

O Feminino nos Causos Populares do Sul de Minas¹

The Feminine in the Folk Tales from Southern Minas

DAIANNA BRASÍLIO DE ARAÚJO POMPEU

Doutora em Ciências da Linguagem pela Universidade do Vale do Sapucaí/MG.

Professora do UNIS - São Lourenço/MG.

daiannapompeu@gmail.com

RESUMO

Este trabalho procura refletir sobre a presença do feminino nos causos populares da cidade de Baependi/MG dentro da perspectiva da Análise do Discurso de origem francesa. Tal abordagem se justifica pela observação da grande quantidade de causos nessa cidade, sendo eles conhecidos, inclusive em cidades vizinhas, pela comicidade, absurdo e terror que carregam em seu enredo. A finalidade desse trabalho é analisar alguns desses causos para tentar compreender os diversos sentidos do feminino que tais narrativas trazem, bem como procurar manter viva essa tradição que faz da cidade um local tão peculiar. Através da revisão bibliográfica na área da AD, bem como a análise do corpus local já recolhido e publicado por terceiros de maneira artesanal, percebe-se que os sentidos do feminino nessas narrativas, atemporais e de autoria desconhecida, já vêm passando por alterações que demonstram quebras de paradigmas no que se refere ao papel da mulher nas pequenas cidades do interior do país.

Palavras-chave: Análise de Discurso. Feminino. Sul de Minas. Sentidos. Causos.

ABSTRACT

This paper analyzes the senses of the female figure in the popular causes of the city of Baependi/MG within the perspective of Discourse Analysis of French origin. Such an approach is justified by the observation of the great amount of causes in this city, being known, even in neighboring cities, by the comedy, absurdity and terror that they carry in their plot. The purpose of this paper is to analyze some of these causes to try to understand the meanings that such narratives bring, as well as to try to keep alive this tradition that makes the city such a peculiar place. Through the bibliographic review in the area of the AD, as well as the analysis of the local corpus already collected and published by third parties in an artisan way, it is noticed that the senses of the female figure in these narratives, timeless and of unknown authorship, have been undergoing changes that demonstrate paradigm breaks regarding the role of women in small cities in the interior of the country.

Keywords: Discourse Analysis. Female. South of Minas. Senses. Causes.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nas cidadezinhas do interior, contar causos é atividade bastante comum. Entretanto, algo se torna diferente quando esses causos começam a adquirir certa fama por suas peculiaridades cômicas, absurdas, assustadoras termo “e tantas outras”,

¹ Artigo submetido para avaliação em 11/03/2018 e aprovado em 12/03/2019.

principalmente, quando essa fama começa a se alastrar pelas cidades vizinhas e transforma-se em referência tanto para aqueles que a conhecem como para aqueles que querem conhecê-la. É o que chama a atenção em Baependi, sul de Minas Gerais. Um dos objetivos do presente trabalho é compreender a natureza do sujeito baependiano enquanto sujeito-autor e narrador de causos no Sul de Minas, em seus processos de significação e identificação, que se destaca na região pela profusão de narrativas fantásticas mesmo com suas diferentes versões. A relação entre o espaço geográfico, o acontecimento e a memória sócio-histórica de Baependi, dentro do Sul de Minas, a partir do discurso expresso nos causos populares e suas variações nos coloca questões que, dentro de uma perspectiva discursiva, propicia inúmeras reflexões. Neste artigo, a reflexão se faz a respeito dos sentidos do feminino em alguns desses causos analisados.

2 OS CAUSOS DE BAEPENDI E AS NARRATIVAS FANTÁSTICAS DENTRO DE UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA – SEMELHANÇAS E PECULIARIDADES

2.1. A cidade de Baependi

Gonçalves (2009) apresenta em narrativa a formação de Baependi. Em 1692, bandeirantes vindos de Taubaté (SP) transpuseram a Serra da Mantiqueira e chegaram ao Rio Verde em busca de ouro, onde acabaram encontrando um rio menor. Em uma das margens, havia um índio. Um dos bandeirantes perguntou-lhe em Tupi-Guarani:

- “Mpa-epe-ndi?” (“Que gente é a tua?” ou “Que nação é a tua?”)
- E o índio respondeu:
- “Gente boa”.

Ou conforme outras versões encontradas em diferentes historiadores para o sentido de Baependi: “Rio do bom agasalho” ou “Clareira aberta na mata”. Subindo esse rio, os bandeirantes fixaram-se na margem esquerda num terreno mais plano, que veio a chamar-se “Engenho”, onde foi construída a primeira casa no ano de 1717.

Circulam outras versões dessa história, todas elas mencionando a presença de diferentes bandeiras, mas sempre com o mesmo objetivo: a descoberta de veios auríferos o que, posteriormente, ocasionou o surgimento de uma pequena povoação.

Na margem direita do rio, começou a crescer o pequeno povoado. A esposa do Capitão-Mor, Dona Maria Leme do Prado, doou mais tarde um terreno para a construção de uma capela em honra a Nossa Senhora do Montserrat, em 1754, que hoje constitui a Igreja Matriz de Baependi, com arquitetura em estilo Luís XV mesclado a um barroco genuinamente brasileiro e rococó. Conta-se que a exigência feita para a doação do terreno foi construir a capela com a frente voltada para a Fazenda do Engenho, o que de fato corresponde à disposição atual destes elementos. Outras versões abordam a necessidade da frente da igreja ser voltada para a sede da paróquia, que na época localizava-se na cidade de Mariana.

Além de “berço” para os indígenas que lá já viviam, como atestam pequenos sítios arqueológicos encontrados na região e ainda em processo de análise, para os bandeirantes e para os primeiros imigrantes europeus (italianos, portugueses e espanhóis), Baependi também recebeu a imigração de orientais (árabes).

A cidade de Baependi fica no Sul do estado de Minas Gerais, a 893 metros de altitude, com um clima tropical de altitude e relevo caracterizado por morros e montanhas. A temperatura máxima é de 39 graus e a mínima já registrada fica em torno de 5 graus, no inverno. O centro da cidade localiza-se em uma encosta, próxima ao rio que leva o nome de Rio Baependi e a um ribeirão, chamado de Ribeirão Palmeiras, atualmente com um volume de água bastante escasso. Podemos concluir que, pela posição geográfica, a cidade nasceu em um vale e, daí, estendeu-se pelas colinas ao redor. Embora tenha se espalhado, Baependi encontra-se cercada por montanhas, o que, no passado, só vinha a dificultar o acesso a ela e mesmo atualmente não é possível se alcançar a cidade sem passar por rodovias cheias de curvas e declives acentuados.

