



**FUNDAÇÃO COMUNITÁRIA TRICORDIANA DE EDUCAÇÃO**  
*Decretos Estaduais n.º 9.843/66 e n.º 16.719/74 e Parecer CEE/MG n.º 99/93*  
**UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE DE TRÊS CORAÇÕES**  
*Decreto Estadual n.º 40.229, de 29/12/1998*  
**Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão**

**O DESENCANTAMENTO DO MUNDO  
NAS NARRATIVAS ORAIS DO SUL DE MINAS**

**Três Corações  
2007**

**VIVIANE FRANCISCA RIBEIRO**

**O DESENCANTAMENTO DO MUNDO  
NAS NARRATIVAS ORAIS DO SUL DE MINAS**

**Dissertação** apresentada à Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR como parte das exigências do Programa de **Mestrado em Letras - Linguagem, Cultura e Discurso**, área de concentração **Letras**, para obtenção do título de Mestre.

**Orientador**

Prof. Dr. Marcelino Rodrigues da Silva

**Três Corações  
2007**

À minha querida tia-mãe, Margarida,

a todos meus ex-professores,

ao meu orientador, Marcelino,

a todas as pessoas que estiveram envolvidas, direta e indiretamente, neste trabalho,

**OFEREÇO.**

Ao filho amado, Samuel, e ao anjo que está em meu ventre,

**DEDICO.**

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, meu maior tesouro, por sua presença, misericórdia e amparo em todos os momentos de minha vida.

À minha tia Margarida, pelo amor de mãe, exemplo de vida e incentivo em todos os instantes.

Ao meu filho Samuel, pelo carinho constante e compreensão nas incontáveis horas em que estive ausente.

Ao filho que estou gerando, pela certeza de que a vida continua.

Ao companheiro Sávio, pelo apoio incondicional.

À amiga Paula, pela boa vontade e cooperação.

Aos professores de Pós-Graduação e Mestrado, pela aprendizagem.

Ao professor Dr. Luiz Fernando, pela orientação no início da caminhada.

Ao orientador Dr. Marcelino, pela paciência, pelos ensinamentos transmitidos e pela amizade.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para o meu êxito na realização deste sonho.

À FAPEMIG, pelo incentivo ao estudo e à pesquisa, através da bolsa usufruída no primeiro ano do curso.

“O ato de narrar permanece e se transforma, ou melhor,  
permanece porque se transforma.”

*Graça Paulino*

“Cada época não só sonha a seguinte, como  
sonhadamente apressa seu despertar.”

*Walter Benjamin*

## SUMÁRIO

	Página
RESUMO.....	6
ABSTRACT.....	7
INTRODUÇÃO.....	8
1 NARRATIVA E ORALIDADE.....	9
1.1 A arte de narrar.....	9
1.2 Literatura e literatura oral.....	14
1.3 Transformações das narrativas orais.....	17
2 NARRATIVA E MODERNIDADE.....	20
2.1 Estrutura e permanência.....	20
2.2 A Idade Moderna e a transformação das narrativas.....	20
2.3 O romance: um novo gênero, uma nova preferência.....	21
2.4 Grandes transformações: novas formas narrativas.....	23
2.5 Modernidade, envelhecimento e desencantamento.....	26
2.6 Modernidade e urbanidade.....	30
3 AS NARRATIVAS SOBRENATURAIS.....	33
3.1 O sobrenatural no Sul de Minas.....	33
3.2 A questão do gênero.....	34
3.2.1 O nascimento do fantástico.....	37
3.3 Hesitação: mais divergências.....	38
3.4 A literatura fantástica no Brasil e a influência hispano-americana.....	39
4 VISÕES DO SOBRENATURAL.....	41
4.1 A coleta das narrativas.....	41
4.2 Temática e visão geral.....	42
4.3 “A bruxa”.....	45
4.4 “O caixão”.....	48
4.5 “Lobisomem, assombração”.....	51
4.6 “Lobisomem II”.....	54
4.7 O mundo desencantado.....	56
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	61
ANEXO.....	63

## RESUMO

RIBEIRO, Viviane Francisca\*. **O desencantamento do mundo nas narrativas orais do Sul de Minas**. 2007. 89 p. (Dissertação – Mestrado em Letras). Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações – MG\*

O Sul de Minas é uma região de grande riqueza folclórica, lingüística e literária, embora não haja muitos registros escritos sobre isso. Em algumas de suas cidades encontramos, viva no imaginário de nossa gente e mostrando que a cultura popular ainda encontra espaço dentro da globalizada, uma arte que atravessou continentes, comunidades e épocas: a arte de contar histórias. Os chamados “casos populares” possuem as mais diversas pretensões: fazer dormir, alegrar, aconselhar e até mesmo amedrontar. Esta dissertação pretende analisar narrativas com temas sobrenaturais, coletadas em pequenas cidades do Sul de Minas Gerais, e verificar suas relações com o processo de modernização nessas comunidades. Procura-se, também, registrar um pouco da riqueza folclórica-literária do Sul de Minas, contribuindo para o enriquecimento cultural da região. A pesquisa é de caráter interdisciplinar, uma vez que utiliza aporte de campos como a Teoria da Literatura, a História, e os Estudos Culturais, entre outros.

---

\* Bolsista da FAPEMIG no primeiro ano do curso.

\* Orientador: Prof. Dr. Marcelino Rodrigues da Silva (UNINCOR) Três Corações / MG.

## ABSTRACT

RIBEIRO, Viviane Francisca\*. **The disenchantment of the world in oral narratives in South of Minas.** 2007. 89 p. (Master in Modern Languages' Dissertation) – Vale do Rio Verde University – UNINCOR – Três Corações – Minas Gerais – Brasil \*

The south region of Minas Gerais has a great variety of folklore, linguistic and literary, although there aren't many write records about this. In some cities of this region we can find, lively in the popular imaginary and showing that the popular culture has an important place in the global world yet, a transcontinental art, that crossed communities and ages: the history tales art. The "pop tales" have the most diversity pretensions: lull to sleep, makes happy, and give an advice and even scare. This dissertation wants to study the narratives with supernatural themes, gets in small cities in the South Minas Region, and verify the relationship with the modernization process in these communities. It's wanted, even, make a recorder, with the folklore-literary richness of the South Minas, helping the cultural enrichment of this region. The research has an interdisciplinary character, because it uses theoretical foundations of Literature Theory, History and The Cultural Studies, and others.

---

\* Researcher of FAPEMIG in the first year of this course.

\* Advisor: Prof. Dr. Marcelino Rodrigues da Silva (UNINCOR) Três Corações / MG.



## INTRODUÇÃO

A necessidade de comunicação foi um estímulo ao ser humano na construção de uma linguagem articulada. Simultaneamente ao desenvolvimento da fala, surge a arte mais antiga: a narração de histórias. Atravessou muitos momentos históricos, variou de intenções comunicativas, incorporou técnicas, adaptou-se a narradores e ouvintes, mudou temas, mas nem por isso perdeu seu espaço. Desde as mais simples até as mais complexas, ficcionais ou não, as narrativas orais continuam a encantar. A cada “Uma certa vez” ou “Há muito tempo”, essa arcaica prática se renova, permitindo que o ser humano viaje no tempo e no espaço, conheça personagens e modos de vida, enriqueça seu imaginário e, de boca-em-boca, mantenha viva a cultura popular, às vezes quase oculta diante da letrada.

Em comunidades periféricas, em processo de modernização, onde a cultura popular ocupa um espaço significativo, encontramos a presença constante de histórias com temas sobrenaturais, povoadas de seres pertencentes ao folclore brasileiro, como o lobisomem, a mula-sem-cabeça, bruxas e assombrações. Essas histórias comumente são tomadas como objeto de pesquisa, o que faz com que seja necessário analisá-las sob uma nova perspectiva, embasada, certamente, em estudos anteriores de renomados pesquisadores. Assim, alguns casos populares encontrados em cidades da região do Sul de Minas Gerais serão recolhidos e analisados, a partir das teorias sobre os gêneros fantástico e maravilhoso e de aporte teórico de disciplinas como a História e os Estudos Culturais, a fim de serem verificadas suas relações com o processo de modernização.

Os contos sobrenaturais não são específicos do Sul de Minas, onde ainda sobrevive muito da cultura tradicional e da mentalidade pré-moderna. Mas se observa que há cada vez menos espaço para o encantamento do mundo e para o sobrenatural em sociedades modernas e racionalizadas. O objetivo maior deste trabalho é mostrar que o processo de modernização (com seus desenvolvimentos técnicos, científicos e culturais) e o fortalecimento da racionalidade, entre outros processos, fazem com que haja cada vez menos espaço para as histórias populares maravilhosas e sobrenaturais, influenciando, assim, no seu gradual desaparecimento e no modo como elas são recebidas em diferentes contextos.

## 1 NARRATIVA E ORALIDADE

### 1.1 A arte de narrar

Foi a necessidade de comunicação que levou a espécie humana a desenvolver a linguagem e, posteriormente, a escrita. Mesmo antes do desenvolvimento da linguagem, o homem conseguia comunicar-se com seus companheiros graças a um sistema simbólico pré-lingüístico, constituído de gestos e sinais. Segundo Nicolau Sevcenko (1988), o desenvolvimento da linguagem inicia-se a partir do *homo erectus*. Se este falava, não é conhecido, somente que já possuía condições para isso. Com o passar dos anos, o sistema da linguagem estabiliza-se, favorecendo a interação entre os membros da espécie humana.

Com a fala, surge a capacidade de comunicar experiências e a “arte de narrar”<sup>1</sup>:

As narrativas fazem parte da vida do *homo sapiens*. Desde quando? Desde que o aparelho fonador desenvolveu-se e o homem começou a articular sons e formar, inadvertidamente, a linguagem e a fala. Com isso, deu-se o desenvolvimento dos diferentes idiomas, com ou sem a Torre de Babel. Tudo passou a ser narrado – as caçadas, o medo dos fenômenos da natureza, as histórias. A necessidade de expressar-se era tanta, que os homens desenvolveram a arte do desenho, e nas pinturas rupestres e posteriormente nos hieróglifos, registraram o seu percurso para que as próximas gerações pudessem ter idéia do que faziam. E assim, a literatura sob a forma de narrativas iniciou o seu percurso de arte oral para arte escrita, sem diminuição da primeira. (NEVES, 2004, p.11)

Segundo ainda Sevcenko (1988), o desenvolvimento de uma linguagem articulada liga-se às primeiras evidências de práticas cerimoniais, culto aos mortos e crença na vida após a morte. Sendo assim, é nessa sociedade arcaica, com a finalidade de satisfazer a necessidade de compreensão dos seres humanos, sobre como as coisas passaram a existir e como foram produzidas que surgem as primeiras narrativas de criação. Com tais narrativas, surgem os mitos, considerando a definição de Mircea Eliade (1963, p. 11): “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio.”

