

O CAUSO DO SEU NÊGO: UM SENTIDO PARA UMA HISTÓRIA DE PAIXÃO.

Lisa Valéria Vieira Tôres (UFG)¹

Dr^a Elza Kioto Nakayama Nenoki Murata (UFG)²

RESUMO

Este artigo explora a negociação de significados contidos nos *causos* - um tipo de narrativa oral - e a revelação da paixão pelo misticismo, encoberta pela cultura regional e identidade imbricada pelo encantamento das palavras do Seu Nêgo, um típico contador de *causos* do interior de Goiás. Esta forma de expressão oral abre espaço para o reconhecimento de que - enquanto narrativa- há conteúdo, forma e expressão próprios. Partindo desta perspectiva, esse texto recorta alguns postulados da Semiótica Greimasiana. O objetivo se configura na tentativa de explicar o que o *causo* mostra e como o faz por meio da construção de sua própria estrutura e da relação entre suas unidades. Uma breve análise, como esboço, foi feita na tentativa de mostrar como a significação vai construindo o interior do texto, a partir de um simulacro metodológico, denominado de percurso gerativo de sentido.

Palavras-chave: caso – cultura popular – percurso gerativo de sentido – semiótica das paixões.

Introdução

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais contadas.
Walter Benjamin

Mas, mente pouco, quem a verdade toda diz.
Riobaldo (Guimarães Rosa)

As formas de narrativas são inúmeras, quase infinitas. Presente em todos os tempos, lugares, sociedades, entrelaçam-se aos mitos, epopéias, pintura, cinema, conversação. Além disso, como testemunho, elas contêm informações que podem ser avaliadas sob várias maneiras, em diversas áreas do conhecimento.

A partir desta perspectiva, este artigo explora o gênero discursivo *causo*, um tipo de narração oral que traz, desde sempre, o encantamento da palavra verbalizada, dando

¹Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – Área de Estudos Linguísticos – da Universidade Federal de Goiás, Goiânia – GO. E-mail: lisa.valeria@gmail.com.

² Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – Área de Estudos Linguísticos – da Universidade Federal de Goiás, Goiânia – GO. E-mail: elzakm@terra.com.br.

vida às diferentes histórias do mundo. Esta constatação serviu de mola propulsora para desencadear em mim novas incursões pelos estudos referentes à oralidade.³

O interesse por tal questão surgiu durante um trabalho de campo, iniciado em Pilar de Goiás há dois anos. Na época, pretendia-se realizar uma pesquisa explanatória, com abordagens da Lingüística Histórica, a fim de registrar processos fonológicos que se apresentassem como conservadores ou inovadores, produzidos pela comunidade de idosos da região.⁴

Nesta direção, encaminhei as investigações por meio de gravações seguidas de análise grafofônica e transcrição fonológica. Os depoimentos em forma de *causos*, envolviam credices, superstições, religiosidade e fé. Para minha surpresa, a questão interpretativa não se limitava ao fato de lidar com eventos extraordinários que não faziam parte de minhas crenças. Mais do que isso: tratava-se do desafio de lidar com estilos narrativos que pareciam não respeitar a diferença entre ficção e realidade ou entre sentido literal e metafórico, e que tampouco evocavam seriedade para atribuição de credibilidade às afirmações.

As perguntas que vieram à tona foram: quais os critérios de verdade da comunidade de fala daquela região? Em que se pautavam? Apesar de os *causos*, por sua natureza híbrida, serem ordenados por critérios de verdade distintos daqueles da racionalidade “hegemônica” (moderna), os que eram contados pelos moradores de Pilar de Goiás evocavam critérios também utilizados por essa racionalidade.

A partir desta leitura, acredito que o posicionamento semiótico de pensar como a linguagem se estrutura por meio de uma “teia” de significações poderá contribuir para responder algumas daquelas primeiras questões. Para tanto, neste artigo, revisito, principalmente, autores que têm pontos de vista privilegiados quando o tema de estudo desencadeia efeitos de sentido observados nas narrativas.

Assim, a proposta aqui se configura em dois aspectos. Em um primeiro ponto, no exame de um *causo* como dotado de significação e sentido, em que suas múltiplas partes falam de modo coeso. Em outro aspecto, a idéia também é refletir sobre a paixão desencadeada pelo “místico”, enquanto função de valorização e de preservação de um modo de vida, além da constituição de uma identidade, construída na resistência à massificação cultural que despersonaliza (própria da globalização) e na memória.

³ No mestrado em Lingüística (2001), pela Universidade Federal de Goiás, trabalhei com relatos orais numa base fundamentada no construcionismo para identificar a representação de ideologia/identidade demarcadas na fala de fonoaudiólogos estruturalistas.

⁴ Pesquisa baseada na proposta do Projeto “ A Lingüística e a História da Colonização em Goiás”, coordenada pela prof.Drª Maria Sueli de Aguiar (PPG/UFG)

Por esta via, ainda é possível examinar o *causo* como uma excelente maneira de conhecer e apreciar as vivências do mundo, pois ele pressupõe lealdade com o passado, possibilitando a interação com o interlocutor-receptor, uma vez que a marca evidente dessa prática é a simultânea presença do narrador e do seu ouvinte. Benjamin (1986) ratifica essas considerações quando assinala que a faculdade de narrar está vinculada a duas faculdades: a oralidade e a tradição.

Interagindo à luz desses comentários, vem à baila o contador de *causo* Seu Nêgo, autor da narrativa oral que ilustro neste trabalho (ver em anexo). Ele é um típico representante da cultura caipira⁵ e registra com propriedade a linguagem falada em Pilar de Goiás. Além disso, Nêgo consagra a tendência regionalista universal, no momento em que recorre a um tema peculiar da história da cidade e atinge dimensões místicas acerca do homem e de sua relação com a divindade, bem como a procura pela salvação.

O enredo deste *causo* demarca a estrutura simples, acentuada na fala goiana por meio de uma linguagem própria do interior, que resgata a cultura popular e recria o percurso e a tradição da festa do Divino Espírito Santo, comemorada em algumas cidades do Estado de Goiás.

Tais considerações norteiam o desenvolvimento deste artigo: analisar o *causo* por meio do “percurso gerativo de sentido”, elaborado por Greimás sem, contudo, desconsiderá-lo como narrativa de cultura de cunho caipira, cujas marcas discursivas podem indicar um conjunto de fenômenos culturais, relevantes para o resgate da identidade e memória locais.

1. Por que se contam histórias?

As narrativas orais são formas de comunicação por excelência. Como parte de uma situação comunicacional maior, elas simbolizam, representam e estetizam a realidade, assim como organizam e veiculam saberes que constituem e são constituidores da cultura a que pertencem.