A religiosidade é um dos pontos fortes de Baependi, o que não a difere da maioria das cidades mineiras, herança da colonização portuguesa e da força do complexo cultural barroco em Minas Gerais. Ainda sobre o elemento religioso, é importante nos determos um pouco na figura de Francisca de Paula de Jesus Isabel, popularmente conhecida como Nhá Chica. Francisca era filha e neta de escravos, portanto, considerada escrava em seu nascimento. Ainda criança, mudou-se para Baependi, juntamente com sua mãe, Isabel Maria, e o irmão, Teotônio. Órfã aos dez anos de idade, foi fiel aos conselhos de sua mãe, preferindo não se casar para melhor servir a Deus e se dedicar à caridade, considerando-se analfabeta e pobre. Como

complementa Junqueira (2000, p.11), “sua vida decorreu numa expressão de muita humildade, residindo numa casa simples, atrás da capela por ela erguida em honra de Nossa Senhora da Conceição.” A figura de Nhá Chica tem trazido para a cidade o movimento afluxo de fiéis e visitantes de todo o país.

Nesse local, Nhá Chica viveu para a caridade e para a oração, sendo constantemente procurada por pessoas que precisavam de ajuda e de conselhos. Note-se que o que produz a figura de referência pode ser, portanto, resultante de um saber discursivo atravessado por uma “tradição de memória discursiva” outra (PAYER, 2011), atravessada por diferentes povos e culturas, e produzida a partir de um lugar discursivo que já não coincide com o ocidental colonizador, mesmo se o discurso religioso católico esteja ali presente.

Antes mesmo do seu falecimento, ela já era considerada santa pela população de Baependi. No dia 15 de junho de 1895, Nhá Chica faleceu, sendo sepultada somente no dia 18, na capela que hoje é o Santuário de Nhá Chica. Seu corpo ficou por três dias insepulto, conforme “se conta”, sem sinal de decomposição. Hoje, seus restos mortais estão depositados ao lado do túmulo e são visitados continuamente por devotos e admiradores de todo o país e até do exterior, que vêm à cidade para agradecer graças recebidas ou pedir por milagres diversos.

2.2. As narrativas fantásticas dentro de uma perspectiva discursiva

A imaginação popular, imprimindo sua marca pessoal sobre uma infinidade de dados primitivos, vem utilizando o substrato inconsciente há mais de 25.000 anos, desde os egípcios, babilônios e cananeus até a mais remota das tribos africanas. No Brasil, as narrativas fantásticas chegaram juntamente com os primeiros colonizadores portugueses, sendo que as mais populares conseguiram sobreviver incólumes às influências indígenas e africanas, mas, segundo acreditamos, influenciando diretamente boa parte dos causos populares de cidadezinhas do interior através de paráfrases, polissemias, deslizes, deslocamentos, dentro de uma perspectiva discursiva.

Uma história era indígena, nascida da imaginação local; outra vinha de muito longe e fora transmitida fazia pouco tempo por um peregrino, um viajante, um soldado vindo da Alemanha, da Itália ou do Oriente. Nossos remotos ancestrais são representados comumente como se confinados à sua terra: as

dificuldades das viagens, o retalhamento do país numa infinidade de pequenos feudos rivais hostis, as antipatias de raça, enfim, os obstáculos resultantes de uma grande diversidade de idiomas – nada disso impedia a divulgação das coisas do intelecto. Mas sucedia com a tradição, quase sempre oral, o que geralmente se vê: ela era naturalmente infiel e transformava sem o menor escrúpulo as histórias, ao passá-las adiante. Dispondo de uma ingênuo liberdade com relação aos elementos que lhe eram dados, ela acrescentava, cortava, reordenava, e mais de um conto assim remodelado era exportado para outros lugares, onde as pessoas não viam nada de mais em lhe acrescentar mais algumas fantasias (STAHL, P. J. in PERRAULT, Charles. 1999, p. 216 - 217).

Partindo de outra perspectiva de estudos, temos no estruturalista russo Vladimir Propp a demonstração de que as narrativas fantásticas – lendas, mitos, contos maravilhosos (dentre eles os contos de fadas) e causos populares – constituem-se sempre em torno de um núcleo simples: o herói sofre um dano ou tem uma carência, e as tentativas de recuperação do dano ou de superação da carência constituem o corpo da narrativa, ou seja, o enredo. Até as narrativas mais curtas também apresentam esta estrutura, mesmo que com um enredo ou caracterização de espaço/tempo menos desenvolvidos.

Em todos os contos, a preocupação do autor não está em descrever estados da alma, concentrando-se mais em mostrar o caráter dos personagens, através da ação exterior dos mesmos. As cenas são descritas como se de fato estivessem acontecendo num palco, onde atores se mostram para uma platéia, sem a interferência do olho indiscreto de uma câmera – ou de um narrador – que porventura pudesse influenciar o espectador-leitor. A observação prevalece sobre a interpretação, demonstrando uma grande objetividade na análise dos fatos (PERLINGEIRO, Sylvia. in SOUSA, I. de. 1988, p. 13)

Entretanto, independente da origem dessas narrativas, é de conhecimento geral as diferentes versões que delas vão surgindo tanto por questões de espaço, tempo, grupo social e, principalmente, narradores. Segundo nossa linha de trabalho, a Análise de Discurso, Orlandi (2001) diz que “não há senão versões”, ou seja, já não nos é possível inferir a origem primeira de cada narrativa popular, de cada causo. Essa origem se perdeu em meio à memória coletiva do lugar. Em várias situações, podemos identificar o espaço, até mesmo a provável época, talvez o narrador, mas o autor tal qual se concebe enquanto responsável pela “criação” do causo, perde-se em meio à própria característica desse tipo de narrativa, que é ser de autoria indeterminada. Podemos inclusive ir mais além: enquanto causo popular, a autoria é coletiva, é popular, é do

povo enquanto comunidade, é de todos que fazem parte daquela comunidade, tanto enquanto personagem como enquanto narrador.

Os causos populares possuem como principal característica o fato de serem transmitidos oralmente e, principalmente, de forma anônima. Seu acervo incorpora não só os tradicionais contos de fadas, histórias maravilhosas, facécias, anedotas, adivinhas, etc., como também os autos populares (reisados, fandangos, mouramas, cavalhadas, congadas, pastoris ou “pastorinhas”, bois-bumbás, etc. (BRANDÃO, 1992). E também, “[...] literatura que engloba, ainda, a poesia declamada, anônima, autenticamente matuta ou roceira, tanto quanto da gente simples e iletrada do campo e da cidade, inclusive os desafios, reconhecidamente marcantes na cultura popular nordestina” (ibid, p. 53).