De acordo com Graça Paulino (1992, p. 39), desde as chamadas sociedades primitivas, as narrativas orais acompanham o ser humano, sob a forma de mitos.

---

<sup>1</sup> Na classe dos textos narrativos lingüisticamente realizados, alguns autores distinguem os *textos narrativos naturais*, isto é, textos narrativos que são produzidos na interação comunicativa da vida quotidiana e normal, dos *textos narrativos artificiais*, isto é, textos narrativos que são produzidos em peculiares contextos de enunciação, com uma intencionalidade alheia àquela interação comunicativa e em conformidade, em muitos casos, com normas e convenções estabelecidas em vários códigos específicos. Os *textos narrativos literários*, classificáveis em vários gêneros dependentes do modo narrativo – epopéia, romance, novela - , constituem um subconjunto do conjunto dos textos narrativos artificiais. (SILVA, 2000, p. 598)

O mito é uma narrativa de caráter sagrado que conta como as coisas passaram a existir, por isso é uma narrativa cosmogônica, instauradora de cosmos. Assim, podemos afirmar que o primeiro narrador, o narrador anônimo coletivo, é aquele que assume a autoridade de contar a seu povo as histórias sagradas da criação do mundo e suas espécies, aquele que é responsável pelos ensinamentos básicos de sua cultura, pela transmissão de um saber milenar que passa de geração a geração. Ao contar tais histórias, confere-se uma organização espaço-temporal ao mundo caótico e, em torno de um centro, configuram-se pólos norteadores da vida de um povo. Trata-se de uma memória do princípio, do *illo tempore*. O mito seria, pois, a narrativa por excelência, a épica dos deuses, o narrar coletivo a que todos têm direito, mesmo havendo mediadores, que são os encarregados de sua transmissão e divulgação. (PAULINO, 1992, p.39-40)

Essa função de “primeiro narrador”, para Sevcenko (1988, p. 126), é atribuída ao xamã, espécie de feiticeiro, que além de cantar e dançar, era encarregado de transmitir aos homens as características da cultura a que pertenciam. Para isso, utilizava a narrativa de mitos que retratavam experiências de vida, fazendo com que essas se tornassem comunitárias e coletivas. Sevcenko (1988, p. 130) diz que: “O xamã depende da herança cultural da comunidade para ser reconhecido, mas a comunidade necessita dele para se reconhecer.”

Falando de outro momento histórico, Walter Benjamin reconhece o narrador dos contos de fadas como o primeiro narrador verdadeiro. Para ele, os contos eram importantes instrumentos de aconselhamento: “Esse conto sabia dar um bom conselho quando ele era difícil de obter, e oferecer sua ajuda, em caso de emergência. Era a emergência provocada pelo mito.” (1995, p. 215) Segundo o autor, os contos de fadas revelaram as primeiras medidas tomadas pela humanidade para se libertar dos mitos.

Pela finalidade a que se destinaram as primeiras narrativas, vê-se que é possível compreender através delas as características de determinada sociedade em determinada época. Como disse Paulino (1992, p. 40): “através da palavra oral (...) a sociedade se percebe, se divide e elabora suas finalidades. É nesse conjunto de representações de um povo que se pode perceber sua concepção de espaço, de tempo, da morte.” E ainda, segundo Maria Flora Guimarães:

As narrativas populares encontram-se profundamente ligadas às origens históricas-culturais e circunstâncias sociais imediatas que envolvem as comunidades por onde circulam. Segundo Darnton (1986), que se apóia nos estudos do folclore e da antropologia, os contos populares devem relacionar a arte de narrar com o contexto no qual a narração ocorre. É preciso passar do texto para o contexto e depois voltar para o texto, examinando a maneira como o narrador adapta o tema herdado à sua audiência, de modo que a especificidade do tempo e lugar apareça através da universalidade do motivo. (GUIMARÃES, 2000, p.89)

Alguns fatores, chamados “condições de produção” pelos analistas do discurso, influenciam nas narrativas, como o interlocutor ou os interlocutores a que se destina o narrador e o espaço físico e histórico em que a narração acontece. Sendo assim, as narrativas

devem ser vistas não apenas como fato individual, conseqüência de um narrador/enunciador que decide as variações que imprimirá em sua narrativa, mas como uma enunciação, que tem que tentar se adequar a um interlocutor real, que varia segundo a hierarquia, o grupo ou os laços familiares (GUIMARÃES, 2000). De acordo com Guimarães (2000, p. 85): “Os contos populares fazem parte de uma literatura originalmente oral, viva e sonora, destinada a um auditório que não sabia ler, mas que determinava a técnica da exposição da própria narrativa.”

A arte de narrar histórias oralmente, apesar de ter uma origem muito remota, ligada ao surgimento da fala, mantém-se viva até hoje. Acompanhou o homem em todas as sociedades, antigas, medievais e contemporâneas. Atravessou continentes, culturas, tempo (PAULINO, 1992), e mesmo que não tenha mais tanto espaço em nossa sociedade atual, continua presente em várias regiões de nosso país (como no Sul de Minas Gerais, por exemplo), com finalidades diversas, como doutrinar, encantar, alegrar, surpreender, amedrontar, entre tantas outras. Quem não se lembra de um dia ter abdicado de seus afazeres, de suas preocupações, para ouvir, seduzido, uma boa história contada pelo pai, mãe, avós ou conhecidos? Ou de tê-las utilizado em alguma situação?

Guimarães (2000) acredita que as histórias populares continuam a interessar porque passam aos ouvintes uma visão enriquecedora de mundo, ao mesmo tempo regional e universal, histórica e atemporal. E ainda, segundo Maria Betty Coelho Silva:

Há quem conte histórias para enfatizar mensagens, transmitir conhecimentos, disciplinar, até fazer uma espécie de chantagem – “se ficarem quietos, conto uma história”, “se isso”, “se aquilo...” - quando o inverso é que funciona. A história aquieta, serena, prende a atenção, informa, socializa, educa. Quanto menor a preocupação em alcançar tais objetivos explicitamente, maior será a influência do contador de histórias. (SILVA, 1994, p.12)

Assim como toda arte, contar histórias também possui técnicas e segredos. Silva (1994, p. 9) afirma: “Sendo uma arte que lida com matéria prima especialíssima, a palavra, prerrogativa das criaturas humanas, depende, naturalmente, de certa tendência inata, mas pode ser desenvolvida, cultivada.” Guimarães (2000) acredita que a intenção de prender a atenção dos ouvintes, a ponto de levá-los a uma participação apreciativa durante a própria narração, é a marca constante do narrador e que, para isso, ele utiliza recursos variados, como mudanças de voz, variação na expressão fisionômica e gestual, entre outros.

Para Luís da Câmara Cascudo (1984), citado por Guimarães (2000), há uma técnica característica das narrativas populares, formada por três itens: ambiente propício (que deve fazer com que o ouvinte sintam-se tranqüilo e grave o que for ouvido), o uso de determinadas frases iniciais, como “Era uma vez...” e “Um certo dia...” (para criar expectativa no ouvinte sobre o que vai ser contado), e a vivacidade ao se narrar a história (para criar o

gosto de se ouvi-la até o final), preocupando-se o narrador com a entonação da voz, que deve variar de acordo com personagens e situações.

Muito se tem descoberto, ao longo dos anos, sobre a arte de narrar. Lígia Chiappini Moraes Leite (2002, p. 6) diz: “Na verdade, se narrar é coisa muito antiga, refletir sobre o ato de narrar também o é.” A Platão e Aristóteles são atribuídas as primeiras reflexões teóricas sobre as formas de narrar. Eles iniciaram, no Ocidente, uma discussão que se estende até os nossos dias, sobre qual a relação entre a maneira de narrar, a representação da realidade e os efeitos exercidos sobre os ouvintes e/ou leitores. A autora citada anteriormente destaca o fato de que as histórias são narradas desde sempre por pessoas que ou presenciaram fatos, ou tinham autoridade para narrar, graças a experiências pessoais passíveis de transmissão, ressaltando, assim, a figura do narrador. Diz ainda que, com o decorrer da História, as narrativas foram se complicando, o que acabou levando à ocultação do narrador. Este, por sua vez, não contava somente o que viu, mas também o que desejava ver, o que imaginava. É por isso que o nascimento da narração e da ficção ocorreu num mesmo momento.

Segundo Benjamin (1995), a arte de narrar está intimamente ligada à capacidade de transmitir experiência e esta, por sua vez, constitui-se na fonte a que recorrem todos os narradores. O autor divide os narradores em dois grupos: pessoas que viajam e têm muita coisa para contar e pessoas que nasceram e ainda vivem na mesma comunidade, conhecendo, conseqüentemente, todas as suas tradicionais histórias.

Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores. Cada uma delas conservou, no decorrer dos séculos, suas características próprias. (...) A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendido se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos. O sistema corporativo medieval contribuiu especialmente para essa interpenetração. O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazido para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário. (BENJAMIN, 1995, p.199)

Benjamin também defende a idéia de que a praticidade é uma das características principais de muitos narradores natos, os quais utilizam as narrativas como verdadeiras “ferramentas” conselheiras. Através de um caso em que o narrador tenha passado por uma situação difícil por ter agido de determinada maneira, alerta-se o ouvinte, de maneira indireta, para que não cometa o mesmo erro. São aconselhamentos feitos de maneira fácil, indiretamente.

Para o autor, tão importante quanto o narrador é o ouvinte, uma vez que a arte de narrar histórias só se mantém viva graças à capacidade de se podê-las contar de novo, o que exige memorização, que, por sua vez, será facilitada de acordo com a concisão da narrativa “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 (...) ele cederá à inclinação de contá-la um dia.” (BENJAMIN, 1995, p. 204).