De acordo com Turner (1992, p.87), quando a vida falha em fazer sentido, narrativas e dramas culturais podem ter a tarefa da *poiesis*, que é de refazer o sentido cultural. Assim, as narrativas, que variam de uma cultura para outra, além de refletirem a realidade, também revelam a imperiosa sensação de ficção que habita o coração de cada homem.

⁵ Ver detalhes em Ribeiro (1997, p.272). De acordo com o autor, há cinco identidades culturais distintas no Brasil (Brasil crioulo, caboclo, sertanejo, sulino e caipira). Goiás caracteriza-se pela cultura caipira.

Autores como Benjamin (1994), Busato (2004), Machado (2004), Patrini (2005), Queiroz (2003), Darton (2001), dentre outros, também refletiram sobre o significado cultural das histórias, seja como manifestação de comunidades tradicionais (entre os índios, por exemplo), ou compreensão sobre a função dos *causos* e o papel do narrador.

Nas obras desses estudiosos estão alguns dos fundamentos teóricos que embasaram minhas investigações sobre o universo dos contadores de *causos* para, posteriormente, buscar aproximações com a Lingüística Histórica.

Por outro lado, há quem diga que o sentido histórico-social da contação de histórias reside na sua origem, que se perde no tempo. É possível que tenha surgido com a própria linguagem verbal, muito antes da criação da escrita, se constituindo em uma forma de comunicação e coesão social, possibilitando a preservação das tradições. Para Bajard (2005, p.13), “*Homo sapiens* é um primata que conta histórias”. A narração oral de histórias – cotidianas como o relato de experiências, maravilhosas como maneiras de trabalhar o simbólico, míticas como contato com o sagrado – se tornou um ritual para as populações antigas.

Na Idade Média, surgiram os jograis, trovadores e menestrelis que aliavam a declamação às canções, todas guardadas de memória, demonstrando o valor social conferido à atividade narrativa. Havia também os trabalhadores comuns que desenvolviam esta habilidade narrativa e mnemônica e as traduziam na sua experiência cotidiana, conferindo-lhes sentido (BAJARD, 2005).

Benjamin (1994) destaca dois tipos de narradores na Idade Média - os viajantes, que traziam histórias de terras distantes – e os lavradores secundários que guardavam as tradições do lugar onde viviam. Com o desenvolvimento das novas cidades, surgiu também o artesão, trabalhador de oficina, exercia seus ofícios junto a aprendizes e reunia o conhecimento de lugares distantes aos das tradições locais.

Confirma-se, portanto, a influência da tradição oral no período da Idade Média. Darton (2001, p.31), inclusive, ratifica que do século XII ao XV “os pregadores medievais utilizavam elementos da tradição oral para ilustrar argumentos morais”. A literatura também se serviu dessa produção popular. Este mesmo autor cita os contos populares, por exemplo. Atualmente encontrados em muitas versões escritas, eles são demonstrações das variações decorrentes da transmissão oral e das adaptações feitas pelos compiladores.

Darton (op.cit, p.78) acrescenta “sem fazer pregações nem dar lições de moral, os contos franceses demonstram que o mundo é duro e perigoso”. Segundo o autor, os famosos “ finais felizes ” de contos tradicionais como “ João e Maria ” surgiram após o século XVIII. Até

então, os contadores não se preocupavam em amenizar narrativas que mostrassem situação de privação e calamidade vivida pelos camponeses. A proposição desse autor é a de que os contos “diziam aos camponeses como era o mundo; e ofereciam uma estratégia para enfrentá-lo” (op.cit, p.78).

De certa forma, os *causos* (como veremos a seguir) trazem um pouco desta “dureza” revelada nas histórias de época ao mesmo tempo em que, implicitamente, demonstram valores morais, éticos e religiosos.

Pela revisão de literatura que precisei recorrer para fazer este artigo, parece-me claro que as funções da narração oral nas comunidades antigas também assumiram formas diferenciadas, como nos *causos*: relatos de experiências, contos, mitos e lendas.

Contar histórias, além de manter vivas as tradições e, por elas garantir a união de um grupo, também constitui identidade; liga o presente ao passado, dá sentido para experiências cotidianas; estabelece elos com o sagrado na forma de narrativa mítica e faz circular regras, valores e modos de compreender o mundo.

Ricoeur (1995) incrementa as funções da contação de histórias quando conversa sobre a relação entre temporalidade da experiência e a temporalidade da narrativa, incluindo a distinção entre tempo do contar e tempo contado: “é no ato de presentificar que se distinguem o fato de ‘contar’ da coisa ‘contada’”. E citando, Muller, continua:” o que é contado é fundamentalmente a ‘temporalidade da vida’, pois a vida, ela própria não se conta, vive-se”. (op.cit, p.133).

A atividade de contar histórias, para alguns autores, exige a análise do contexto, audiência, interpretação da experiência, interação entre atores sociais, dentre outras. Para Ricoeur, todos esses fatores serão considerados em seus “jogos com o tempo”, ou seja, realidade, experiência e interpretação são colocados e analisados em suas múltiplas temporalidades, o que nos leva para múltiplos significados, sejam eles expressos ou latentes. O autor lembra que interpretação e atribuição de significado aos eventos, vividos e narrados, são qualidades intrínsecas das narrativas, pois “contar já é refletir sobre os acontecimentos narrados” (RICOUER, 1995, p.109).

A circularidade do pensamento que envolve a elaboração das teorias sobre a natureza da narrativa e sua relação com a experiência é tão intrínseca na discussão sobre por que se contam *causos* que se torna difícil estabelecer um ponto de partida e chegada para a análise.

Questões como contexto, tempo narrativo, pontos de vista, desempenho, realidade e experiência estão atualmente relacionados muito mais a uma perspectiva local, de onde e para

quem se está falando, do que utilizados na criação de modelos supostamente universalizantes, que pudessem nos unir, através, quem sabe, das narrativas.

Para além de todos os significados que se atribui à prática de contar histórias, no entanto, para os contadores de *causo* de Pilar de Goiás ela parece encontrar o seu maior mérito no elo com o sagrado, místico, sobrenatural, como se percebe na fala do Seu Nêgo, nosso objeto de análise:

[...] parei com a turma, debaixo de uma arve, era quatu hora da tarde, eu parei lá embaixo da arve e [...] chegou um senhor com um saco branco, marrado pela boca, pelo fundo aqui, com uma corda e uma bacia na mão. [...] aí ele foi lá, pegô o saco, trouxe o saco pro meio da barraca, abriu, tiro uma rede, branquinha... arvinha...até as corda dela era arvinha.[...]na hora que todo mundo agazaiô, que enquanto tivesse um sem agazaiá eu num deitava. Quando todo mundo agazaiô, ele desapareceu.