[...] as variadas expressões da linguagem usada como divulgação oral e escrita dos contos, histórias, lendas, mitos, provérbios, frases feitas, coisas rústicas de arte popular, superstições e crenças, tudo quanto, originado no meio rural, nas camadas da vida simples, esconde autores e origens, mas reflete toda a poesia, a ingenuidade, a pureza e a sabedoria do povo. [...] Mais tarde, aproximando-se mais de perto desses produtos da imaginação humana, verificou-se que eles se prendiam a restos de crenças e costumes de outros tempos, vindos de remotas eras da humanidade. (D'AVILA, 1967, p. 134).

No Brasil, destaca-se Câmara Cascudo no estudo e catalogação de narrativas do domínio público, incluindo as indígenas. Cascudo adotou uma classificação baseada nos contos de encantamento, contos de exemplo, contos de animais, facécias, contos religiosos, contos etiológicos e contos acumulativos (COELHO, 1991).

Para esse trabalho, utilizaremos como *corpus* alguns causos coletados do livro “Baependi e seus causos”, obra editada artesanalmente por Paulo César Pereira Guimarães (mais conhecido como Sapoia). Esse baependiano, filho de família típica da cidade, no início do ano 2000, também percebendo a riqueza das narrativas orais da cidade e tal como Charles Perrault, na França, ou os Irmãos Grimm, na Alemanha, resolveu iniciar esse grande trabalho de coletar e registrar quantos causos quanto conseguisse. Sua obra contém mais de cem causos, sendo publicada em uma gráfica local e vendida aos moradores da cidade por um preço bastante acessível.

Acreditamos que a iniciativa do baependiano tenha sido originada pela apreensão de que, dada à natureza efêmera das narrativas orais, elas se perdessem com o passar do tempo ou mesmo com a modernização, como ele mesmo explica na apresentação da obra:

Um pouco da História de Baependi está nos papéis, espalhados pelos órgãos oficiais e colecionadores do país. Uma parte se perdeu. Outra é julgada importante e divulgada pelos nossos Contadores de Causos, que, apesar de alterarem os contornos, conservam a essência dos fatos geradores. Acreditando no valor histórico e cômico dos nossos Causos, esperamos através deles resgatar a maneira de pensar e agir do povo de Baependi. (SAPOIA, 2002, p. 04)

Os causos foram transcritos a partir da língua portuguesa formal, sem excessos de coloquialismo ou regionalismo, tal como são contados pelos moradores de Baependi. Os fatos narrados são coloridos, enriquecidos com o substrato de seus contadores ao longo dos anos e, podemos ilustrar com as palavras de Perlingeiro a respeito de contos e causos coletados em outras partes do Brasil:

Aliado a isso tudo, uma linguagem coloquial e regional caracteriza a narrativa [...], mostrando de forma realística o dia a dia do vilarejo, num viver de pequenas ambições, de pequenas intrigas, por vezes uma existência que procura imitar o que vem dos centros urbanos nacionais e estrangeiros (PERLINGEIRO, Sylvia. in SOUSA, I. de. 1988, p. 15).

Até então, nenhum morador tivera a iniciativa de resgate do substrato oral da cidade e, provavelmente, muitos causos podem ter sim, se perdido com o passar dos tempos. Sabemos também que, quando uma narrativa oral é transcrita, não é só a necessidade de preservação que está por trás de tal atitude, mas também muito de uma atitude política de imposição linguística e ideológica, de legitimação de uma língua sobre outra, mas mais uma vez reiteramos nossa opinião de que, em Baependi, a transcrição tenha sido com objetivos reais de resgate e memória.

Gallo (1999) ainda fala sobre o efeito-autor, uma tentativa de estabilização, desambiguação e unicidade do texto oral. Podemos pensar nesse efeito em relação aos causos populares quando transcritos, em uma tentativa de domesticação, onde o efeito-autor ligado à Letra, entendida aqui como grafia formada pela ideologia dominante, impera. À primeira vista, a intenção é o resguardo, a manutenção do “causo original” para a posteridade, para que ele não se perca, não acabe. Mas aí esbarramos em mais indagações: existe ainda uma “causo original” ? A partir da primeira vez que ele é contado, já é dada a permissão para as versões, o movimento circular que lhe é característico inicia-se. Transcrevê-lo é garantia de legitimação? De homogeneidade? O efeito-autor, termo cunhado por Gallo, só existe na escrita, indagação esta também feita

pela autora? Acreditamos que, a cada vez que um causo é recontado, esse efeito-autor é atualizado, pois não há unicidade no causo popular, e aí está sua vitalidade enquanto discurso em movimento e sentidos em constante refacção.

É interessante também observar a que Sapoia (2000) se propõe na quarta capa, que é, através de alguns de seus personagens, personagens estes de variadas posições sociais, narrar os causos mais pitorescos de Baependi: “O Teatro, a Zona, as viagens dos tropeiros, dos caixeiros, as brigas, os negócios, as negociatas, os namoros, as traições e muito do Baependi Antigo é descrito de uma maneira alegre e gostosa”. Podemos perceber aí uma formulação da historicidade da comunidade, um vislumbre das formações discursivas que encontraremos nessas narrativas.

Os causos populares de Baependi apresentam bem caracterizada a localização regional – cidade pequena, o rio que corta a cidade (Rio Baependi), as cachoeiras formadas por esse mesmo rio (Cachoeira do Inferninho, dentre outras), as cidadezinhas vizinhas (São Tomé das Letras, Caxambu, São Lourenço), ocultando interesses, crenças e desejos sob diversas imagens do inconsciente coletivo. O total desrespeito pela logicidade, a presença do absurdo, as situações improváveis, a personificação de sentimentos e características da personalidade – esperteza, ódio, inveja ou a simples vontade de aprontar alguma “safadeza” estão presentes em todos os causos.

[...] o conto, popular ou maravilhoso, sofre influências da realidade histórica contemporânea, da poesia épica dos povos vizinhos, da literatura e da religião, dos dogmas cristãos ou das crenças populares locais; conserva também traços do paganismo mais arcaico, dos costumes e ritos da antiguidade e, apesar de tão variadas origens e influências culturais, os contos do mundo inteiro são similares. Todos esses processos criam uma tal diversidade de formas, que desnorream (AVERBUCK, 1984, p. 90).

Geração de uma imagem do que é ser baependiano, que se encaixa num contexto maior que é o que é ser mineiro. Imagens como religiosidade, malandragem, criatividade, o absurdo, e mesmo a intertextualidade, corroboram na formação dessa imagem, fazendo com que o baependiano – tanto o que ouve como o que o conta – identifique-se com essa produção discursiva da qual o causo faz parte. Em Baependi todos contam, todos são contadores. Não há uma especificação, homens, mulheres, adolescentes... basta conhecer algum causo para começar a contá-lo e tornar-se mais um contador. Os causos fazem parte da linguagem, e como salienta Orlandi (1996, p. 102),

a “língua é um fenômeno complexo que tem sua especificidade num modo de funcionamento que se dimensiona no tempo e no espaço das práticas do homem”.