Benjamin (1995, p. 205) acredita também que atividades ligadas ao tédio e à repetição, como o trabalho manual, favorecem a memorização das narrativas, uma vez que: “Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta a história de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las.” Segundo ele, enquanto as mãos artesãs tecem seus artefatos, é tecida a rede cultural para se conservar o dom narrativo. Para ele, a narrativa – além de encontrar terreno fértil à sua sobrevivência no meio artesão – constitui-se numa forma artesanal de comunicação, num ofício manual, uma vez que o narrador também modela suas histórias, deixando traços pessoais em cada uma.

A narrativa (...) 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 menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (BENJAMIN, 1995, p.205)

De acordo com Benjamin (1995, p. 214): “O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais.”, o que faz com que vestígios sócio-culturais dessas comunidades sejam encontrados nas narrativas orais. À medida em que o narrador se afasta de sua origem, aumenta a influência estrangeira em seus casos. Outro fator destacado pelo autor é que muitas vezes, as experiências que o narrador retrata em suas narrativas são vistas sob enfoques diferentes, uma vez que as camadas artesanais são formadas por comunidades diversas: camponesas, marítimas e urbanas:

Contudo, assim como essas camadas abrangem o estrato camponês, marítimo e urbano, nos múltiplos estágios do seu desenvolvimento econômico e técnico, assim também se estratificam de múltiplas maneiras os conceitos em que o acervo de experiências dessas camadas se manifesta para nós. (Para não falar da contribuição nada desprezível dos comerciantes ao desenvolvimento da arte narrativa, não tanto no sentido de aumentarem seu conteúdo didático, mas no de refinarem as astúcias destinadas a prender a atenção dos ouvintes. Os comerciantes deixaram marcas profundas no ciclo narrativo de *As mil e uma noites*). Em suma, independentemente do papel elementar que a narrativa desempenha no patrimônio da humanidade, são múltiplos os conceitos através dos quais seus frutos podem ser colhidos. (BENJAMIN, 1995, p.214)

Uma vez que já foi mostrado que a arte de narrar é tão antiga quanto o nascimento da fala, faz-se necessária uma reflexão sobre quais são os fatores que levam Benjamin a afirmar que a “arte de narrar está em via de extinção.” (1995, p. 197) Retornando à afirmação do autor em questão de que a faculdade de intercambiar experiências é a principal característica de um narrador e tendo em vista que essa faculdade, por sua vez, está escassa atualmente, podemos entender a dificuldade de se encontrar narradores e narrativas de contos populares. Numa sociedade moderna, onde as informações nos chegam “prontas” e o tempo disponível é menor do que o das ocupações diárias, as experiências pessoais que podem ser passadas ao próximo são muito poucas. O senso prático, característica dos narradores, e o desejo de aconselhar e de instruir já não encontram espaço em comunidades em que possíveis ouvintes têm que ocupar o tempo esforçando-se para conseguir acompanhar a acelerada evolução das forças produtivas. De acordo com os fatores que acabaram de ser apresentados e considerando as reflexões de Benjamin, para quem a experiência que pode ser transmitida de pessoa a pessoa é a fonte dos narradores, podemos afirmar que atualmente esta fonte está secando.

Tudo esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se “dar conselhos” parece ser hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. (...) O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. (BENJAMIM, 1995, p.201)

## 1.2 Literatura e literatura oral

“O lexema complexo *litteratura*, derivado do radical *littera* – letra, carácter alfabético -, significa saber relativo à arte de escrever e ler, gramática, instrução, erudição.” (SILVA, 2000, p. 2). Na língua portuguesa, o registro mais antigo desse lexema é um texto datado de 21 de março de 1510. Porém, houve uma evolução semântica constante de seus significados, desde a primeira vez em que foi usado, até hoje. É interessante registrar algumas das mais relevantes acepções que ele já adquiriu:

- a) Conjunto da produção literária de uma época – *litteratura do século XVIII*, *litteratura victoriana* – ou de uma região (...).
- b) Conjunto de obras que se particularizam e ganham feição especial quer pela sua origem, quer pela sua temática ou pela sua intenção: *litteratura feminina*, *litteratura de terror*, *litteratura revolucionária*, *litteratura de evasão*, etc.
- c) Bibliografia existente acerca de um determinado assunto. Ex: “Sobre o barroco existe uma *litteratura* abundante”. Este sentido é próprio da língua alemã, donde transitou para outras línguas.
- d) Retórica, expressão artificial (...).
- e) Por elipse, emprega-se simplesmente *litteratura* em vez de *história da litteratura*.

- f) Por metonímia, *literatura* significa também *manual de história da literatura*.
- g) *Literatura* pode significar ainda conhecimento sistematizado, científico, do fenômeno literário. Trata-se de um significado caracteristicamente universitário do lexema e ocorre em sintagmas como *literatura comparada*, *literatura geral*, etc. (SILVA, 2000, p.7-8)

Atualmente, após constantes transformações semânticas, o lexema *literatura* pode ser definido através de dois significados fundamentais que apresenta: “uma arte particular, uma específica categoria da criação artística e um conjunto de textos resultantes desta atividade criadora.” (SILVA, 2000, p. 10).

Já para Bernard Mouralis (1982), o lexema *literatura* possui várias definições, que irão variar de acordo com o contexto em que o mesmo é usado:

Não deixa de ser interessante propor, como o fez Robert Escarpit, uma definição do termo “literatura” – ou dos seus equivalentes antigos: Belas Letras, Letras, República das Letras, etc. A tarefa revela em primeiro lugar que o termo recobre múltiplas acepções (R. Escarpit distingue vinte dessas acepções, distribuídas em seis rubricas: 1) “A Cultura”; 2) “A condição do escritor”; 3) “As Belas-Letras”; 4) “As obras literárias”; 5) “A história literária”; 6) “A ciência literária”. Por outro lado, ela mostra que pouco mais se pode fazer o que dar a este termo uma definição lexicológica, isto é um repertório classificado dos seus empregos. Assim, é o uso do termo que vai produzir todas as suas definições possíveis, e não uma investigação teórica susceptível de dar origem a uma noção ou a um conceito de literatura. Mas a impossibilidade em que nos encontramos de dar da literatura uma definição teórica não impede de forma alguma que esta exista de modo muito concreto e que seja entendida como tal sem a menor ambigüidade. (MOURALIS, 1982, p.21)

Para Mouralis, independentemente da multiplicidade de conceitos atribuídos à literatura, ela é uma instituição, porque: “é, para todo e qualquer indivíduo, em cada momento da história, como que um dado que faz o objecto, pelo menos no interior de uma categoria social, de um consenso contra o qual não podemos opor senão uma contestação vã” (1982, p. 21) Sendo assim, segundo o autor, não existe a necessidade de questionamentos a respeito da identidade da literatura.

Nos limites da literatura chamada oficial, encontra-se a literatura oral, que atualmente não encontra mais o espaço que possuía antigamente. Segundo Cascudo (1952), a denominação foi criada por Paul Sébillot, em 1881, com a sua *Littérature Oral de la Haute-Bretagne*. Inicialmente, essa denominação deveria ser limitada aos contos, provérbios, adivinhações, frases-feitas, cantos e orações, mas se estendeu, ampliou seus horizontes, caracterizando-se pela persistência da oralidade.

Mouralis (1982) destaca uma das características que considera essencial na literatura oral: o fato de que ela não é uma transmissão de uma herança antiga e estática, mas uma criação e recriação perpétuas, por invenção, transferência e contaminação. Identifica, dentro da sociedade global, textos produzidos e transmitidos oralmente, como narrativas



mitológicas e mitos, adivinhas, provérbios, contos, cantigas, histórias humorísticas e facécias, entre outras.

Henriqueta Lisboa (1968, p. 11) diz que é impressionada com a riqueza da literatura oral, afirmando: “Amálgama de ingenuidade e malícia, como toda literatura anônima, oferece em variações e minudências de tom peculiar, a expressão psicológica de nossa grei.”

Uma vez que a fala é anterior à escrita, faz-se necessária uma reflexão sobre o fato de a literatura oral encontrar-se como uma parte da chamada literatura oficial. Para Roger Chartier (1995), pode-se dizer que há duas culturas: a popular (à qual pertencem as obras orais) e a letrada (à qual pertencem as obras escritas). Nossa sociedade considera como oficial a cultura letrada, sendo assim, a oralidade, que está inserida na cultura popular, acaba possuindo um grau de aceitabilidade e valor social bem menor do que a escrita. Cascudo (1952, p. 22) disse: “A literatura oral é como se não existisse.” O autor diz ainda que ela é uma literatura antiga, sonora e viva, que se alimenta da imaginação, solitária, mas é teimosa e eterna.

A literatura que chamamos oficial, pela sua obediência aos ritos modernos ou antigos de escolas de predileções individuais, expressa uma ação refletida e puramente intelectual. A sua irmã mais velha, a outra, bem velha e popular, age falando, cantando, representando, dançando no meio do povo, nos terreiros das fazendas, nos pátios das igrejas nas noites de “novenas”, nas festas tradicionais do ciclo do gado, nos bailes do fim das safras de açúcar, nas salinas, festa dos “padroeiros”, potirum, ajudas, bebidas nos barracões amazônicos, espera da “Missa do Galo”; ao ar livre, solta, álcere, sacudida, ao alcance de todas as críticas de uma assistência que entende, letra e música, todas as gradações e mudanças do folguedo. (CASCUDO, 1952, p.23)

Mouralis (1982) utiliza o termo “contra-literaturas” para qualquer texto que não seja transmitido e entendido – em determinado momento histórico – como pertencente à literatura chamada oficial. Ele diz ainda que tal fato mostra a imensidade do campo e, simultaneamente, a impossibilidade de uma proposta de descrição que nada deixasse na sombra. Completa (1982, p. 43): “Apenas podemos, pois, indicar alguns pontos de referência (...) que permitam, quando muito, distinguir, tanto no interior como no exterior da sociedade global, determinadas zonas de circulação dos textos.” De acordo com o autor, poderíamos entender a literatura oral como pertencente, na verdade, ao grupo das “contra-literaturas”.

É exatamente pelo fato de haver uma divisão entre a literatura popular e a literatura canônica (sendo que a primeira acaba sendo considerada, muitas vezes, como “inferior” à segunda) que os contos populares deste trabalho foram analisados com base em categorias canônicas, uma vez que se aproximam destas pelo seu caráter ficcional.