Aí, dali ele se despediu e andô como daqui até aquele carro ali e desapareceu. Ninguém viu ele. Eu vi. Ele desapareceu no limpo, assim, ó.
[...] quando eu levei a mão na bandera uma voz falou assim pra mim: não mexe com isso não, larga isso pra lá, isso não é procê não.

Este fragmento concentra aspectos importantes da cultura regional, que são abordados ao longo deste estudo, dentre os quais saliento especialmente a maneira como Seu Nêgo encara a resolução de problemas e conflitos desencadeados por meio da fé, mediados pela festa tradicional da Folia de Reis em sua cidade e pela crença em uma outra ‘religião’, responsável pela sua salvação. A mescla de experiências divinas advindas da sua fala e a elaboração e transmissão dos eventos especialmente marcantes da vida desse sujeito, também são exploradas em um recorte de análise que tentarei expor ao longo desse texto.

Todavia, antes de demonstrar as peculiaridades da história do Seu Nêgo, reflito sobre os gêneros discursivos presentes nas tradições orais e, então, apresento as várias propostas de definição para *causo*, a fim de facilitar sua caracterização e análise.

2. Em busca de uma definição para causo: na fronteira entre o discurso e a cultura populares.

Os gêneros narrativos de tradição oral – mitos, contos, lendas – têm ampla bibliografia de estudo, enquanto que o *causo* tem sido tratado sem denominação apropriada em outras obras como contos ou anticontos por Castaneda (2005) a partir de Jolles (1930) e como narrativas orais por Lima (2003). Folcloristas; Cascudo (1978) e R.T.de Lima (1972) não o abordaram em suas especificidades, mas R.T.de Lima esclarece, explicitamente, a

conformidade do *causo* enquanto conto e o considera “a forma de dizer dos sertanejos para designar conto”. (op.cit. p.86).

Entretanto, durante o meu levantamento “bibliográfico”, deparei-me com algumas dissertações e teses que abordaram o *causo* como gênero discursivo. Oliveira (2006) e Câmara (2007) avançaram nas pesquisas quando propuseram, inclusive, uma tipologia para o gênero.

No entanto, para este trabalho eu descrevo o conceito de *causo* de acordo com esses autores e outros, mas não o emprego nas classificações das narrativas “literárias” ou “folclóricas”, voltado aos aspectos exclusivamente discursivos. Ao contrário, sigo a linha de Bauman (1992, p.53), que indica que as perspectivas recentes têm sido orientadas mais em direção à prática comunicativa do que a tipologias e que o gênero é examinado como uma moldura para a produção e interpretação do discurso.

O gênero *causo*, neste estudo, organiza-se de acordo com informações do próprio morador de Pilar de Goiás, o Nêgo, e representa um processo dinâmico

Utilizo-me também da noção de gênero de Bakhtin (1997). Para ele, cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciado, que serão denominados gêneros de discurso. Cada esfera da comunicação verbal gera um determinado gênero, relativamente estável no que se refere ao tema, composição e estilística, o que torna suas unidades composicionais particularmente importantes, do ponto de vista da estruturação e da relação entre quem fala e os outros parceiros da comunicação verbal.

Leal (1992), em pesquisa realizada no Rio Grande do Sul, propõe que a designação primeira para narrativas tradicionais é o *causo*. A autora observa:

[...] de um ponto de vista êmico, tudo são causos, o que melhor corresponderia a noção de evento da fala, pois trata-se de uma conjunção de situação social para que este discurso ocorra, com um determinado estilo de narrativa e com temáticas específicas.(grifos meus)

Perroni (1992), ao estudar a construção das narrativas em crianças pequenas, também definiu *causo*, desta vez comparando-o com as histórias infantis:

É interessante comparar essas narrativas [infantis, de crianças acima de três anos de idade, consideradas narrativas primitivas] com os “causos” – uma manifestação popular de histórias extraordinárias, não raro de assombração, comuns em determinadas culturas, no discurso do adulto. Refiro-me aos “causos”, que têm toda uma aparência de verdade, mas que invariavelmente contém elementos do sobrenatural, ou desligados de qualquer compromisso com o real. A semelhança entre os “casos” da criança e esses outros de adultos está na liberdade de criação: são narrativas em que não se pode prever enredos ou desfechos. (op.cit, p.77).

Nesta definição, contida em uma pesquisa de doutoramento, a pesquisadora não se preocupou de tratar especificamente do *causo*, mas sim do discurso narrativo infantil. O *causo* aparece como “estória extraordinária” pelos temas ligados ao sobrenatural, como assombrações. Por isso, no trabalho, ele teve apenas aparência de verdade e se manifestou como narrativa sem qualquer compromisso com o real. O destaque apareceu na liberdade de criação: são narrativas em que não se podem prever enredos ou desfechos.

Como contraponto, este estudo indica uma interpretação que difere da definição de Perroni: o “extraordinário” não está presente como elemento fictício, mas aparece no imaginário. Nessas narrativas, o real mistura-se ao sobrenatural e faz com que o extraordinário faça parte da experiência ordinária, como atestou Lima (2003) a respeito das narrativas orais de Goiás.

As narrativas que contam situações misteriosas e/ou apresentam elementos ou seres sobrenaturais têm explicações para os mais variados mistérios na crença: julgam tais explicações pela intervenção do “divino” e reconhecem um lugar para o mistério. É o que aparece na fala do Seu Nêgo, neste trecho:

Eu tinha uma dor de cabeça, eu tinha uma dor de cabeça que doía , doía, doía eu andava com os borço chei de remédio. Eu peguei, subi na rua, subi debaixo de u’a arvi que tem ali na praça...u’a voiz falou assim pra mim:
-Cê qué sara?Joeia aí e pedi pra Deus.
Eu jooei lá, ta com catorze anu..Eu jooei lá, debaixo dessa arve, levei a mão pra cima e pedi pra Deus me enterrá aquela enfermidade debai...nuca mais doeu até hoje, graças a Deus!

Por outro lado, o *causo* deixa entrever, não obstante a opacidade constitutiva da linguagem, o imaginário dos contadores, a visão que têm da sua vida cotidiana. Os eventos ligam-se ao sagrado, às superstições e sublinham elementos pitorescos e originais no interior de situações ordinárias. Pois se o *causo* é narração de fatos vividos ou ouvidos pelo contador, denuncia também um trabalho de significação. Bosi (1998), o mostra quando escreve que se constitui em criação, pois aponta uma visão sobre o passado, mesmo que o contador não tenha consciência de que está criando e pense que somente conte conforme o ocorrido. Nessa produção entram seus valores, anseios, medos e, também, outras vozes, pois todo texto é polifônico, lembrando uma expressão de Bakhtin (2005). Assim, o texto do *causo* é atravessado pela ideologia e subjetivação da experiência de quem o narra.