Mas a própria narrativa como um fenômeno em si mesmo representa uma fuga da realidade do município com a intenção de transfigurá-la e criticá-la a bel prazer do contador/narrador, reconciliando-o com alguns personagens, bem como retirando outras figuras menos notadas da população do ostracismo característico. A narrativa pode trabalhar com o escárnio, com o irônico, com o cômico; pode ou não inspirar confiança e credulidade. Os narradores sempre ultrapassam o limite do permitido e do convencional, do real e do imaginário, caracterizando a carnavalização onde Bakhtin tanto trabalhou, como completa Stam (2000, p.43) em sua obra sobre a teoria baktiniana, “fica explícito o princípio da carnavalização criado por Bakhtin quando afirma que o princípio carnavalesco abole as hierarquias, nivela as classes sociais e cria outra vida, livre das regras e restrições convencionais”.

Além do princípio da carnavalização apresentado por Bakhtin, podemos descortinar também a presença do absurdo, do grotesco, dos deslocamentos de sentidos, das quebras de rituais, que veremos mais detidamente nas próximas páginas.

Os contos maravilhosos escritos por um autor não são genuínos, pois até certo ponto contêm o problema deste, uma vez que os escritores não conseguem se desvincular completamente de seu “eu” enquanto escrevem. Da mesma forma, quando são transcritos ou coletados aleatoriamente, também apresentam deslizamentos oriundos dos acréscimos ou supressões realizados por parte dos “contadores” – as versões. Nas formações discursivas, encontram-se a ossatura real que dramatiza um fenômeno mais geral, o que, por conseguinte, vira tema de contos maravilhosos, e sempre “sobra” algo, apesar desses acréscimos ou supressões.

Nos casos baependianos, é forte a presença de uma solução mágica, geralmente impossível, fora do convencional, como completa Coelho (1991, p.160) “tais soluções atendem, sem dúvida, a uma aspiração profunda da alma humana: resolver, de maneira mágica ou por um golpe de sorte, os problemas insuperáveis ou conquistar algo aparentemente inalcançável”. Da mesma forma, a presença dos números “mágicos”, principalmente a repetição dos números três e sete, é notória nos casos populares de Baependi. Sobre este fato, Coelho (ibid) completa que, “obviamente, estarão ligados à simbologia esotérica dos números que tanta influência têm nas

Religiões e Filosofias antigas”. Os valores ideológicos são, também, frequentemente mencionados nas narrativas maravilhosas bem como nos casos em questão.

Predomínio dos *valores humanistas*: preocupação fundamental com a sobrevivência ou as necessidades básicas do indivíduo: fome, sede, agasalho, descanso, estímulo à caridade, solidariedade, boa vontade, tolerância... Valorização da *palavra dada* que, em hipótese alguma, poderá ser quebrada. Oscilação entre uma *ética maniqueísta* (nítida separação entre Bem e Mal; Certo e Errado) e uma *ética relativista* (o que parecia mau acaba se revelando bem; o que parecia errado resulta em algo certo...) . Mas quanto às ações, a regra é: prêmio para o Bem e castigo para o Mal (ibid, p.161).

Para Abramovich (1991, p.52), “um saudável deboche às instituições, um apontamento de alguns de seus ridículos ou absurdos ou desnecessidades, se encontra em vários textos...”, não só dos contos maravilhosos, mas também dos causos populares baependianos aqui apresentados. Da mesma forma, a vida alheia, as fofocas, os boatos políticos e mesmo as situações de ascensão social ou perda de bens e status, concorrem como enredo básico dos causos populares das pequenas cidades do interior.

Difamação, escândalo, boatos, todos os aspectos dos mexericos reaparecem metamorfoseados nos enredos dos contos de fadas que destacam madrastas malvadas, falsas noivas, ogros vampiros e noivos predatórios. [...] O mexerico e a narrativa são irmãs, duas maneiras de manter a mente alerta quando tarefas ordinárias o exigem; as ficções dos mexericos – bem como os fatos – agem como agulhas de bússolas, apontando para várias direções (WARNER, 1999, p.750).

Do ponto de vista político, os causos populares podem ser encarados como manifestação da revolta e da criatividade popular perante a aristocracia dominante e ideologia imposta. Através da oralidade, o povo pode criticar e apresentar opiniões acerca do governo e dos poderosos da cidade. Os contos maravilhosos atacam ideias pré-concebidas, defendem os fracos e oprimidos e as causas perdidas, e em grande parte eles têm correspondência perfeita com versões de antigos contos populares, recebidos por via oral do colonizador português. Os causos populares de Baependi apresentam as mesmas características e, quando observamos os sentidos da figura do feminino, podemos perceber como a quebra de paradigmas já vinha ocorrendo principalmente no que se refere ao comportamento das personagens, como veremos mais adiante.

Também o conto é uma expressão da existência aristocrática e, como tal, se aproxima das sagas. [...] o conto se destaca do universo mítico e divino e “cai” ao nível do povo, assim que a aristocracia descobre a existência

enquanto problema e tragédia. [...] a estrutura comum entre o mito, a saga e o conto, por exemplo; o contraste entre o pessimismo das sagas e o otimismo dos contos; a progressiva dessacralização do mundo mítico (ELIADE, 2000, p.172).

As representações cristalizadas em alguns discursos de Baependi são cristalizadas pelo interdiscurso, pelas formações ideológicas arraigadas numa comunidade com raízes ainda de vilarejo. O mato é perigoso, o que vem de longe é perigoso, o forasteiro é perigoso. Segundo Payer, “o deslocamento interfere na mudança das estruturas discursivas representadas, que são também elas da ordem da ideologia”. (2012, p. 40) A autora também coloca que a base de constituição de sentidos no funcionamento da linguagem está na tensão entre o processo parafrástico e polissêmico, ou seja, uma constante disputa entre os sentidos parafrásticos e polissêmicos no processo discursivo.

Também em relação aos causos, retomamos Pêcheux que diz que “é impossível analisar um discurso como um texto, isto é, como uma sequência linguística fechada sobre si mesma, mas que é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção.” (PECHEUX, apud Gadet e Hak, p. 79) Um mesmo caso gera inúmeras versões a partir de suas condições de produção que, por sua vez, são definidas pela historicidade do espaço, no caso, Baependi. Retomando Orlandi mais uma vez, “[...] as palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua”. (ORLANDI, 2002, p. 32).