Guimarães (2000, p. 87) distingue dois modos de existência da língua, o oral e o

escrito: “distintos pelos tipos de interação que eles instauram e pelos modos de acesso ao conhecimento que eles implicam e que atualizam nas duas situações mais convencionais ou prototípicas: na conversação e na escritura.”

A tradição oral é bastante diferente da escrita, cujos textos tentam transmitir os efeitos que devem ter dado vida às histórias: pausas dramáticas, olhares maliciosos, gestos para criar cenas, sons para pontuar as ações, como uma cacetada ou batida à porta. O contador de contos nas sociedades não-alfabetizadas, sem noção de linhas e versos escritos, concebe a repetição de modo diferente da pessoa alfabetizada e leitora acostumada com textos fixos e páginas impressas. (GUIMARÃES, 2000, p.88)

A palavra “narrativa” deriva do vocábulo latino *narro*, verbo que significa “tornar conhecido”. Narrativas seriam textos que contam, que relatam seqüências de eventos (ficcionalis ou reais), ocorridos com um ou mais personagens, dentro de uma representação de tempo, num espaço físico ou social (SILVA, 2000).

De acordo com Paulino (1992, p. 37): “a narrativa (...) exige trama, mínima que seja, sucessão temporal, personagem(ns), espaço(s), voz(es) narradora(s).” Para Celso Pedro Luft (2005), geralmente a narrativa inicia-se com uma apresentação de seus elementos: tempo, espaço, personagens e uma situação estável. Depois, tem-se o desenvolvimento, onde acontece algo para mudar a situação inicial. Aparece um momento de conflito a ser superado pelo(s) personagem(ns) através de ações. Tais ações serão levadas a uma situação quase insuportável, também conhecida como clímax. Finalmente, tem-se a conclusão, o desenlace do conflito. Há de se destacar, também, um outro elemento da narrativa: o narrador, geralmente uma figura fictícia criada pelo autor para contar a história. Muitas vezes, o narrador pode ser o relator de fatos reais, que aconteceram com ele ou com outros. Enfim, segundo o autor (2005, p. 449): “a narrativa compreende um tipo de organização lingüística que cria expectativas em relação a ações que se sucedem no tempo, ou seja, apresenta uma história não no formato do relato, mas com conflito desenvolvido.”

### **1.3 Transformações das narrativas orais**

A literatura oral é mantida pela tradição. Através da oralidade, é feita a sua transmissão, de geração a geração.

As primeiras narrativas orais, como já foi abordado anteriormente, tinham uma temática mítica, porém, com o passar do tempo, a narrativa sofreu variações temáticas. Segundo Kayser, citado por Leite (2002), havia uma situação primitiva, em que um narrador contava a um auditório alguma coisa que acontecera, colocando-se externamente em relação aos acontecimentos narrados. Ele tinha uma visão de conjunto e se colocava à distância do mundo narrado. Utilizava tom solene, era o mediador entre os mitos e os seus ouvintes.

Posteriormente, quando a família tornou-se nuclear, quando os pequenos acontecimentos do cotidiano e as situações de homens comuns é que passaram a interessar, o narrador tornou-se íntimo, perdeu a distância, aproximando-se intimamente dos personagens e dos fatos narrados.

Benjamin (1995) afirma que a narrativa primitiva era fruto da transmissão de experiências de um homem para outro, de uma geração para outra, e que atualmente não encontramos mais o verdadeiro narrador porque a sociedade eliminou a prática de dar conselhos. Já Paulino (1992) acredita que a mudança do modo de narrar relaciona-se às transformações sociais e aos modos de comunicação.

É curioso, pois, observar em que tipo de sociedade prevalecem as fábulas e os apólogos, narrativas cujos personagens são respectivamente animais e coisas, e têm como objetivo uma lição moralizante. Observar os personagens das histórias de uma época em relação à outra pode nos revelar relações sociais antes camufladas, bem como o lugar de determinados grupos: os negros, as mulheres e outros. (PAULINO, 1992, p.42)

Segundo Guimarães (2000), a tradição popular de contar histórias no Brasil é em parte herança da Nigéria, onde os *akpalôs*, narradores de histórias populares, faziam parte de uma casta especial que se deslocava recitando os seus *alôs*, de tribo em tribo. De acordo com a autora, uma personagem do escritor José Lins do Rego, a Velha Totonha, que se deslocava de engenho a engenho, narrando com riqueza mímica e dando tom local às suas narrativas, é uma autêntica seguidora dos *akpalôs*. Outro escritor brasileiro, Monteiro Lobato, também criou uma “descendente” desses narradores africanos, a cozinheira negra Tia Anastácia, que contava às crianças suas histórias, valorizando as nossas raízes culturais.

A literatura oral brasileira foi influenciada por elementos trazidos pelas culturas indígenas, portuguesas e africanas, que possuíam histórias, danças, cantos, mitos, anedotas, lembranças guerreiras, poetas e cantores peculiares de suas comunidades. Cascudo (1952, p. 25) diz: “Todas essas influências, pesquisadas, somem-se num escurão de séculos, através de povos e civilizações, num enovelado alucinante de convergências, presenças, influências, persistências folclóricas.”

A produção local, de fundo indígena, reduzir-se-á às áreas geográficas em que a tribo se fixou. A negra espalhar-se-ia mais rapidamente através do mestiço. A segunda geração brasileira, mamelucos e curibocas, “cabras” e mulatos, foi a estação retransmissora, espalhando no ar as estórias de seus pais.

Procura-se, na pesquisa dos temas, indicar os mais antigos, iniciadores do gênero. Foram as fábulas, intervindo animais com mentalidade humana, representando classes sociais, vícios para corrigir virtudes premiáveis.(...)

Tanto mais os temas se distanciarem da simplicidade espiritual primitiva, da unidade psicológica inicial, maior número de elementos adquirem, desenvolvendo-se e possibilitando o entendimento para outros povos. (...) Toda literatura oral se

aclimata pela inclusão de elementos locais no enredo central do conto, da anedota, da ronda infantil, da adivinha.

A finalidade não é distrair ou provocar sono às crianças, mas doutrinar, pondo ao alcance da mentalidade infantil e popular, por meio de apólogos, estorietas rápidas, o corpo de ensinamentos religiosos e sociais que preside à organização do grupo. Terão todas as histórias (...) excitando no auditório o pensamento instintivo de prejulgar, aplicando a pena desde que toma conhecimento da espécie criminosa. (CASCUDO, 1952, p.31- 32)

Antigamente, quando havia muitos iletrados vivendo em distantes zonas rurais ou em vilarejos remotos, a narrativa era sobretudo oral. Com o surgimento de escolas abertas a todos e a transferência de um número maior de famílias para os centros urbanos, o velho hábito de contar histórias quase desapareceu, o que será discutido no próximo capítulo. Aos escritores coube o trabalho de coletar as narrativas orais e registrá-las no papel, para que não se perdessem (PHILIP, 1998).

As narrativas orais, além de permitirem o entendimento de uma determinada sociedade numa determinada época (uma vez que se constituem numa forma popular de cultura), possibilitam também entender como essa sociedade se relaciona com as transformações históricas. E, no contexto brasileiro e sul-mineiro, um conjunto particularmente importante de transformações históricas que pode ser abordado por meio das narrativas orais é aquele produzido pelos diferentes processos de modernização (tecnológica, social, cultural, etc).

## 2 NARRATIVA E MODERNIDADE

### 2.1 Estrutura e permanência

Segundo Propp (*apud* GUIMARÃES, 2000), as histórias populares surgiram com as religiões primitivas e, com o passar dos anos, foram se transformando graças às influências exteriores do meio humano onde existem. Ele acredita que, embora as narrativas sejam variadas, sempre possuem um enredo básico.

Cascudo (*apud* GUIMARÃES, 2000) afirma que tanto o enredo como o conteúdo e o assunto das histórias populares brasileiras não são originais, ou virgens, mas já figuraram em outros discursos, em outras épocas. Ele diz que a estrutura é sempre básica, sendo enriquecida por variantes como modismos verbais, hábitos locais ou até mesmo expressões que denunciam no tempo, uma época, e no espaço, uma região.

As afirmativas feitas anteriormente, sobre a existência de uma estrutura básica nas narrativas populares, serão analisadas no capítulo quatro deste trabalho.

Histórias pertenciam a um fundo de cultura popular, que os camponeses foram acumulando através dos séculos, com pequenas perdas. Os contadores mantinham intactos os principais elementos, a base comum, como se os contos viajassem através dos séculos, através do processo oral. E é por isso que se pode fazer o estudo comparativo, partindo de um repertório básico, entre contos populares de diferentes países. A vida real não pode destruir a estrutura global do conto, mas é dela que se retira a matéria das diferentes substituições que se produzem no antigo esquema. (GUIMARÃES, 2000, p.92)

### 2.2 A Idade Moderna e a transformação das narrativas

A Europa, a partir do século V, com as invasões bárbaras e a dissolução do Antigo Império Romano, iniciou uma profunda reestruturação, caracterizada pela descentralização do poder, pela ruralização e pelo emprego de mão de obra servil. Nesse sistema de vassalagem, a produção era especialmente agropastoril, voltada para a subsistência, e quase não havia comércio, uma vez que a economia era ruralizada. Os grandes proprietários de terras, chamados senhores feudais, não pagavam salário aos seus trabalhadores e ainda os obrigavam a entregar-lhes parte do que produziam. A visão de mundo que predominava era a teocêntrica, com a igreja Católica dominando o poder econômico e político. O clero controlava a produção científica e cultural e não reconhecia a literatura de origem e consumo populares e nem a riqueza da oralidade, com suas histórias sobrenaturais, enriquecidas com o folclore local. Esse momento histórico, que se estendeu até o século XV, ficou conhecido como Idade Média.