Pelo exposto, fica claro que o *causo* faz parte de um gênero narrativo oral, regional. A palavra aparece no dicionário como “o que aconteceu; acontecido, caso, ocorrido” e também como “narração falada, relativamente curta, que trata de um acontecimento real; caso, história, conto”. O autor o aprimora quando negrita: “substantivo masculino, de uso informal, que marca o regionalismo brasileiro, cuja etimologia é proveniente do cruzamento de caso e causa” (HOUAISS, 2001, p.658).

Em Goiás há alguns escritores, folcloristas, que se interessam pelas histórias que fizeram parte do imaginário de comunidades interioranas. Em um dicionário com verbetes de regiões goianas, encontrei outra definição para o termo:

Nos sertões, o sistema de ensino moral da criançada consistia em contar (algun membro mais antigo da família) longas histórias, míticas ou fantasmagóricas, ao pé do atero da fornalha. O comportamento da criançada era [...] modelado por uma espécie de demagogia do medo” (PESSOA *apud* ORTENCIO, 2009).

A literatura brasileira também nos presenteou com formas integrantes da essência etimológica daquele conceito. João Guimarães Rosa, por exemplo, cita o caso para identificar algo muito semelhante ao que se denomina *causo*. Em *Sagarana* (1984) ele ilustra:

- Ora, ora!...Esses é que são os mais!...Boi fala o tempo todo. Eu até posso contar um caso acontecido que se deu.
 - Só se eu tiver licença de recontar diferente, enfeitado e acrescentado ponto e pouco...
 - Feito! Eu acho que assim até fica mais merecido, que não seja.
 E começou o caso, na encruzilhada da Ibiuva, logo após, a cava do Mata-Quatro...
 (ROSA, 1984, p.303-304).

A despeito de a palavra *causo* se aproximar mais de caso, no que se refere à classificação literária ela tem outro significado. Parece-me que se tem a impressão de que *causo* é uma variante de caso, nascida, provavelmente, na boca da população rural, numa acepção caipira. No início do texto, há indicações de que sua origem advém da Idade Média.

Mas na concepção de Vladimir Propp (2002), encontra-se um argumento facilitador para que se compreenda a origem da palavra *causo* que segue uma linha histórica sugerida pelo autor: “a origem do conto não está ligada à base econômica em curso no início do séc. XIX, quando se começou a registrá-lo”. É com a realidade histórica do passado que devemos confrontar o conto e ali procurar suas raízes. (op.cit, 2002, p.07).

Dentro de um contexto caipira, Cândido (2001) já utiliza o termo *causo* para designar algo maior que um simples caso. Ele atribui-lhe uma aura de gênero, englobando uma série de modalidades, de temática e intenções:

Sabia-se muita coisa. Havia gente que começava a contar *causos* de manhã cedo e ainda não tinha parado à hora do almoço. Eram casos de santos, de bichos, de milagres, do Pedro Malasarte, e instruíam muito, porque explicavam as coisas como eram. Por isso havia respeito e temor: os filhos obedeciam aos pais, os moços aos velhos, os afilhados aos padrinhos e todos à lei de Deus. (op.cit, 2001, p.245).

O foco deste estudo não requer uma abordagem extensa sobre todas as modalidades de *causos* elencados por Antônio Cândido (op.cit). Gostaria, apenas de lembrar ao leitor de que a denominação *causos sertanejos*, identificados por ele e apresentados por Guimarães Rosa, são narrativas presentes no interior de Minas Gerais, de Goiás e nas localidades áridas do Nordeste, comumente chamadas de sertão. Certamente, remonta-se ao Brasil Colônia e representa a cultura oral vinda de Portugal e África.

Sigo nesta empreitada apenas com a versão sertaneja dos *causos*, visto que a complexidade de sua definição e características ainda impossibilita uma teoria definitiva acerca deles. Os estudos sobre este assunto voltam-se para registros e análises de seus componentes, tais como os mitos e as lendas. A minha intenção no artigo é dar ao *causo* uma feição de gênero, como registrei anteriormente, além de esboçar um recorte de análise por meio da fala do Seu Nêgo, um típico morador de uma das regiões de Goiás mais povoadas pelos mistérios do imaginário. Por isto, a escolha da análise pela Semiótica greimasiana e o passeio pelo pensamento de Campbell (2005).

3. Sobre o discurso do Nêgo: pistas para caracterização do *causo*

Ando devagar porque já tive pressa, levo este sorriso porque já chorei demais
 Hoje me sinto mais forte, mais feliz quem sabe
 Só levo a certeza de que muito pouco eu sei, eu nada sei [...]
 Penso que cumprir a vida seja simplesmente ir tocando em frente [...] eu vou tocando em frente, eu vou [...].
 Cada um de nó compõe a sua história, cada ser em si carrega o dom de ser capaz, de ser feliz. (Almir Sater e Renato Teixeira, Tocando em frente, 1988).

O olhar do Seu Nêgo sobre a existência e o mundo que o abriga traz muitos significados para o *causo* ao mesmo tempo em que sua fala demarca pistas para caracterizá-lo. Postula-se, aqui, que se trata de narrativa oral, não-ficcional. Ainda que para o ouvinte/leitor às vezes pareça evidente a presença de elementos ficcionais, o *causo* não se assume como tal, apresentando-se como um relato de fatos vividos ou testemunhados por ele.

Tem-se, também outro aspecto bastante específico que o caracteriza. O *causo* não é um relato anônimo nem coletivo: quem conta é seu “autor”. Quando o fato que o originou não foi vivido ou testemunhado pelo contador, é dada a referência: diz-se quem contou; ainda que

a memória popular não tenha formalidades autorais, um mínimo de indicações registra a origem do relato. O lugar do acontecimento é sempre mencionado. Assim como o lugar da ocorrência, o tempo é referido e se situa na memória. Outro elemento sempre presente neste tipo de relato é a idade de quem narra o *causo*. Geralmente ela é mencionada sem que se pergunte, pois, nas conversas sobre fatos passados, o contador se situa a partir de uma data ou ano, daí, infere-se a sua idade precisa ou aproximada. No exemplo que analiso o tempo se situa na memória do Nêgo: “aqui tinha setenta e dois presépi, aqui dentu. Eu...quando vim pra cá...eu mixia com fulia de reis desde a idade de seti anu.”, “ aí eu tirei a fulia aqui dia vinte e quatu”, “ eu vim pra cá em cinqüenta e quatu”, “ o padre Luiz, padre véio...levei ele na igreja, ele morava em Itapaci, mas vinha celebrar a missa aqui”.