Em relação à extensão das narrativas, Benjamin dizia que

Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. Esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro. (1987, p. 204).

Desta forma, acreditamos que o fato das narrativas serem concisas não interfere nas análises a que nos propomos, pautando-nos também no que Benjamin diz. As contações de causos em Baependi acontecem com extrema naturalidade, pois eles são fáceis de serem memorizados e assimiladas, tanto por quem conta, como por quem as ouve. Para a AD, o texto não é definido por sua extensão, ele pode ter deste uma só

letra, até muitas frases, enunciados, páginas, como pode ser oral ou escrito, verbal ou não-verbal. Isso não muda a definição de texto. É texto porque significa, e os causos não só significam, como trazem sentidos vários.

Pêcheux (2009), fala sobre um mito continuísta empírico-subjetivista, segundo o qual o sujeito vai, aos poucos, apagando a sua individualidade e dando espaço a um sujeito universal, “situado em toda parte e em lugar nenhum, e que pensa por meio de conceitos” (ibid, p. 117). Desta forma, podemos pensar num deslizamento de sentidos do contador de causos que se inicia como individual e, à medida que a narração vai acontecendo, transforma-se numa voz coletiva, gerando um sentido de coletividade, na voz do baependiano que se expressa por meio do conjunto de todas essas narrativas, numa produção de evidências ideológicas no sentido de que todos os baependianos concordam com o conteúdo dos causos, acreditam neles. São características imputadas a ele. É uma universalização imaginária que produz o que é ser de Baependi a partir do enredo dos causos, o que é pertencer a essa comunidade.

3 SENTIDOS DO FEMININO NOS CAUSOS BAEPENDIANOS

Nos dois casos selecionados abaixo, observamos alguns sentidos da figura feminina que apresentam a memória de um modo de organização social passado, de tradições que não existem mais. A ela se relacionam formações discursivas que atravessam a textualidade desses casos, gerando sentidos diversos em relação ao que se espera da mulher, no contexto de uma cidade interiorana. Não podemos esquecer também que estamos nos remetendo a uma cidade onde a presença da religiosidade, com a memória discursiva de Nhá Chica, é uma constante em seus habitantes e também nos turistas que para lá se dirigem. Nhá Chica, filha de uma escrava, está prestes a tornar-se santa segundo processo que tramita no Vaticano², mas que para milhares de fiéis já é considerada uma santa milagrosa.

² A comissão de Cardeais da Santa Sé, em 05 de junho de 2012 aceitou um dos milagres de Nhá Chica, e o papa na época, Bento XVI, promulgou então o Decreto da Beatificação de Nhá Chica, sendo que a cerimônia oficial aconteceu no dia 04 de maio de 2013 na cidade de Baependi. Atualmente toda a comunidade espera ansiosamente pelo desfecho do processo de santificação da Beata Nhá Chica, já tramitando no Vaticano (O fato pode ser objeto de uma análise discursiva, que não será feito nesta tese). Dentre os seus devotos mais conhecidos temos o escritor Paulo Coelho, que dedicou seu livro *Maktub* a ela, além de ser citada também em sua biografia autorizada “O Mago”, de Fernando Morais.

Partimos das palavras de Coelho (1991, p.161), quando a pesquisadora diz que na literatura

É enfatizada a ambiguidade da natureza feminina. Desde as narrativas orientais, originais, a mulher é a causa de bem e de mal; tanto pode salvar o homem, com sua bondade e amor, como pô-lo a perder com seus ardis e traições. Ela tanto pode ser a Amada divinizada pela qual o príncipe luta como ser apenas o “instrumento” da procriação desejada pelo homem (Idem, p.162).

Vejamos então como a figura feminina aparece nessas narrativas:

Porco com Canjiquinha

(narrado por Tinho, neto do Crécio)

Seu Crécio, lá na sua juventude, já era negociante e viajava muito. Havia uma casa de um conhecido seu que sempre lhe dava pouso. Sempre que podia, aproveitava a hospitalidade do amigo, que desta vez estava com um problema sério. Cerca de dez capados seus estavam com canjiquinha.

Assim que chegou, Seu Crécio tomou ciência do problema, mas como o dono da casa e os filhos foram prá roça de café, a ainda bonitona mulher do homem ficou incumbida de mostrar os capados pro Crécio, prá ver se ele dava jeito. Seu Crécio, naquela época, bem jovem, era muito paquerador e aproveitou a situação prá passar uma cantada na mulher. A mulher não disse nem sim nem não, simplesmente ficou calada, e aquilo deixou Crécio com a pulga atrás da orelha, mas ele preferiu acreditar que ela nada contaria ao marido e sua partida repentina é que poderia levantar suspeita. Resolveu ficar por aquela noite.

No jantar estavam todos reunidos à mesa, Seu Crécio, o dono da casa, a mulher e seus seis filhos já grandes, quando a mulher começou a falar:

- Sabe, bem, nosso amigo Crécio me fez hoje uma proposta...

Crécio começou a gelar quando a mulher começou a falar e, quando a ouviu dizer da proposta, teve vontade de sair correndo, mas aguentou firme. A mulher continuou:

- Me disse que vai nos comprar a porcada toda!

Sustento! Compro! E pago à vista! Arrematou Crécio já de pé. (SAPOIA, 2002, p. 09)

Pedido de Casamento

(narrado por Seu Pedro)

O fazendeiro era muito sistemático, mas os colegas da região quando por lá passavam não deixavam de tomar um cafezinho e ter com ele um dedinho de prosa. O filho de um fazendeiro vizinho não acreditava no que via quando uma alta e bela donzela veio lhe servir uma xícara de café. No que o velho descuidou, tratou de perguntar o nome da moça:

- Rosilda. Disse ela com um largo sorriso.

O rapaz não perdeu tempo e explicou ao fazendeiro o motivo de sua visita: pedir Rosilda em casamento. O homem pediu um tempinho e foi lá dentro consultar a filha. Rosilda, que jamais havia visto o rapaz, a não ser enquanto a irmã lhe servia o café, olhando pelo buraco da fechadura, consentiu.

O pai voltou à sala e marcou o casamento para dali a seis meses. No dia marcado, o noivo veio a ter com seu futuro sogro e viu que a noiva não era tão bonita quando esperava:

- Mas a Rosilda não era bem mais alta?

- Mais alta é a minha outra filha, mas você pediu a Rosilda em casamento; a minha filha mais velha, por aí está.

