de S. T. de. **Lobisomem: assombração e realidade**. 2. ed. São Paulo: 2004.

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

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez: 2002.

MARCUSCHI, Luís Antônio. **Gêneros textuais: definição e funcionalidade**. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. (Orgs.). *Gêneros Textuais & Ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003, p. 19-36.

MATOS, Guilherme da Silva. O Lobisomem: as leituras de um mito sociocultural brasileiro. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira Instituto de Humanidades e Letras Bacharelado em Humanidades. Redenção – Ceará 2017. Disponível em: [Repositório Institucional: O lobisomem: as leituras de um mito sociocultural brasileiro](#). Acesso em: 10 dez. 2024.

MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira. Pajelança e encantaria amazônica. In: PRANDI, Reginaldo (org.). **Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados**. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

MEDEIROS, Elita de. **Imaginários em diálogo: a lenda do lobisomem em uma perspectiva bakhtiniana como resgate de narrativas folclóricas**. 2006. Monografia (Letras). Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL, Tubarão, 2006. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/ea000874.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2024

MÉTRAUX, Alfred. Os genios da mata. In: MÉTRAUX, Alfred. *A religião dos Tupinambás: e suas relações com a das demais tribus Tubi-guaranis*. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 1950. Cap. 5, 117 - 129.

MINAYO, M. C. S. (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Rio de Janeiro, RJ: Vozes, 2009.

OLIVEIRA, Inácio Rodrigues de. **Gênero causo: narratividade e tipologia**. 2006. Tese - (Doutorado em Língua Portuguesa), Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: [http://www.sapientia.pucsp.br/tde\\_arquivos/8/TDE-2006-04-10T06:18:01Z1836/Publico/TESE%20Inacio%20Rodrigues%20de%20Oliveira.pdf](http://www.sapientia.pucsp.br/tde_arquivos/8/TDE-2006-04-10T06:18:01Z1836/Publico/TESE%20Inacio%20Rodrigues%20de%20Oliveira.pdf) Acesso em 01- 04-2016. Acesso em: 25 mar. 2023.

O lobisomem - Maria das Graças Camões, Santa Bárbara/BA,. 1 vídeo (3 min 12 seg) Publicado pelo canal Observatório de Contação UEFS, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/2Zms3KnhyCQ?si=kRYkiXEhWxQ4MdAg>

OVÍDIO. **As Metamorfoses**. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PEREIRA, Rita de Cássia Mendes. **Linguagem, saberes e mediação sobrenatural: magia, clerezia e intervenção sobre a natureza no cotidiano e nas representações do Ocidente Medieval.** *Acta Scientiarum. Education* [online]. 2012, vol.34, n.01, pp.51-60. ISSN 2178-5201.

ONG, Walter J. A oralidade da linguagem. trad. Enid Abreu Dobránszky. *In: ONG, Walter J. Oralidade e cultura escrita: A tecnologização da palavra.* SP: Papirus, 1998. p. 13 - 24.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <https://search.app/1sQR43LoZpCUFR5d6>. Acesso em: 12 out. 2024

ROCHA, Everaldo. **O que é mito.** São Paulo: Brasiliense, 1996.

SILVA, Gabriela Pereira. A crença em lobisomens: visões acerca da metamorfose de homens em lobo. **Cadernos de Clio**, Curitiba, v. 11, nº. 2, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/clio/article/download/79817/45009>. Acesso em: 10 dez. 2024.

SOARES, Mariana Pettersen. **Almas e Encantados: uma cosmologia sobre o mundo dos mortos na região do Baixo Amazonas.** 2013. Tese - (Doutorado em Antropologia), Universidade Federal Fluminense Programa de Pós-graduação em antropologia, Niterói, 2013. Disponível em: <http://ppgantropologia.sites.uff.br/wp-content/uploads/sites/16/2016/07/Mariana-Pettersen-Soares.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2024.

SUR, Luciney Rosa. **De caso em caso, formam-se os leitores do campo,** 2016. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade do estado de Mato Grosso, *Campus* universitário de Sinop, Faculdade de Educação e Linguística, 2016.

STRAUSS, Claude Leví. **Antropologia Estrutural dois.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

ZUMTHOR, Paul. A oralidade poética. *In: ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral.* São Paulo: Hucitec, 1997. Cap. 1, p. 21 - 61.