Logo, essa narrativa é localizada no tempo e no espaço. Importa observar, no entanto, que os *causos* fazem parte de uma conversa demorada, ligam-se aos assuntos tratados na interlocução, servindo como argumento, corroboração, exercício de memória. Assim, são os assuntos conversados, os responsáveis por sua aparição.

O objetivo das minhas primeiras entrevistas com moradores de Pilar de Goiás era, como já citei, observar fenômenos lingüísticos e, para tanto, não delimitar previamente um tema, apenas perguntei sobre a cidade, sua construção e história. Foi o fio condutor para os relatos surgirem como forma de *causos*, para minha surpresa.

A transcrição da fala do Seu Nêgo (em anexo) indica peculiaridades características deste tipo de gênero. Evidentemente, não foi possível transferir para o texto escrito a vivacidade da contação oral (desempenho), com suas pausas, olhares e entonações que trazem graciosidade à narração. O fato escolhido para ser narrado como *causo* é totalmente inusitado, o que o torna pitoresco.

Nesse texto o discurso indireto mistura-se com o recurso de uso do discurso direto, inclusive com direito à melodia. Aparecem marcas da oralidade: “aí”, “eu fui falei pra ele assim”, “daí quando”, e repetição do “e...”.

Ao final, Nêgo depõe a favor da sua nova crença e rompe, de certa forma, com uma tradição daquela cidade. Emerge do *causo* o universo discursivo do qual faz parte o contador: estão presentes os valores da festa de Folia de Reis, da cultura popular e da religião. Neste sentido, este *causo* apresenta riqueza de dados etnográficos, ao contar sobre a cultura imbricada na Festa do Divino Espírito Santo.

Além disso, ainda constitui-se como cultura presente, viva e pulsante. Se não existisse, não haveria sentido em querer transformá-lo em objeto de estudo acadêmico, como resgate da

cultura folclórica, em vias de extinção. Assim como não teria sentido se fosse desprovida de um querer-saber-poder-dever.

4. Olhar semiótico: a procura de uma significação pelo esboço de um percurso.

A partir das considerações sobre o conceito e características específicas do *causo*, proponho uma breve análise sob o olhar semiótico, especialmente o da escola francesa abordado pelo lingüista lituano Algirdas Julius Greimas (1993).

A semiótica greimasiana, também conhecida como Teoria da Significação, manifesta sua operacionalidade oferecendo meios para leitura, interpretação, exploração e construção do sentido do texto e não da palavra ou frase. Investiga todas as linguagens possíveis e examina modos de constituição de qualquer fenômeno como dotado de significação.

Como trato o *causo* do Nêgo enquanto unidade de sentido, em que múltiplas partes falam de modo “coeso”, apresentando conteúdo, expressão e formas próprios, penso que para este tipo de narrativa a proposta de Greimas tem um ponto de vista privilegiado: reflete como a linguagem está estruturada. Procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz por meio da construção de um percurso e da relação entre suas unidades.⁶

Para se gerar o sentido de um texto, a Semiótica irá trazê-lo a partir do plano do conteúdo, pois é nele que se centra o sentido das idéias, sob a forma de um percurso. Greimas e seus seguidores elaboraram o chamado “percurso gerativo de sentido” com a intenção de mostrar como a significação vai construindo o interior do texto, a partir de um simulacro metodológico. Sendo assim, ele simula, metodologicamente, o ato real de produção significante. Concebe um processo de produção do texto, do mais simples e abstrato (nível fundamental) até o mais complexo e concreto (nível discursivo).

Barros (2001), na obra *Teoria do Discurso*, imprime uma valoração:

A noção de percurso gerativo é fundamental para teoria semiótica. Prevê-se a apreensão do texto em diferentes instâncias de abstração e, em decorrência, determinam-se etapas entre imanência e a aparência e elaboram-se descrições autônomas de cada um dos patamares de profundidade estabelecidos no percurso gerativo. As razões que levaram à escolha de certas etapas e não de outras, igualmente possíveis, resultam da concepção de discurso e de construção de sentido assumidas. (op.cit, 2001, p.15).

⁶ Algumas vezes, ao longo desse texto, há registros de notas de aula a partir de apontamentos feitos durante o curso “discursos orais e escritos: mitos, imaginários e paixões” disciplina ministrada pela Dra. Elza Kioto N. Murata, no segundo semestre de 2009.

O plano de conteúdo obedece a uma hierarquia em três níveis (fundamental, narrativo e discursivo), há um componente sintático e semântico para cada etapa. O per curso se compõe pelo enunciador – autor da enunciação/narrador -, pelo texto ou enunciado – que se traduz no próprio discurso, na mensagem -, enunciatário ou narratário – leitor da anunciação – e finalmente pelos plano de expressão – que são os elementos que compõem o texto -, e plano de conteúdo – compreensão do sentido, a significação.

No nível fundamental (base estrutural do texto) predomina em maior grau a abstração e simplicidade de um texto, analisa-se o que se encontra na superfície do texto, ou seja, o que a significação apresenta como uma categoria ou oposição semântica, estabelecendo uma rede fundamental de relações. É na oposição que se abordará o que será discutido no texto, defendido ou refutado.

No *causo* do Nêgo, a categoria presente instaura-se na crença: Crer X não Crer / há uma relação que contrasta entre as doutrinas católica e evangélica.

No nível narrativo (sujeito/objeto) a análise descreve a estrutura da história contada, determina seus participantes e o papel que representam. Mas, para isto, se faz necessário ter um sujeito e um objeto (o sujeito mantém relação com o objeto).