E o rapaz honrou seu compromisso... (Ibid, p. 40)

É interessante notar os sentidos da figura feminina nos causos acima transcritos. No primeiro deles, “Porco com Canjiquinha”³, fica clara a esperteza da figura feminina, que não desfaz da lisonja do convidado, mas a aproveita em prol do bem da família. Neste caso, a mulher toma as rédeas do seu destino, e com confiança e ética, desfaz do convidado ousado e mostra-se poderosa, tal como uma mãe que tudo faz pelo bem dos filhos e que decide o que fazer de sua própria vida. Temos dois lados, a mulher que não é submissa, pois consegue lidar de maneira astuciosa com a situação, mas de outro, a representação da matriarca típica das vilas interioranas de um Brasil Colônia em contraposição à ideia de famílias apenas patriarcais. São sentidos diversos em uma mesma narrativa.

Coelho (1991, p.161) faz uma análise dos principais contos maravilhosos e levanta algumas características que também nos interessam em relação às narrativas em análise: “as qualidades exigidas à mulher branca, na discursividade do colonizador, são: Beleza, Modéstia, Pureza, Obediência, Recato... e total submissão ao Homem (pai, marido, irmão, etc.)” Ora, estas características não são as que se veem predominando na personagem no caso “Pedido de Casamento (2)”, onde a noiva – ou sua irmã – trama uma situação para casar-se. O noivo, o homem, nesse caso, faz papel de bobo, e as moças, de espertas. Ele assume seu estereótipo a partir do momento em que aceita casar-se, mesmo após saber que não era a noiva desejada. Neste fato, sobretudo em relação ao casamento, é feita menção ao princípio moral de que a palavra dada não pode ser descumprida. As donzelas tomam as rédeas da própria vida, ou seja, mostram-se senhoras dos acontecimentos. Depreende-se o sentido de que as irmãs devem ter combinado entre si a armação para “fisgar” um noivo para a mais velha, que é quem se casa primeiro, segundo a tradição. A mais velha e menos bela deveria estar sem pretendentes e usou da boa vontade e inteligência da irmã mais nova e mais bonita. Que, assim, projetava-se como a próxima da vez. Produz-se o efeito de que a mulher é a personalidade forte, boa ou má, que decide seu próprio destino.

³ O próprio título do caso “Porco com Canjiquinha” já nos remete à memória do mineiro, quando a carne suína era conservada em sua própria gordura, pois não havia outras formas de refrigeração para a manutenção dos alimentos. E a “canjiquinha”, além de ser o milho triturado que compõe um prato típico, aqui é utilizada no sentido metafórico, referindo-se a uma doença dos animais que, na visão do homem do campo, assemelha-se ao milho triturado em forma de “canjiquinha”, o que também nos remete à memória de locais onde essa historicidade é comum.

O casamento é o objetivo de toda donzela? Ou pode ser visto também como uma possibilidade de se ver longe dos domínios do pai? No modelo familiar do Brasil Colônia que ainda vigora em determinadas regiões interioranas do país até hoje, sair de casa para casar-se é a única maneira da jovem obter uma certa liberdade. Mas essa é uma atitude arriscada, pois o marido pode, muitas vezes, tornar-se um algoz bem pior do que os pais, basta observarmos as notícias que enchem todos os dias os jornais a respeito das agressões domésticas.

Percebemos também as filiações de sentidos com a utilização dos termos “donzela” e “pedir a mão”, ou mesmo o hábito de só conhecer, ver a noiva no dia do casamento! São situações que remontam à memória de uma tradição - em que a filha mais velha deve casar-se primeiro que a mais nova - que há muito já se foi, mas que deixam seus traços nessa narrativa – que também falam desta tradição, ironizando-a.

No mesmo caso, podemos também identificar uma relação com o texto bíblico da história de Jacó e Labão:

Como Jacó gostava muito de Raquel, disse: "**Trabalharei sete anos em troca de Raquel, sua filha mais nova**". Labão respondeu: "Será melhor dá-la a você do que a algum outro homem. Fique aqui comigo". Então Jacó trabalhou sete anos por Raquel, mas lhe pareceram poucos dias, pelo tanto que a amava. Então disse Jacó a Labão: "Entregue-me a minha mulher. Cumpri o prazo previsto e quero deitar-me com ela". Então Labão reuniu todo o povo daquele lugar e deu uma festa. **Mas quando a noite chegou, deu sua filha Lia** a Jacó, e Jacó deitou-se com ela. Labão também entregou sua serva Zilpa à sua filha, para que ficasse a serviço dela. Quando chegou a manhã, lá estava Lia. Então Jacó disse a Labão: "**Que foi que você me fez? Eu não trabalhei por Raquel? Por que você me enganou?**" Labão respondeu: "**Aqui não é costume entregar em casamento a filha mais nova antes da mais velha. Deixe passar esta semana de núpcias e lhe daremos também a mais nova, em troca de mais sete anos de trabalho**". Jacó concordou. Passou aquela semana de núpcias com Lia, e Labão lhe deu sua filha Raquel por mulher. GRIFO NOSSO (Gênesis 29:18-28. <https://www.bibliaonline.com.br/nvi/gn/29>. Acesso em 26/01/18)

Temos então, na narrativa, uma versão parafrástica com relação ao capítulo do livro sagrado do cristianismo, o que nos remete à memória discursiva das narrativas bíblicas. Em termos discursivos, Orlandi (1996) define a relação entre paráfrase e polissemia como um movimento de tensão entre o mesmo e o diferente. Em todo dizer, há algo que se mantém, a memória, o que tenta dar estabilidade aos sentidos. Pelo movimento polissêmico, tem-se o deslocamento, a ruptura em processos contínuos de significação (ORLANDI, 1999). Quando reconta um caso, “o sujeito por sua vez não (re)formula apenas em um sentido superficial, ele entra em relação com o corpo da

linguagem, com o acesso ao acontecimento; ele desliza” (ORLANDI, 2001, p. 83). Ele entra em contato com esse movimento entre o mesmo e o diferente. Em “Pedido de Casamento (2)”, quando há a troca de noivas, deparamo-nos com o processo parafrástico, a memória de uma narrativa tradicional por séculos contada e recontada que ecoa mais uma vez. Mas também polissêmico, pois o mesmo narrador/contador que se inscreve em uma formação discursiva de origem cristã, em que supostamente o discurso religioso fez-se presente, também lhe acrescenta novos elementos – contribuindo assim para a polissemia. Orlandi (idem) ainda complementa que, “em termos discursivos, teríamos na paráfrase a reiteração do mesmo. Na polissemia, a produção da diferença”, e “não há um sem o outro” (1998, p. 15).