Posteriormente, entre os séculos XV e XVI, houve a transição da Idade Média para a Idade Moderna e o pensamento antropocêntrico passou a predominar. Apesar de a maior parte da sociedade ainda continuar ruralizada e em sistema feudal, este novo período

histórico, caracterizado, principalmente, pela expansão marítima, trouxe importantes descobertas e transformações. Houve um significativo crescimento do comércio, de novas tecnologias e da cultura, que foi renovada graças à difusão da imprensa. Iniciou-se uma grande renovação de idéias, bem diferentes da visão de mundo medieval, denominada, mais tarde, Renascimento. As qualidades mais valorizadas no ser humano passaram a ser a inteligência, o conhecimento e o dom artístico. As pessoas deixaram de confiar somente nas palavras da Igreja e dos antepassados, passando a valorizar a racionalidade e a utilizar métodos experimentais de observação da natureza e da vida humana na terra. A sociedade que se formou na Europa durante este período foi chamada Antigo Regime. Foi nesse momento histórico, também, que o Brasil foi colonizado por Portugal (SHIMIDT, 2002).

As transformações culturais e tecnológicas, particularmente a difusão da imprensa, influenciaram consideravelmente as narrativas populares, dando-lhes novas formas, sentidos, valores e modos de existência na sociedade.

### **2.3 O romance: um novo gênero, uma nova preferência**

De acordo com Benjamin (1995, p. 202), as formas épicas (ou narrativas) transformam-se e evoluem lentamente. Ele cita como exemplo o romance, cuja origem remonta à Antiguidade, mas que somente centenas de anos depois, graças à consolidação da burguesia – sendo que para esta a imprensa foi um dos instrumentos mais importantes –, é que vem a se fixar. Com o florescimento do romance, a narrativa oral popular perde seu espaço e vai se tornando arcaica.

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopéia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. (BENJAMIN, 1995, p. 201)

Na época em que o romance tornou-se o gênero predominante, alguns fatores interessantes foram observados: “Toda literatura é então afetada por um processo de evolução, uma espécie de ‘criticismo de gêneros’. Isto já ocorrera em alguns períodos (...), mas foi particularmente forte e claro na segunda metade do século XVIII.” (BAKHTIN, 1993, p. 399). Os demais gêneros, como o drama e a lírica, entre outros, receberam forte influência do romance, ou, como disse o autor citado anteriormente, “romancizaram-se”: estilizando-se,

renovando sua linguagem, tornando-se mais livres e até parodiados, incorporando o riso, a ironia, o humor e a realidade da época presente.

Certamente, não se pode explicar o fenômeno da “romancização” somente pela influência direta e espontânea do próprio romance em si. Mesmo onde semelhante influência possa ser constatada e prontamente demonstrada, ela se entrelaça indissolivelmente com a ação direta da própria realidade, que determinam também o romance e que condicionam sua supremacia naquela época. O romance é o único gênero em evolução, por isso ele reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade. Somente o que evolui pode compreender a evolução. O romance tornou-se o principal personagem do drama da evolução literária na era moderna precisamente porque, melhor que todos, é ele que expressa as tendências evolutivas do novo mundo, ele é, por isso, o único gênero nascido naquele mundo e em tudo semelhante a ele. O romance antecipou muito, e ainda antecipa, a futura evolução de toda literatura. Deste modo, tornando-se o senhor, ele contribui para a renovação de todos os outros gêneros, ele os contaminou e os contamina por meio da sua evolução e pelo seu próprio inacabamento. Ele os atrai imperiosamente à sua órbita, justamente porque esta órbita coincide com a orientação fundamental do desenvolvimento de toda literatura. Nisto reside a importância excepcional do romance como objeto de estudo para a teoria e para a história da literatura. (BAKHTIN, 1993, p. 400- 401)

Comentando os juízos críticos que foram feitos do romance em sua evolução, Mikhail Bakhtin mostra com clareza o modo como esse gênero expressa, representa e problematiza a mentalidade e os dilemas do homem moderno:

Para todas as declarações, que refletem a evolução do romance em uma das suas etapas importantes (*Tom Jones, Agathon, Wilhelm Meister*), são características as seguintes exigências: 1. O romance não deve ser “poético” no sentido pelo qual os outros gêneros literários se apresentam como tais; 2. O personagem do romance não deve ser “heróico”, nem no sentido épico, nem no sentido trágico da palavra: ele deve reunir em si tanto os traços positivos, quanto os negativos, tanto os traços inferiores, quanto os elevados, tanto os cômicos, quanto os sérios; 3. O personagem deve ser apresentado não como algo acabado e imutável, mas como alguém que evolui, que se transforma, alguém que é educado pela vida; 4. O romance deve ser para o mundo contemporâneo aquilo que a epopéia foi para o mundo antigo. (BAKHTIN, 1993, p.403)

Voltando à questão das narrativas populares, é interessante destacar que há uma diferença marcante entre elas e o romance: a posição do narrador. Nelas, ele conta a um público alguma coisa que aconteceu, utilizando os verbos no passado, para fixar o acontecido. Os ouvintes aproximam-se do narrador, fazem parte de seu grupo, compartilham as mesmas experiências e valores. Já no romance, há uma liberdade maior para se narrar. O narrador não fala mais para um auditório reunido à sua volta, mas para um leitor, para uma pessoa que pode pertencer a seu grupo social ou não. Já não se narram mais experiências, mas ficção, representando valores através de personagens inseridos em determinados espaço, tempo e enredo (LEITE, 2002).

É importante observar também, como nos lembra Bakhtin (1993, p. 397), que o único grande gênero mais jovem do que os livros é o romance. Os demais grandes gêneros são

bem anteriores ao livro e à escrita, possuem uma natureza oral, sendo que suas formulações iniciais colocam-se além da observação documentada e histórica. Já o romance não, nasceu e floresceu dentro das “páginas” da História.

Daí vem a extraordinária dificuldade para uma teoria do romance. Com efeito, esta teoria deveria ter, em princípio, um objeto de estudo totalmente diferente da teoria dos outros gêneros. O romance não é simplesmente mais um gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos. Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela, enquanto que os grandes gêneros são recebidos por ela como um legado, dentro de uma forma pronta, e só fazem se adaptar – melhor ou pior – às suas novas condições de existência. Em comparação a eles, o romance apresenta-se como uma entidade de outra natureza. Ele se acomoda mal com os outros gêneros. Ele luta por sua supremacia na literatura, e lá, onde domina, os outros velhos gêneros se desagregam. Não é sem razão que o melhor livro sobre a história do romance antigo – o livro de Erwin Rohde – não faz tanto a sua história quanto representa o processo de desagregação de todos os grandes gêneros nobres da Antigüidade. (BAKHTIN, 1993, p. 398)

## **2.4 Grandes transformações: novas formas narrativas**

No século XVIII, os franceses e outros intelectuais europeus iniciaram um movimento de reflexão crítica, herdeiro de certa forma, das idéias do Renascimento, sobre a sociedade irracional e injusta do Antigo Regime, que havia provocado a infelicidade de milhões de pessoas. Eles acreditavam que o pensamento racional deveria substituir o misticismo e as crenças religiosas (que impediam a evolução humana, segundo eles). Esses escritores, filósofos e economistas criadores desse movimento de revolução foram chamados de iluministas, uma vez que acreditavam estar “iluminando” a mente das pessoas. O pensamento iluminista do século XVIII foi tão influente que o período recebeu o nome de Século das Luzes. O movimento, apesar de ter sido mais intenso na França, influenciou movimentos sociais em outros países, como a Inconfidência Mineira, no Brasil. Os iluministas achavam ser extremamente importante o esclarecimento e a reeducação das pessoas, que deveriam pensar por si próprias, longe da Igreja e de suas idéias supersticiosas e irracionais. Para eles, as desgraças humanas, como o fanatismo religioso, a guerra e os governos opressores, originaram-se pela ignorância e pela falta de esclarecimento. Se os homens, as leis e os governos, no lugar do preconceito e das superstições, se deixassem ser guiados pela racionalidade, dariam lugar a uma sociedade mais justa (com oportunidades iguais para todos), livre, feliz e capaz de progresso. Para isso, escreveram muitos livros, com vocabulário fácil e simples, a fim de uma boa assimilação. Os nobres e os burgueses, pessoas das classes mais instruídas, acreditando serem a razão e a ciência as únicas formas possíveis de explicar o universo, interessaram-se muito pelo estudo científico, atividade racional que para eles mais contribuiria para o progresso material. Nesse período também, foram feitas



grandes descobertas científicas e progressos tecnológicos, como as leis do movimento de todo o universo, por Isaac Newton, a construção de máquinas modernas, o desenvolvimento de manufaturas, técnicas de artesanato, ferramentas, entre muitas outras. Destacou-se ainda a Astronomia, a Física, a Química, a Biologia e a Medicina. A ciência acabou adquirindo a capacidade de explicar o funcionamento do universo e ocupou o lugar da religião (SCHIMIDT, 2002).

Uma vez que razão era o valor supremo dos iluministas, as narrativas populares sobrenaturais, conservadas até então principalmente entre as classes populares, acabaram perdendo parte de seu espaço, sendo substituídas por novas formas narrativas. Paul Válerý (*apud* AVERBUCK, 1984) afirma que era de se esperar que as grandes transformações, geradas pelo progresso e pela racionalidade, alterassem dramaticamente a própria noção de arte.

Na realidade, se o atropelo das mudanças desencadeadas pelos novos processos de comunicação, estendendo-se a todas as formas de produção de arte, tem sua origem a partir do século XVIII, com a crescente difusão da imprensa, o papel essencial desempenhado pelos jornais e a conseqüente influência do gosto burguês sobre a produção literária vigente, representou a culminação de um processo iniciado séculos antes, com a invenção da imprensa, no advento da revolução burguesa. Todas essas transformações dos processos de comunicação foram acompanhadas, evidentemente, de choque sobre choque de mudanças sociais: a eficácia de novas formas não impediu que múltiplas e graves conseqüências de caráter social viessem a ocorrer. Coloca-se aí a questão das transformações experimentadas nos processos de comunicação em suas relações com os processos artísticos e seus produtores, e com o sentido das várias formas de “cultura” coexistentes. (AVERBUCK, 1984, p.3)

Entre o século XVIII e XIX, após a estabilização de uma indústria direcionada a explorar, em grande escala, os produtos culturais, a literatura passa a ser dividida em trivial e erudita ou massificada e séria. Essa divisão foi um processo da revolução industrial. As invenções tecnológicas, a escolarização em massa e o aumento da leitura por parte da burguesia emergente ocasionaram uma ampliação dos gêneros ficcionais. Segundo Averbuck (1984, p.13): “As transformações industriais vêm acompanhadas por um outro tipo de tecnologia – a que confere acesso à leitura e desenvolve-se no espaço da escola, estimulada pela pedagogia ascendente.” Com a instrução generalizada das camadas urbanas, as novas facilidades tecnológicas de publicação e a difusão da literatura pela grande imprensa, houve a formação de novos gêneros literários, que foram utilizados como instrumentos pedagógicos: o folhetim sentimental, literatura voltada ao lazer e à ilusão, e o livro didático, literatura destinada ao saber. Posteriormente, de acordo com a autora, apesar de haver muitos livros, a literatura torna-se distante deles.