A relação entre sujeito (S1) e objeto (Ov), também chamada de função (F) na semiótica greimasiana é entendida como enunciado elementar. Têm-se duas diferentes relações: a junção (enunciado de estado) e a transformação (enunciado de fazer). A relação sujeito-objeto acontece por meio da *performance*/transformação (→) objeto de valor (Ov)

Um exemplo possível para um recorte de análise: Seu Nêgo (S1) em busca da salvação (Ov). Ao longo de todo o texto, observa-se uma tentativa incansável de alcançar a divindade se “desapegando” da tradição e de toda uma cultura que envolve a representação da Folia de Reis. No início, nosso contador já avisa que durante muito tempo se envolveu com a festa na cidade. Entretanto, um acontecimento fantástico serviu de mola propulsora para repensar seus valores e buscar uma forma de se desligar do “ranço” do catolicismo. A seguir, alguns trechos reveladores:

[...] eu inventei uma fulia de reis aqui. Eu girei trinta e cinco anu sem faia um ano. Eu mandei pintá uma bandera[...]. Eu girei com ela trinta e cinco anu ...fazia uma festona... girava nas roça, nos pouso, nas fazenda[...]. aqui é uma cidade que todo mundo era católico... não tinha crente aqui... então eu ceguei pra cá, a fãmia da minha muié tudo católica, né?[...] aí eu tombei o caminhão, aí quando sapi de dentu do caminhão, saí com ele, nem ele machucou, nem eu... mais eu traumatizei, nunca mais ...num pegu num volante de carro de jeito nenhum...[...] dei seis cambota assim[...]. nenhum ranhão, nem eu nem o meninu[...]. aí quando ele desapareceu, eu, eu andei assim, um pedaço pra entrar no asfalto, que vem pra cá... aquilo pra mim acabô[...] aí eu chamei o rapaz, peguei a farda, dei pra ele, dei os treim pra ele, ele só

oiô.[...] Será que Deus vai mudar meus platinu?[...] – Meu Deus, Não deixa eu morre não. Deixa eu falá primeiro.[...] Parece que uma pessoa me pegô e me virô nessa rua dali.[...] Mas se Deus quisé que eu fico ali ele me trais aqui. E desse dia nunca mais vortei na Igreja Católica. Tem quinze anu.[...] Com trinta dia foi uma fia minha, vei... Com trinta e cinco dia vei minha esposa e...[...] Hoje samu tudo na casa. [...] esse joeio aqui era, era uma coisa enorme, era dessa grossura...hoje...graças a Deus....num sintu nada.(grifos meus).

O encontro com a divindade é um acontecimento simbólico, cuja significação se dá no percurso figurativo da busca pela salvação.

Retomando as relações de junção e relação, seguem-se suas distinções: A primeira acontece quando o sujeito pode estar em disjunção (U) ou quando está longe do objeto – ou em uma relação de conjunção (\cap)-quando se está junto ao objeto. Há, neste caso, um enunciado de estado. Logo: Seu Nêgo (S1) está disjunto (U) da salvação (Ov). Esta relação pode ser representada pelo diagrama: $S1 \rightarrow (S1 \cup Ov) =$ onde Seu Nêgo está disjunto (U) da salvação (Ov).

A segunda relação, de transformação (enunciado do fazer) representa a passagem de um estado (1) para outro estado (2).

A maioria das histórias tem uma seqüência hierarquizada de enunciados de fazer com enunciados de estado. Um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado forma uma programa narrativo (Pn) ou Sintagma Elementar da Sintaxe Narrativa.(BARROS,2001).

Por exemplo: A busca do Nêgo (S1) é a salvação (Ov) formando o Programa Narrativo de Base (Pn). Esta relação entre sujeito (Nêgo) e objeto de valor (salvação) é conhecida como função (F). O enunciado de estado do Nêgo é disjunto da salvação (U), ou seja, Seu Nêgo está conjunto (\cap) da salvação. O enunciado de fazer é explicado pela transformação do sujeito Nêgo (S1). No primeiro estado, Nêgo (S1) quer a salvação (Ov), no próximo estado (S1) está salvo (Ov).

Isto pode ser representado no programa narrativo que se segue:

Pn [F (S1 \rightarrow (S1 U Ov) \rightarrow (S1 \cap Ov)].

No último nível, o das estruturas discursivas, são definidos os “atores” no tempo e no espaço, papéis temáticos (discursivo) e actanciais (narrativo). Barros (op.cit) avança na discussão sobre o percurso gerativo de sentido quando postula que:

Essa etapa de análise explica as relações entre enunciação e enunciado – modalização virtualizante do sujeito do enunciado, delegação de saber, relações entre actantes e atores discursivos e actantes narrativos, instauração no tempo e no espaço do discurso – e entre o enunciador e enunciatário – implicação de conteúdos, realização de atos de linguagem, procedimentos argumentativos – como recursos discursivos para comunicar valores e convencer e persuadir o enunciatário. (op.cit, 2001.p.112)

O esboço desse percurso facilitou a percepção de que o texto está impregnado por uma ideologia que nem sempre se evidenciou na fala do Seu Nêgo. Muitas vezes, esteve implícita somente informações. Percebe-se, então, que seu discurso está marcado por uma subjetividade afetiva que se prende ao fato de o enunciador mostrar-se envolvido no enunciado, mesmo que não tenha a intenção de fazê-lo explicitamente, influenciando o enunciatário nesse discurso passional/racional. E nesta concepção é necessário um estudo subjetivo do discurso, já que a linguagem é sempre subjetiva.

Os “estados de alma” do Seu Nêgo estão presentes nos enunciados, pois ele transferiu para a sua fala as emoções e sensações que sentiu naquele momento que discorreu sobre o acontecimento, durante a última folia de reis de que participou.

Neste sentido, Greimas e Fontanille (1993) tentam resolver heterogeneidades próprias à semiótica discursiva, assunto para um próximo tópico.

5. A paixão do misticismo – a mudança pela fé.

As paixões aparecem no discurso como portadoras de efeitos de sentido muito particulares, no entanto, não são propriedades exclusivas dos sujeitos, mas propriedades do discurso inteiro.

Para a semiótica greimasiana, as paixões são “estadas de alma” que afetam o sujeito, apresentam efeitos de sentido de qualificações modais (querer, saber, poder, dever) que na narrativa, modificam a relação do sujeito com os valores querer-se, dever-se, poder-se, saber-se.

Abriara e Nascimento (?) esclarecem que o estudo das paixões, por meio de percursos modais, explica a organização da narrativa:

Os “estados de alma” do sujeito, como tensão/disforia, distensão/euforia, modificados no desenrolar da narrativa. Nesse sentido, o sujeito não é somente um modelo lógico, um actante que se qualifica e tensiona na busca de seu objeto. Além de ser um sujeito cognitivo e pragmático, a sua modalização enquanto ser permite identifica-lo como sujeito passional. O ator, que na concepção semiótica era definido primeiramente pela junção de pelo menos um papel actancial (sujeito, objeto, etc) e de um papel temático (professor, aluno) ganha mais um componente, o papel patêmico, que se refere aos estados de alma do sujeito. (NASCIMENTO E ABRIATA(?)).