Poderíamos também dizer que Camões fez algo semelhante quando compôs o soneto nº 88 “Sete anos de pastor Jacob servia Labão”⁴, ou seja, a memória discursiva da narrativa ou a formação discursiva bíblica estaria também, de modo intertextual, nesse texto de Camões. Nele, algo semelhante acontece, pois Jacó primeiro viu Raquel, por quem se apaixonou e pediu em casamento a seu pai, Labão. No dia da cerimônia, quem apareceu foi Lia, “menos bela”. Mas Jacó teve que cumprir com a palavra e casar-se com ela para, somente sete anos depois, poder casar-se com Raquel. Em relação ao caso de Baependi, como a poligamia não é mais permitida, nosso personagem no conto “Pedido de Casamento” não pôde fazer como Jacó, e teve que se contentar apenas com Rosilda. A base de constituição dos sentidos no funcionamento da linguagem está na tensão entre o processo parafrástico e o polissêmico, ou seja, uma tensão constante entre esses sentidos no processo discursivo. Pêcheux complementa que todo enunciado é “linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possível oferecendo lugar à interpretação. Todo enunciado está intrinsecamente exposto ao equívoco da língua, sendo, portanto, suscetível de tornar-se outro” (1997, p. 60). Acreditamos, portanto, que a memória discursiva do discurso bíblico ecoa tanto no texto camoniano quanto no caso de Baependi.

⁴ Sete anos de pastor Jacob servia/ Labão, pai de Raquel, serrana bela;/Mas não servia ao pai, servia a ela, / E a ela só por prêmio pretendia. / Os dias, na esperança de um só dia, / Passava, contentando-se com vê-la;/ Porém o pai, usando de cautela, / Em lugar de Raquel lhe dava Lia. / Vendo o triste pastor que com enganos / Lhe fora assim negada a sua pastora, /Como se a não tivera merecida;/ Começa de servir outros sete anos, / Dizendo: – Mais servira, se não fora / Para tão longo amor tão curta a vida! (Luís Vaz de Camões – Domínio público)

A questão da beleza feminina é ressaltada nos dois casos, o que também é bastante comum às narrativas literárias tradicionais. Corso e Corso (2006) lembram algo sobre essa beleza que nos parece interessante considerar nos dois casos.

[...] na cultura medieval cristã, a beleza feminina se identificava ao maligno, à influência do demônio, o que vem a ser o coroamento de uma longa carreira de preconceito para com a mulher. Como os contos de fadas desde sempre foram dessacralizados, nunca foram muito afetados por essa visão cristã de beleza como um problema (como o esconderijo do diabo); a beleza era sempre um bom sinal, e a feiúra, o signo dos maus (2006, p. 79).

Desta forma, compreendemos que os casos também caminham em paralelo na manutenção de sentidos afins às narrativas tradicionais no que se refere aos padrões de beleza da mulher. Enquanto há a quebra do estereótipo quanto ao comportamento da figura feminina, mantêm-se outros – a mulher bonita ainda é a mais desejada, enquanto que a menos bela necessita de outros atributos para ocupar alguma posição no espaço social.

Sobre as relações de sentido entre os textos, Orlandi diz que “[...] há relações de sentidos que se estabelecem entre o que um texto diz e o que ele não diz, mas poderia dizer, e entre o que ele diz e o que outros textos dizem”. (1986, p. 11) Essas relações, para a pesquisadora, atestam a intertextualidade, que encontramos largamente nos casos analisados e mesmo naqueles que foram deixados fora dessa pesquisa. Por intertextualidade podemos então definir como a relação de um texto com outros textos existentes, possíveis ou mesmo imaginários. Desta forma, para Orlandi, “[...] os sentidos que podem ser lidos em um texto não estão necessariamente ali, nele. O(s) sentido(s) de um texto passa(m) pela relação dele com outros textos”. (ibid, p. 11)

Em outro texto, Orlandi diz que “[...] dessa forma, só a referência à história permite que se diga, de uma leitura, se ela compreendeu menos ou mais do que “devia”. Porque, sem dúvida, na multiplicidade de sentidos possíveis atribuíveis a um texto – Rimbaud diz que todo texto pode significar tudo -, há uma determinação histórica que faz com que só alguns sentidos sejam “lidos” e outros não”. (1996, p. 12) Como pensarmos isso em relação aos casos apresentados acima e aos sentidos da figura feminina em Baependi? A determinação histórica, circunstanciando tais casos dentro dessa cidade, faz com que eles adquiram sentidos que poderiam não ser os mesmos, caso fossem narrados em outro lugar. O mesmo se pode concluir em relação a

determinados causos que são extremamente curtos, até mesmo parecidos com anedotas – tais causos só fazem sentido quando narrados em Baependi, e para pessoas que conhecem as personagens que deles fazem parte. Caso contrário, os sentidos produzidos não serão de humor, de hilaridade, de estranheza.

As tradições antigas das Minas Gerais também são apresentadas – o hábito de se fazer visitas, o almoço oferecido ao visitante, o casamento arranjado pelo pai – características estas ainda presentes na zona rural de Baependi e mesmo no meio urbano. É uma forma de manter vivo também o passado, as tradições que não se encontram mais, trazendo à tona novamente hábitos que foram apagados do convívio na comunidade. Quais sentidos podemos encontrar por de trás de expressões como pedir a mão, donzela? São representações cristalizadas pelo interdiscurso, entretanto carregadas de sentidos. Orlandi diz que

Não é no dizer em si mesmo que o sentido é de esquerda ou de direita, nem tampouco pelas intenções de quem diz. É preciso referi-lo às suas condições de produção, estabelecer as relações que ele mantém com sua memória e também remetê-lo a uma formação discursiva – e não outra – para compreendermos o processo discursivo que indica se ele é de esquerda ou de direita. Os sentidos não estão nas palavras elas mesmas. Estão aquém e além delas. (2002, p. 42).

Tendo como ponto de partida os causos de Baependi, é imprescindível também que se analise a fundo as condições de produção desses causos e sua formação discursiva, pois o contexto onde cada um deles foi gestado é imensamente rico em informações que serão úteis nessa busca por sentidos além de a partir desse amplo corpus narrativo.