Segundo Mouralis (1982), no século XIX, surgiu um novo domínio, com duas

formas literárias particularmente fecundas: o romance popular e o melodrama, este já iniciado em meados do século XVIII e algumas vezes comparado ao drama romântico.

O Antigo Regime tinha conhecido uma arte dramática reservada ao povo e desprezada pelos letrados (...) de tal modo que, por exemplo no séc. XVIII, o campo teatral se dividiu da seguinte maneira: por um lado, o teatro que se poderia qualificar de “cultural” (...), por outro, o teatro da Feira e, entre ambos, a Ópera, os Italianos, os jogos teatrais (...) que, recusando o academismo e inspirando-se, se necessário, no jogo cênico do teatro popular, vão renovar a estética teatral e irão mesmo constituir um novo teatro letrado (...) O caráter particular do melodrama deriva exatamente do fato de ele pôr em causa esta repartição do campo teatral. Com efeito, tal como o teatro de feira, o melodrama dirige-se a um público popular, mas com a diferença de que a sua estética se baseia em princípios próximos dos que subentendem, na mesma época, o teatro letrado tornando-se, por vezes, bastante difícil definir, no plano formal, um melodrama e um drama romântico. (MOURALIS, 1982, p.50- 51)

O melodrama tem um projeto sério, mesmo em suas partes cômicas. É subordinado à regra do verossímil e sempre representa situações reais ou suscetíveis de acontecer. Para isso, utiliza recursos como intriga coerente, cenário, guarda-roupa e músicas figurativas, temas que se inspiram, algumas vezes, em episódios cotidianos, encenação realista e personagens condenados à miséria e à perseguição, devido a sua condição modesta, próxima a do público (MOURALIS, 1982).

O melodrama fez muito sucesso, mas se comparado com o obtido pelo romance durante o século XIX, foi bem limitado. Tal diferença deve-se, primeiramente, ao modo de expressão que caracteriza a forma de ambos: teatral e romanesco. O contato com a obra melodramática só pode acontecer através da representação, que atinge somente um público geralmente urbano e sempre limitado. Já o romance, não, seu público sempre é mais vasto, tanto na cidade como no campo. Além disso, o preço baixo do romance facilitou sua difusão.

Em 1836, surgiu um novo gênero que deu ao romance uma superioridade irrefutável sobre as outras formas literárias: o romance-folhetim. Sucesso rápido, vendido em grandes tiragens, fez cair o preço dos jornais. Tal sucesso é explicado, talvez, pelo fato de ele responder a uma demanda simbólica a que o melodrama, no seu conjunto, não tinha sido capaz de responder, uma vez que não representava verdadeiramente as injustiças e as dificuldades da sociedade. Antes, possuía um final sempre otimista, com heróis e heroínas vencendo os vilões. Já o romance-folhetim, em sua tendência inicial, procurava retratar as dificuldades e os problemas da época, abordando temas contemporâneos e de grande apelo popular.

Posteriormente, acompanhando o desenvolvimento tecnológico e as novas aspirações da sociedade, surgiram outros gêneros narrativos, como o romance policial, a ficção científica, a fotonovela e o cinema (MOURALIS, 1982).

## 2.5 Modernidade, envelhecimento e desencantamento

O nascimento de novos gêneros literários está, como já foi mostrado anteriormente, ligado ao aprimoramento tecnológico e ao desenvolvimento cultural. Comumente encontramos em alguns estudos, por exemplo, uma associação entre a evolução dos gêneros e a modernidade. Mas o que podemos entender por este conceito, que surgiu em analogia ao conceito moda e que apresenta divergências de significados? Segundo Bernd Witte (1992, p. 1), o significante e o significado da palavra modernidade foram criados por Baudelaire: “Aqui fica claro que Baudelaire sabe que está usando a palavra pela primeira vez, pois diz que não há nada melhor que a palavra ‘modernidade’ para exprimir aquilo que estou querendo exprimir, a saber, esta eterna volatilização dos fenômenos.” Para ele, a palavra representava uma ampliação do conceito tradicional de arte. Referia-se à idéia de que o que há de volátil, o cotidiano, deveria ser incluído na arte.

Witte (1992) diz que no conceito de moderno já está incluído o conceito de envelhecimento. O que o que é considerado moderno hoje estará fora de moda e envelhecido amanhã. Em sua discussão sobre o envelhecimento do moderno, ele cita Benjamin, escritor que também abordou as questões da modernidade. Para Benjamin, o termo significa algo totalmente novo, diferente. Sempre e a qualquer preço é necessário o novo, que, por sua vez, torna-se rapidamente antiquado. Já Sérgio Paulo Rouanet (*apud* WITTE, 1992, p. 7) diz que Benjamin na verdade não fez uma reflexão sobre a modernidade, antes se limitou a descrever certos aspectos sociais dentro da modernidade: “Ele se refere constantemente às experiências do homem moderno no novo universo humano. Em parte, essas reflexões se baseiam nos comentários de Baudelaire sobre o ‘heroísmo moderno’.”

Já para Franz Josef Brüseke (2002, p. 1), a modernidade é uma época histórica que nasce com a ciência e a técnica modernas. Define-a como técnica, uma vez que esta seria sua característica fundamental: “Propomos o conceito da *modernidade técnica* para evidenciar o que nos parece essencial, isto é, seu caráter técnico, e falamos sobre a emergência desta modernidade para evocar (...) seu alto grau de instabilidade e imprevisibilidade.”

É prudente não julgar as pessoas na base daquilo que acham que são. Nem sempre aquele que se autopercebe como sendo justo o é de fato. Ainda menos devemos julgar toda uma época histórica partindo de sua autodefinição. Liberdade, igualdade, emancipação do homem da sua menoridade por meio do uso da razão, progresso social e econômico, superação da fome e das doenças, paz ao invés da guerra, e também em versão mais recente: individualidade, autenticidade e autorealização, reconhecimento da diferença, comunicação, participação. É um belo catálogo de promessas da modernidade européia que tem a sua versão comunista, afinal, também européia, enfatizando a igualdade em detrimento da liberdade, a satisfação das necessidades básicas em detrimento das necessidades culturais e espirituais, vangloriando a verdade absoluta em detrimento da relatividade

individual e, assim, coroando as promessas modernas com uma escatologia histórica. Não é expressão de um espírito vingativo, incluir o comunismo soviético, chinês, cambodjano, vietnamita, etc, no projeto da modernidade que, nesta versão, como sabemos, são projetos inacabados. É oportuno incluir estes fracassos de uma grandiosa tentativa de modernização socioeconômica na conceitualização daquilo que chamamos moderno para nos sensibilizarmos em relação àquilo que une, mesmo que de forma paradoxal, estes países ocidentais. As elites revolucionárias apostaram tanto quanto as elites burguesas e empresariais do ocidente no *desenvolvimento técnico* como a *conditio sine qua non* de qualquer avanço social. (BRÜSEKE, 2002, p.1)

Para este autor, a expressão mais radical de um mundo racionalizado é a modernidade técnica. Uma vez que a modernidade técnica é construída a partir da racionalidade, é possível entender porque as narrativas sobrenaturais populares perderam seu espaço na modernidade. Dado seu caráter mágico, sobrenatural, não há como conciliá-las com uma sociedade que prioriza a racionalidade. Segundo Rouanet (*apud* WITTE, 1992, p. 8) esta afirmativa encontra apoio na teoria weberiana da modernização, cujo pressuposto essencial é o de que existe uma relação inversa entre a esfera da técnica e da economia e a esfera mítico-religiosa: “Onde a tradição religiosa permanece hegemônica não há processos cumulativos de desenvolvimento técnico; onde esses processos se desenvolvem (...) não há tradição religiosa intacta.” O autor comenta ainda a opinião de Weber sobre a modernidade, dizendo que, para este, a modernidade era o produto de processos de racionalização que surgiram, a partir da Reforma Protestante, no Ocidente, e que incluem processos de racionalização social e cultural: “A racionalização cultural levou à diferenciação das esferas de valor (...), inicialmente embutidas na religião, e à dessacralização ou desencantamento (*Entzauberung*) da tradição, depurada dos seus elementos míticos.” (WITTE, 1992, p. 8).

O progresso econômico e técnico, possibilitado pela *Entzauberung* (*desencantamento*), é ao mesmo tempo agente da *Entzauberung*, pois cada avanço do conhecimento empírico e da dominação sobre a natureza representa um recuo do universo mítico.

Em segundo lugar, Weber vê sem entusiasmo essa dialética da racionalização econômica e da racionalização cultural. A *Entzauberung*, para ele, levou a uma perda de sentido, e o progresso técnico-econômico a uma perda de liberdade, *Freiheitsverlust*, a uma configuração social que aprisiona o homem numa “gaiola dura como o aço”, num *stahlhartes Gehäuse*, na qual não há mais lugar para os ideais éticos que embalaram o berço do capitalismo nascente e que a todos transforma em “especialistas sem inteligência e em hedonistas sem coração.”