Barros (*apud*, op.cit, p.104), a partir da modalização do sujeito pelo querer, apresenta a tipologia a seguir:

Há paixões em que o sujeito *quer o objeto-valor*, como na cobiça, na ambição ou no desejo; outras em que o sujeito *não quer o objeto-valor*, como na repulsa, no medo, na aversão; outras ainda em que ele deseja *não ter valores*, como no despreendimento, na generosidade ou na liberalidade; e, finalmente, aquelas em que o sujeito não quer deixar de ter valores, como na avareza e na sovínice. (op.cit, p.105).

Neste *causo*, interessa-me, particularmente, a relação que Seu Nêgo tem com o “divino”, “sobrenatural”, elementos recorrentes no seu relato, que não aparecem explicitamente, mas sugerem uma paixão pelo misticismo, desvelado por sua angústia pelo desconhecido:

Foi sete noite.Ele dava a rede dele pus otu dormi e desaparecia.Chegava de manhã cedo.[...] ninguém via ele não.Desaparecia...ficava pensanu...onde? e...ninguem procurou o nome dele, de onde ele era e nem da onde ele vinha, nem pra onde ele ia.[...] Daí, quando foi a hora que nois chegô, fiza chegada, arrumei tudo, rezemo o terço, aí ele chegô ni mim e falô pra mim assim: - Seu Nêgo, hoje é o derradero poso? - É! [...] Quem vai durmi na minha rede hoje é o senhor! [...] Aí, me entregou a rede, desapareceu.

O texto pode ser dividido em três partes. Na primeira, Seu Nêgo apresenta um panorama da sua vida quando ainda “girava” a Folia de Reis em Pilar. Nota-se, nesta parte, uma fala entrecortada por repetições que traz circularidade ao discurso, mas ao mesmo tempo, torna seu relato por vezes bem prolixo. Em vários momentos, Nêgo interrompe sua trajetória para narrar seus dissabores; o primeiro deles com o caminhão.

Em seguida, a história nos avisa de que ele inicia uma mudança, quando deixa de ser caminhoneiro e um acontecimento inusitado intermedeia sua vida e faz surgir outro questionamento em relação à maneira como conduzia sua “fé”. A chegada de um senhor “com um saco branco, marrado pela boca,[...] com uma corda e uma bacia na mão” transformou sua crença ao mesmo tempo em que o “testava” sua fé no catolicismo:

“tem vinte e cincü muleque, tava tudo sentado ali, a bandera aqui encostada nu lugar(...) com a bandera na mão, os otu tudo sentado.Ele foi e falou pra mim: - Não, isto não é do caso.Se eu vê que dá certo, eu acompaño, se eu vê que num dá certo eu vorto.[...]E a bandera morava na cabeceira da minha cama.Meus fio nasceu venu a bandera lá, no pé da cama.E quando ele desapareceu e eu entrei no asfalto,assim...aquilo me veio na idéia...não...não mexe com isso não, larga isso pra lá.

A terceira parte da narrativa inicia-se quando Seu Nêgo rompe com as tradições embrenhadas na sua alma e encara uma nova proposta religiosa, a partir das “pistas” advindas de um “sonho muito bonito” e da intervenção de uma “voz” que sugere a intervenção do “divino”.

Partindo destes apontamentos é possível traçar um “esquema passional canônico” para a paixão pelo misticismo. Greimas e Fontanille, na obra *Semiótica das Paixões* (1993) dividem o esquema em cinco fases. A primeira delas – a constituição – define-se o estilo rítmico que se caracteriza pela inquietude e comoção, liberada pela emoção forte e inesperada. Novamente o trecho já citado, explicita uma das várias inquietações do Seu Nêgo:

Eu tombei, deu seis cambota assim, bateu em pé, lá embaixo, no pé da serra. Eu saí de dentu...nenhum ranhão, nem eu nem o menino.Mas aí eu falei:num mexo com isso mais.[...] Será que Deus vai mudar meus destino?[...] Entrava pra sacristia, dobava os jueio, perguntava pra ele onde ele queria que eu fosse...

A segunda fase, denominada disposição, revela como a pessoa se comporta perante “o objeto de desejo”, funciona como tomada de consciência: “ e já quando ele desapareceu, eu, eu andei assim, um pedaço pra entrar no asfalto[...] aquilo pra mim acabo”. Este trecho forte da sua fala também já foi exposto. Ao que tudo indica, a disposição delimita uma parte importante do *causo*: a ruptura de uma das tradições mais respeitadas e coroadas pela comunidade pilarense.

A seguir, a patemização se responsabiliza pelo momento em que o “místico” se instaura na cadeia de significações do relato do Nêgo, o mesmo que clímax:

Quando fartava três casa pra chega na festa eu peguei a farda, fiz a chegada, aí cabô a festa, fui no artá lá na bandera e marca a fulia pó otu anu[...] convida os filiã, aquelis que tivesse vivo, pa participa da fulia...quando levei a mão na bandera uma voz falou assim pa mim:não mexe com isso não, larga isso pra lá, isso não é procê não.

Em uma outra fase, denominada de emoção, ocorre a manifestação explícita, pública do estado afetivo induzido:

Aí me deu a dor da morte.essa é dura.Me deu a dor da morte, eu pus a mão no peito aqui e fui andano, andano, andano, ...caí ali, caí aqui e fui até que eu achei um sofá.Peguei no sofá e aquela agonia eu fui escorreganu, quando eu tava quase tirano a cabeça do sofá eu levei a mão pra cima e pedi. Falei: - Meus Deus! Não dexa eu morre não. Dexe eu fala primeiro.

A última fase do esquema passional canônico – a moralização – “o sujeito apaixonado” reestabelece o espaço social, as normas. Em uma fala final, no término da entrevista, ele declara:

Entrei, jooei...e ele começou a oração, aí derramo uma cachoeira d’água, lá do artá assim, aquela água vei, vei bonita assim, vei fazeno assim, dentu da igreja, eru fiquei até assustado[...] aí terminô a oração, ele apelo, pedindo pra eu converte[...]aceito jesus não, ele que me aceita do jeito que eu sô.

Pra vim aqui (apontando para a “nova Igreja”) era uma dificuldade. Hoje não, graças a Deus ando pra í, andu na rua, faço caminhada, graças a Deus.

Interessa-me, à guisa de conclusão, ainda chamar a atenção do leitor para a riqueza do imaginário presente no *causo* do Nêgo. Para tanto, revisito Durand (2002). Para o antropólogo, o mito está sempre presente na capacidade de simbolizar do ser humano, seja pelas imagens propriamente simbólicas ou pelos motivos arquetípicos. Significa que o imaginário é o centro da habilidade do homem para transcender e que, com pouca variância, se realiza na forma de imagens simbólicas e de narrativas arquetípicas.