Segundo Orlandi (1996, p. 58) na AD “o sentido não existe em si mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas”. Assim sendo, podemos observar que nos recontos desses causos muito da formação discursiva dos narradores deixa-se entrever e, nelas, a historicidade de Baependi, com seus costumes, seus hábitos, seus preconceitos, sua ideologia. É por meio da linguagem que se pode trazer o que “não está”, o que “não está mais”, o que “ainda não está” e o que “nunca estará”. Sobre isso completa Pêcheux que

[...] toda língua está necessariamente em relação com o “não está”, o “não está mais”, o “ainda não está” e o “nunca estará” da percepção imediata: nela

se inscreve assim a eficácia omni-histórica da ideologia como tendência incontornável a representar as origens e os fins últimos, o alhures, o além e o invisível. (1990, p. 8)

Os próprios contos maravilhosos proporcionam um modo de levantar questões de difícil abordagem pública, de maneira criativa e figurada; eles criticam e apresentam alternativas vistas, na maioria das vezes, como impróprias para a época, haja vista a emancipação feminina durante a Idade Média que a maioria dos contos pregavam. Warner (1999, p.451) completa que “conto de fadas e protesto são parceiros de longa data”. A emancipação feminina vem, ao longo dos séculos, projetando seus ideais por trás dos contos maravilhosos (contos de fadas, causos populares, enfim, narrativas), daí a grande quantidade de personagens “moças” protagonizando as histórias – Chapeuzinho Vermelho, Cinderela, Rapunzel, Branca de Neve, Fátima ... – passando por adversidades, onde, com certeza, quem as salva é um homem, mas não sem antes demonstrar que durante o percurso, elas mesmas são responsáveis por si próprias e capazes de aguentar as consequências do que fizeram. A arma das mulheres não são as espadas ou pistolas, mas a voz, a mesma voz que se ergueu em Joana d’Arc, em Maria, em Maria Madalena, em Sherazade... As artes femininas dentro dos contos maravilhosos são caracterizadas pela voz, a voz mágica que ensina feitiços, enigmas, transformações, a mesma voz que aparece em alguns casos para ludibriar as personagens, e podemos entender como uma materialização do elemento mágico, fantástico, já abordado anteriormente.

Nas formações imaginárias dentro da AD, temos relações de sentido, onde todos os discursos se relacionam entre si, não havendo início nem final, pois eles resultam das relações entre outros discursos. Orlandi ainda completa que “[...] um dizer tem relação com outros dizeres, realizados, imaginados ou possíveis”. (Orlandi, 2002, p. 39) Vemos essas relações o tempo todo no universo imenso das narrativas maravilhosas.

Os sentidos dos causos circulam de maneira diferente – constituem-se e formulam-se diferentemente justamente por serem do âmbito da oralidade. Quem conta espera, exige veracidade, impõem-se como narrador de algo verídico – quem ouve, possivelmente, na maioria das vezes, ouve esperando também a veracidade daquilo que escuta. Se há incredulidade, essa deve acontecer depois do caso narrado, circunstanciada apenas fora daquele contexto onde alguém conta, e os ouvintes se fazem espectadores prontos a aceitar tudo o que é dito. Benjamin contrapõe, de maneira

bastante interessante, a veracidade entre os fatos narrados e a simples transmissão de informação:

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. (...) O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação. (1987, p. 203).

Desta forma, pensamos que, em se tratando de causos populares, já há uma predisposição há não se importar caso o fato narrado não seja verídico, pois naquele contexto há subjaz uma ideologia em que, no mundo imaginário, tudo possa ser verdade. Não estamos falando de notícias de jornais, de reportagens, de textos científicos, mas sim de causos cuja essência é narrar fatos que fazem parte dos diversos sentidos de ser baependiano que, já se subentende, não importa a veracidade ou não. O narrador narra como verdade absoluta, e o ouvinte fica livre para dar ao caso os sentidos que lhe aprouver.

Benjamin diz que,

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a mesmo que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (1987, p. 205).

As personalidades típicas fornecem o substrato narrativo que vem de geração em geração povoando o imaginário popular, e por sua vez, nada mais completo do que a historicidade para representar os anseios desse mesmo povo. O total desrespeito pela logicidade, as situações improváveis, a personificação de sentimentos e características da personalidade – esperteza, ódio, inveja ou a simples vontade de aprontar alguma “safadeza” estão presentes nos causos.

Até que ponto uma saga local ou um “causo” de uma pequena cidadezinha remota no território nacional pode ser influenciado inconscientemente pelos contos de fadas? Ou, até que ponto uma saga local pode adquirir ouvintes e veículos de transmissão e tornar-se verdadeiramente um conto maravilhoso?

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil – Gostosuras e Bobices**. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1991.

AVERBUCK, Lígia. (org.) **Literatura em Tempo de Cultura de Massa**. São Paulo: Nobel, 1984.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. Vol. 1. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRANDÃO, Adelino. **A Presença dos Irmãos Grimm na Literatura Infantil e no Folclore Brasileiro**. São Paulo: IBRASE, 1995.

COELHO, Nely Novaes. **Literatura Infantil – Teoria, Análise e Didática**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1991.

_____. **Dicionário Crítico de Literatura Infantil e Juvenil Brasileira**. São Paulo: USP, 1995.

D’AVILA, Antônio. **Literatura Infanto-Juvenil**. São Paulo: Brasil, 1967.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ESTES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. 11. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GALLO, S. L. Autoria do mito indígena. In: INDURSKY, F. FERREIRA, M. C. L. (Orgs) **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 1999.

_____. **Discurso da escrita e ensino**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

GONÇALVES, O. C. **Baependy D’Antanho**. História. Biografia. Estórias. Belo Horizonte: Sografe, 2009.

JUNQUEIRA, Monsenhor Geraldo. **Virtudes e Devoção de Francisca Paula de Jesus**. Juiz de Fora: Editar Editora Associada, 2000.

Rev. Interd. em Cult. e Soc. (RICS), São Luís, v. 5, n. 1, p. 124- 145, jan./jun. 2019
ISSN eletrônico: 2447-6498

ORLANDI, Eni. **Discurso e Texto**. Formulação e Circulação dos Sentidos. Campinas: Pontes, 2001.

_____. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 4ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2002.

_____. **Discurso e leitura**. 3ª e.d. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1996.

_____. Era uma vez corpos e lendas: versões, transformações, memória. In: ORLANDI, Eni P. (Org.) **Instituição, Relatos e Lendas**: Narratividade e Individuação dos Sujeitos. Campinas: Editora da Unicamp, 2016. ISSN 1413-2109. Consultada no site Ciências da Linguagem / Univás <http://www.cienciasdalinguagem.net/>

PERRAULT, Charles. **Contos de Perrault**. 5. ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1999.

PRADO, Consuelo Albergaria. Lente de contato. In: MACEDO, Joaquim Manuel de. A Moreninha. 12. ed. São Paulo: Ática, 1982.

SAPOIA. Baependi e seus causos. Produção e Impressão Independente. Baependi: Gráfica Segran, 2002.

STAM, Robert. Bakhtin – Da Teoria Literária à Cultura de Massa. São Paulo: Ática, 2000.

SOUSA, Inglês de. **Contos Amazônicos**. Rio de Janeiro: Presença, 1988.

WARNER, Marina. **Da Fera à Loira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.