Em terceiro lugar, Weber recomenda, como resposta a essa modernidade desumanizante, uma ética do *amor fati*. A vida racionalizada é o destino do homem e temos que ser suficientemente viris para aceitar, sem ilusões políticas ou religiosas, o caráter inelutável desse processo. (ROUANET *apud* WITTE, 1992, p.8-9)

Rouanet afirma que Benjamin se opõe às posições da teoria weberiana. Ele diz que, para Benjamin, a modernidade, tal como se deu historicamente, representa o reino do

mito e não o do desencantamento. A modernidade capitalista teria inserido o homem numa nova mitologia: “O capitalismo foi um fenômeno da natureza que submeteu a Europa (...) a um sono povoado de sonhos e provocou a reativação das forças míticas. Uma coletividade sujeita a esse sono não conhece história. Recebe-a como sempre igual e novo.” (ROUANET, *apud* WITTE, 1992). Assim, o sonho coletivo manifestou-se em todas as figuras culturais do século XIX: na moda, nos cassinos, museus e nas próprias cidades onde se situam todos esses objetos e atividades. Benjamin acredita que longe de abolirem o mito, as novas técnicas formam também um sonho e geram os seus próprios mitos, citando, como exemplo, a arquitetura de ferro que imita igrejas góticas. O progresso técnico e econômico, contrariamente ao que disse Weber, não marcharia na mesma direção que o progresso cultural. Portanto, não haveria mais nenhuma relação inversa entre a modernidade técnico-econômica e o mito. A modernidade não geraria o desencantamento e não levaria ao fim da magia, mas sim à radicalização do universo mágico. Benjamin não impõe restrição à inovação tecnológica, mas acredita que não é a tecnologia que aprisiona o homem, mas o capitalismo. Sua concepção do desencantamento, no entanto, é mais complexa, como explica Rouanet:

Benjamin advoga sem reservas a racionalização cultural, o desencantamento do mundo pela dissolução do universo mítico. Na batalha iluminista entre a razão e o mito, ele se coloca sem ambigüidade do lado da primeira. É necessário “avançar como o machado agudo da razão, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda, para não sucumbir ao horror que avança das profundezas da floresta virgem. A razão deve tornar transitáveis todos os terrenos, limpando-os dos arbustos da deência e do mito”. Mas o objetivo não é destruir a floresta, e sim abrir caminhos, instaurando uma nova relação com a natureza. É por isso que o desencantamento não significa em si mesmo nenhuma “perda de sentido”. A metáfora do “sonho” permite compreender o caráter *sui generis* do desencantamento benjaminiano. Vimos que o mito é equiparado ao sonho. Mas temos agora que acrescentar: o sonho não se esgota no mito. Levando às últimas conseqüências a teoria de Freud, Benjamin vê no sonho coletivo o entrelaçamento de duas instâncias, uma que produz imagens de desejo e outra que censura e dissimula essas imagens, uma instância que quer o novo e outra que quer perpetuar o existente, uma que impulsiona em direção ao despertar histórico e outra que eterniza o sono. Em outras palavras, o sonho do coletivo tem uma dimensão mítica, sem dúvida é a correspondente às forças que se opõem ao desejo e defendem o existente, mas tem também uma dimensão utópica. Se é assim, o desencantamento benjaminiano é mais complexo que o descrito por Weber (...). O verdadeiro desencantamento é a transformação em práxis dos momentos utópicos contidos no sonho coletivo. (ROUANET, *apud* WITTE, 1992, p.9-10)

Retornando à reflexão de Benjamin sobre a modernidade, verifica-se que, para o autor, é praticamente impossível haver produtividade na modernidade, uma vez que a produção cultural tem como meta a efetividade e, com ela, a durabilidade, fatores impossibilitados nesse período, já que o que é criado imediatamente se torna antiquado. Como disse Witte (1992, p. 3): “Benjamin lê a modernidade como antigüidade. (...) Enquanto as coisas são despertadas na aparência para parecerem novíssimas, a morte transforma as

significações em antiqüíssimas.” Witte acredita que para Benjamin, a modernidade colabora para a morte, uma vez que com a industrialização, as coisas não possuem tempo para envelhecer: desde o momento de sua produção tornam-se substituíveis por outros objetos melhores e mais desenvolvidos, que já estarão em processo de criação. Sendo assim, a antigüidade em confronto com a modernidade é vista como um mundo sucumbido, marcado pela morte, com a diferença de que a antigüidade histórica foi transformada por processos naturais, já a modernidade abarca o perecimento no próprio processo de produção, artificialmente. Witte entende o envelhecimento como: “a morte das coisas e dos valores culturais, co-produzida desde o início.” (1992, p.4)

O momento da morte, inserido no processo de produção da modernidade, torna-a uma época de antinatureza, o que se exprime na arte moderna pelo fato de nela as coisas se tornarem alegorias. (...) Aqui é necessário se perguntar: o que é que as coisas representam alegoricamente na modernidade? E a única resposta possível é: elas se tornam signos alegóricos da caducidade e mortalidade do homem e do mundo e, através disso, da sua necessidade de salvação.

A modernidade se apresenta, portanto, como drama no sentido mais verdadeiro. “A modernidade heróica”, diz Benjamin, “é um drama no qual o papel de herói está em disponibilidade”. O papel de herói está em disponibilidade porque todos têm que interpretá-lo. Todo homem tornou-se, por assim dizer, um herói neste drama, no qual o mundo, tal qual no drama barroco, está fadado à morte e é, portanto, privado de consolação. Mas, ao mesmo tempo, o mundo é prenhe de significado e portanto, passível de salvação. (WITTE, 1992, p.5)

Como a modernidade influencia as narrativas? Segundo Benjamin (1995), como já foi dito, a fonte a que recorrem todos os narradores é a experiência e a arte de narrar é intimamente ligada à capacidade de transmiti-la. O mesmo autor, em sua consideração sobre a modernidade, diz que o homem moderno é paralisado, refugia-se na morte. Compara-o a um herói predestinado ao fracasso. Diz ainda que ele tem mais consciência que memória, é mais capaz de perceber que de se lembrar, é mais sensível ao descontínuo da vivência do que à continuidade da experiência, ou seja, que o homem moderno tem sua memória empobrecida, perdendo o contato com a tradição, uma vez que tem que se concentrar na consciência imediata para conseguir adequar-se aos choques da vida cotidiana (*apud* WITTE, 1992). Tais afirmações levam à conclusão de que na modernidade houve um declínio de narradores, os quais sem experiências para transmitir e sem memória para guardá-las, deram preferência a gêneros mais adequados aos anseios do cotidiano moderno. Como exemplo de resposta para tais anseios, Benjamin cita o cinema: “O filme é a forma de arte correspondente à estrutura choquiforme do mundo contemporâneo. (...) O cinema é a forma de arte correspondente ao perigo de vida, (...) que o homem tem que enfrentar.” (*apud* WITTE, 1992, p. 7).

Finalizando suas considerações a respeito de modernidade, em Benjamin, Witte

diz: “Penso que chegamos, de fato, ao final da modernidade, na medida em que este modelo de revolução, que durante duzentos anos foi portador da história mundial, hoje não comporta mais nada. (...) a modernidade envelheceu definitivamente.” (1992, p. 5) O autor afirma que a esperança numa mudança a partir de uma revolução que trouxesse uma ordem social nova e melhor foi enganosa. Neste período, a arte e os valores culturais não tiveram função, a arte foi lançada para a esfera da simulação e não influencia mais os processos sociais. Para ele, atualmente, estamos na pós-modernidade.

No entanto, a modernidade das sociedades periféricas (inclusive a nossa), é precária, incompleta, caracterizando-se mais como um processo não finalizado de modernização. Conforme destacam Micael M. Herschmann e Carlos Alberto Messeder Pereira (1994, p. 10), a sociedade brasileira é formada por uma pluralidade muito grande, com fragmentação de interesses de acordo com diferentes grupos, o que faz com que haja “impossibilidade de realização das utopias propostas pela modernidade.” Tal segmentação vem sendo desenhada ao longo da história de nosso país, desde a colonização portuguesa, e acentuou-se especialmente entre os séculos XIX e XX. No século XIX, por exemplo, o país procurou adequar-se à Europa para poder entrar e competir no mercado internacional. Para isso, nossa sociedade recebeu um modelo inspirado em valores puritanos, ascéticos e europeus, a fim de aceitação. Mas tais reformas não se processaram de maneira igualitária:

Vale salientar que a sociedade brasileira, mesmo a dos centros urbanos, não se modificou ou aceitou as mudanças pacificamente e muito menos rapidamente. Esse Estado que se propôs orquestrar esses indivíduos, articulando-os a um saber técnico-científico, tinha diante de si uma sociedade eminentemente patriarcal e que ainda se comportava como tal. Era preciso, segundo esses especialistas/cientistas, vencer o “atraso colonial”. (...)

A reformulação do espaço urbano foi uma das estratégias adotadas por este Estado, no início do século XX. A cidade, com sua organização físico-espacial, seus rituais de “progresso” – (...) passa a ter um caráter pedagógico. Torna-se símbolo por excelência de um tempo de aprendizagem, de internalização de modelos. (...)

A sociedade, evidentemente, não respondeu homogeneamente a essas “reformas”, uma vez que a maioria da população ainda organizava suas vidas com os valores tradicionais, clientelistas, bem longe do modelo de estrutura social oferecido pelo Estado. (HERSCHMANN *et al.*, 1994, p.27-28)

Até hoje se percebe que a transformação do Brasil numa sociedade moderna ocorre lentamente, num contexto oscilante (HERSCHMANN *et al.*, 1994), principalmente entre as comunidades urbanas e rurais, como veremos adiante.

## **2.6 Modernidade e urbanidade**

Atualmente, nas grandes cidades, percebe-se que as narrativas populares sobrenaturais não são tão facilmente encontradas como antes. É raro nos depararmos com

alguém que afirme ter visto um lobisomem, uma mula-sem-cabeça, uma bruxa ou algum fantasma, e quando isso acontece, esse narrador encontra apenas um pequeno grupo de ouvintes incrédulos. As narrativas, hoje em dia, possuem ETs e OVNIS como protagonistas. Porém, em várias cidades do Sul de Minas, principalmente na zona rural, a situação é diferente: constantemente encontramos um “contador” de histórias sobrenaturais e uma platéia atenta e crédula. É interessante lembrar que na sociedade sul-mineira, assim como em grande parte da brasileira e em outras partes do mundo, encontramos, fortemente enraizada, a visão cristã de mundo. Essa visão, para muitos autores, testemunha de certa forma a permanência de uma mentalidade mítica no mundo contemporâneo. Devido a essa concepção mitológica de pensamento, dentro do contexto religioso cristão, encontram-se variadas histórias que fogem à perspectiva racionalista que caracteriza a modernidade, com temas sobrenaturais ligados à religiosidade e personagens como almas e anjos, entre outros. Como afirmou Ricoeur (1975, p. 275): “O cristianismo não conseguiu superar o apego característico da consciência arcaica ao arquétipo mítico, à atitude ritual e mágica diante da realidade e em particular diante do fluir do tempo.”