Em uma tentativa ousada de aplicação de mitos, encontrei em muitas partes do texto, passagens que “narram” episódios bíblicos, encontros com apóstolos e até uma referência ao discípulo Jonas. É claro que essas passagens bíblicas foram transformadas pelo fértil imaginário do nosso contador de *causo*. O trecho a seguir exemplifica as considerações acima: “ cheguei numa fazenda ali e o fazendero me deu um queijo, lá na ota fazenda me deu uma rapadura...eu saí da fazenda, parei com a turma, debaixo de uma arve, era quatu hora da tarde, eu parei lá embaixo da arve e...parti essa rapadura mais esse queijo” (grifos meus).

As palavras grifadas sugerem uma alusão à passagem bíblica da partilha dos pães. Em um trecho posterior, seu Nêgo suplica a Deus: “ Não dexa eu morrê não![...] uma voz disse assim: - Levanta! Eu bati sentado.” Aqui, novamente uma referência religiosa, desta vez, parafraseando a libertação (cura) de Lázaro.

No final da primeira parte do *causo*, quando Seu Nêgo relata o acidente com o caminhão e se surpreende de não ter , sequer, se arranhado pela queda devido a “seis” calhambotas sofridas pelo veículo que conduzia, veio à tona o mito de Jonas, engolido pela baleia. De qualquer forma, análises de textos que invocam o “sagrado” sempre se configuram em terreno pantanoso, uma vez que a amplidão e complexidade que cercam os dogmas da Igreja não devem ser direcionadas a estudos marginais, sem amparo científico.

Importa ainda o registro de que o *causo* em questão foi examinado de forma sucinta, devido à impossibilidade de abordar todo o instrumental metodológico da teoria da significação. O objetivo central desta proposta de análise era oferecer apenas uma abreviada explanação sobre o tema, ilustrando-o e exemplificando-o por meio de pincéis semióticos.

6. Considerações finais

O senhor... Mire e veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso me alegra, montão. Riobaldo (Guimarães Rosa).

Os relatos orais funcionam como alternativas para a transmissão de experiências. Em certo sentido, ela constitui um modo de pensar. Este pressuposto e o da minha própria experiência – extremamente prazerosa - desencadearam em mim a vontade retornar com o capricho de observar as histórias (desta vez não como ouvinte dos causos da minha avó nem como pesquisadora das narrações ditas “patológicas”) enriquecidas de simbolismo.

O *causo*, dotado de sentido e significação, constitui-se em uma forma de expressão simbólica que possibilita à população rural, além de transmitir seus hábitos e costumes, preservar, sobretudo sua identidade. O imaginário comum difundido por meio da circulação das narrativas possibilita o resgate da cultura local e a preservação de sua memória.

Ao ouvir o encantamento da palavra proliferada pelo Seu Nêgo, criei um elo, uma intimidade com esta forma de expressar sentimento, beleza, solidão. Imagino que talvez seja, inconscientemente, uma forma de o narrador aproximar o ouvinte do personagem e dele sorver todo um ensinamento pra vida inteira. Do contador *sertanejo*, alimentamo-nos de vontade de contar tudo aquilo que está à vista de todos, mas poucos percebem e valorizam. Dele, tomamo-nos emprestado o imaginário e a memória. Do *causo*, demo-lhes voz.

“Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare”

(Manoel de Barros, 1997).

Referências

BAJARD, E. Reconto: herança ou criação? Prefácio. In: PATRINI, M.de L. *A renovação do conto: emergência de uma prática oral*. São Paulo: Cortez, 2005.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2005.

BARROS, D. *Teoria do Discurso-Fundamentos semióticos*, 2ed. Ed. Humanitas FFLCH/USP, 2001.

BARROS, M. *Livro sobre o nada*, 4 ed. editora Record, RJ, 1997.

BAUMAN, R. *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*. New York, Oxford, Oxford University Press, 1992.

BAUMAN, Z *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004.

BENJAMIN, W. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Vol. 1. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BUSATTO, Cléo. *Contar e encantar: pequenos segredos da narrativa*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

CÂMARA, R. *Os causos: uma poética pantaneira*. Tese de doutoramento em Humanidades, Barcelona, 2007.

CAMPBELL, J. *Mitologia na vida moderna*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.
_____. *O poder do mito*. 23. ed. São Paulo: Palas Atena, 2005.

CANDIDO, A. *Os parceiros do rio bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*, 34 ed. Duas Cidades, São Paulo, 2001.

CASCUDO, L. C. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

CASTAÑEDA, I. Z. *Contos populares: Portugal, Brasil e São Carlos*. São Carlos: EdUFSCar, 2005.

DARNTON, R. *O grande massacre de gatos e outros episódios da História cultural francesa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral*. São Paulo, ed. Martins Fontes, 2002.

GREIMAS, A. & FONTANILLE, J. *Semiótica das Paixões – Dos estados de coisas aos estados de alma*. Ed. Ática, São Paulo, 1993.

HOUAISS, A & VILLAR, M.de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.

JOLLES, A. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1930.

LEAL, O. O mito da salamandra do Jarau: a constituição do sujeito masculino na cultura gaúcha. In: *Cadernos de Antropologia*. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS, N.7

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

LIMA, R. T. de. *Abecê do folclore*. 5. ed. São Paulo: Record, 1972.

MACHADO, R. *Acordais* – fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo: DCL, 2004. Bananeira Filmes/Gullane Filmes/Laterit Productions, 2003. 1 DVD (100m).

NASCIMENTO, E. ABRIATA, V. O medo d'outro. In: *As emoções no discurso*. vol. 1. Ed. Lucerna, rio de Janeiro,

OLIVEIRA, I. *Gênero Causo: narratividade e Tipologia*. Tese de doutoramento em língua portuguesa, PUC/ São Paulo, 2006.

ORTENCIO, W.B *Dicionário do Brasil Central*, 2ed. Goiânia: ICBC, 2009.

PATRINI, M. de L. *A renovação do conto: emergência de uma prática oral*. São Paulo: Cortez, 2005.

PERRONI, M. C. *Desenvolvimento do discurso narrativo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

PROPP, V. *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*, 2 ed. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2002.

QUEIROZ, S. Tradição e experimentação – metamorfoses do conto oral. In: PAIVA, A. et al. (Orgs.) *Literatura e letramento: espaços, suportes e interfaces – o jogo do livro*. Belo Horizonte, MG: Autêntica/CEALE/FaE/UFMG, 2003.

RICOUER, Paul. Os jogos com o tempo. In: *Tempo e Narrativa*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP, Papyrus, 1995.

ROSA, G. *Sagarana*, Ed. Record, Rio de Janeiro – São Paulo, 1984.