Retornando-se às narrativas populares com temas sobrenaturais, levanta-se uma questão: por que a sobrevivência de tais casos não aconteceu de maneira homogênea? Gilberto Velho (1995, p. 227) afirmou que o desenvolvimento da Revolução Industrial e do capitalismo influenciaram na formação da cidade do mundo moderno contemporâneo e que a questão da urbanidade tem sido apresentada ora como fonte de problemas, ora como notável progresso social.

Com as mudanças sócio-econômicas e com os progressos médicos e sanitários que se intensificaram a partir do século XVIII, houve uma explosão demográfica, multiplicando o número de habitantes nos principais centros urbanos e fazendo surgir uma necessidade de reorganização do espaço: “As correntes migratórias e os diversos deslocamentos de população alteraram a relação tradicional entre cidade e campo (...) destruiu modos de vidas tradicionais, alterando drasticamente tanto as estruturas sociais como o ambiente natural.” (VELHO, 1995, p. 228). Houve um confronto de visões de mundo e de culturas.

O estilo de vida urbano moderno-contemporâneo leva ao paroxismo os mecanismos universais de diferenciação, base da vida social. A interação intensa e permanente entre atores variados, circulando entre mundos e domínios, num espaço social e geograficamente delimitado, é um dos seus traços essenciais. Reitero que este processo, por sua vez, só pode ser compreendido associado à formação de um mercado mundial, à expansão da moeda como meio de troca universalizante e, em geral, à ampliação do horizonte de trocas materiais e simbólicas. (...)

A divisão social do trabalho é o motor principal da especialização e do surgimento de tarefas, carreiras, profissões, atividades e papéis que aumentam numericamente e



ampliam, qualitativamente, o quadro de alternativas. De certa forma, confirma-se a idéia de maior *liberdade* nos grandes centros urbanos, diante do controle social abrangente das aldeias, vilarejos e das pequenas cidades. Esta liberdade tem, no entanto, contrapartida no anonimato, mesmo que relativo, e na fragmentação da experiência social. (VELHO, 1995, p.229)

De acordo com Velho, com o crescimento das grandes cidades, a cultura objetiva desenvolveu-se de forma intensa, desequilibrando a cultura subjetiva, que acabou encontrando espaço em sociedades de menor desenvolvimento econômico, material e tecnológico. A ação econômica associada à difusão de tecnologias favoreceu a racionalidade, característica do estilo de vida moderno. A complexidade da vida sociocultural manifesta-se mais explicitamente nas grandes cidades contemporâneas, o que não quer dizer que as crenças e os valores tradicionais desaparecem diante da expansão das ideologias individualistas modernizantes. Antes, criam-se diferentes visões de mundo. O autor diz ainda (1995, p. 232): “Portanto, o estilo de vida urbano e a modernidade são faces do mesmo fenômeno de complexificação e diferenciação da vida social, cujas principais características são a não-linearidade e a grande autonomia de mundos e domínios específicos.”

A respeito da relação entre a modernidade e a racionalização, Brüseke (2002, p. 8) comenta: “a modernidade técnica é a expressão mais radical de um mundo dessacralizado e racionalizado.” A especialização da sociedade moderna, segundo Velho (1995), aumentou a aparente liberdade de escolha, mas diminuiu, no mundo de trabalho, o campo possível de experiências individuais, experiências estas que para Benjamin (1995), como vimos anteriormente, são a fonte a que recorrem todos os narradores. Com a diminuição do material para se narrar, diminuem-se, conseqüentemente, as narrativas populares.

É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.

Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior, mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. (BENJAMIN, 1995, p.198)

Benjamin diz ainda que a informação aspira a uma constatação imediata e tem necessidade de ser coerente, plausível. Enquanto os relatos antigos, ainda que miraculosos, dispunham de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlada pela experiência. Ele complementa (1995, p. 203): “Se a arte de narrar hoje é rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio.”

### 3 AS NARRATIVAS SOBRENATURAIS

#### 3.1 O sobrenatural no Sul de Minas

Como já foi dito neste trabalho, o Sul de Minas é uma região que possui um grande repertório de histórias que apresentam algum fato sobrenatural. O registro escrito de tais histórias é pouco, raro de se encontrar, mas o material oral é abundante. Quase todo sul - mineiro possui algum conhecido que tem uma boa história para contar. Histórias que há algum tempo eram consideradas verdadeiras, usadas muitas vezes para disciplinar (como veremos no próximo capítulo) e que chegavam até a tirar o sono dos mais medrosos. Atualmente, tais narrativas são denominadas folclóricas. O termo “sobrenatural” pode ser definido como “Não atribuído à natureza”, “Relacionado com fenômenos extra-terrenos” e “Sobre-humano.” (FERREIRA, 2002, p. 641). Sendo assim, podemos definir tais narrativas como aquelas que apresentam algum fato que não pode ser explicado pelas leis humanas. Tzevetan Todorov (1939, p. 162) diz que é nos contos de fadas que encontramos os primeiros acontecimentos sobrenaturais.

É interessante observar que a maioria dos narradores de histórias sobrenaturais, cujos personagens principais são bruxas, lobisomem e outras assombrações, são pessoas já idosas, que geralmente moraram na zona rural. Outro fator que se faz necessário destacar é que geralmente o cenário de tais narrativas é o próprio espaço rural e o tempo é a época em que a modernização não se fazia tão presente e as ruas ainda não eram calçadas, não existiam televisão, telefone, nem energia elétrica. Como veremos no capítulo seguinte, alguns narradores das histórias coletadas para este trabalho ainda vivem em locais afastados dos centros urbanos, lugares que ainda não foram “modernizados”.

Vale a pena, aqui, voltar a Benjamin e suas observações sobre as narrativas de Leskov. Benjamin lembra que Leskov afirmava que já se foi a época das narrativas “ingênuas”, em que o homem sentia-se em harmonia com a natureza, deixava-se guiar por ela: “O narrador mantém sua fidelidade a essa época, e seu olhar não se desvia do relógio diante do qual desfila a procissão das criaturas, na qual a morte tem seu lugar, ou à frente do cortejo, ou como retardatária miserável.” (BENJAMIN, 1995, p. 210) É época em que a racionalidade cedia seu espaço para que o homem ouvisse a natureza.

Pensa-se, por exemplo, no conto *A alexandrita*, que coloca o leitor nos velhos tempos em que “as pedras nas entranhas da terra e os planetas nas esferas celestes se preocupavam ainda com o destino do homem, ao contrário dos dias de hoje, em que tanto no céu como na terra tudo se tornou indiferente à sorte dos seres humanos, e em que nenhuma voz, venha de onde vier, lhes dirige a palavra ou lhes obedece. Os planetas recém-descobertos não desempenham mais nenhum papel no horóscopo, e existem inúmeras pedras novas, todas medidas e pesadas e com seu peso específico e sua densidade exatamente calculados, mas elas não nos anunciam

nada e não têm nenhuma utilidade para nós. O tempo já passou em que elas conversavam com os homens”. (BENJAMIN, 1995, p.210)

Atualmente, quando encontramos pessoas que nasceram na era dos recursos tecnológicos, em centros maiores, e que têm alguma história sobrenatural para contar, muito provavelmente o personagem de sua narrativa será um extraterrestre.

### 3.2 A questão do gênero

Segundo Luft, ao se colocar uma produção literária em análise, é importante considerar, primeiramente, a estrutura interna de cada uma, com as suas características e os seus elementos constituintes, ou seja, o gênero a que pertencem: “É impossível (e tecnicamente estéril) falar de literatura sem levar em conta o gênero em que a obra está escrita. *Grosso modo*, gênero literário é o ‘modelo’ a que determinada obra se encaixa.” (2005, p. 301) De acordo com Swales, citado por Luiz Antônio Marcuschi (2005, p. 29): “hoje, gênero é facilmente usado para referir uma categoria distintiva de discurso de qualquer tipo, falado ou escrito, com ou sem aspirações literárias.”

Um dado importante sobre as narrativas orais coletadas para o desenvolvimento deste trabalho é o fato de que todas apresentam, como já citado anteriormente, temas sobrenaturais. Porém, nos estudos literários, as narrativas que apresentam temas sobrenaturais são classificadas em diferentes categorias e recebem variadas denominações, como fantásticas, estranhas e maravilhosas. Cada uma com suas características específicas, constituindo-se em gêneros também específicos. Faz-se necessário, portanto, conhecer um pouco sobre cada uma delas, para verificarmos se essa classificação pode contribuir para uma melhor compreensão das histórias que são objeto deste trabalho.

Segundo Todorov (1939, p. 148): “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural.” Temos o gênero narrativo fantástico quando um fato acontece, dentro do nosso mundo, das leis de nossa realidade, e surge a dúvida comum ao leitor e à personagem: tal fato realmente aconteceu e a nossa razão não consegue explicá-lo ou não passa de imaginação ou devaneio de quem o presenciou? A partir do momento em que a dúvida é dissipada, sai-se do fantástico, entrando em outros gêneros: o estranho, quando as leis de nossa realidade permanecem intactas e permitem explicar o fato acontecido, ou o maravilhoso, quando o fenômeno exige novas leis da natureza para explicá-lo. Esses gêneros podem se subdividir em outros, como o fantástico-estranho, quando os fatos que durante toda a história parecem sobrenaturais, ao final recebem uma explicação racional; o estranho-puro, em que os acontecimentos são explicáveis pelas leis da razão, porém são extraordinários e singulares; o

fantástico-maravilhoso, quando as narrativas se apresentam como fantásticas e terminam no sobrenatural; e o maravilhoso-puro, que se constitui de obras extremamente diversas que contêm elementos do maravilhoso. Segundo ainda o mesmo autor (1939, p. 160), no maravilhoso “os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito. Não é a atitude para com os acontecimentos contados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos.” Uma questão que essas narrativas colocam, então, é a classificação segundo essas categorias.

Se nos limitássemos simplesmente a classificar as narrativas orais deste trabalho, de acordo com as categorias citadas anteriormente, teríamos que estabelecer uma época para servir como parâmetro, uma vez que a classificação mudaria de época para época. Por exemplo, para a nossa sociedade atual, moderna e globalizada, certas histórias seriam (e são) vistas como pertencentes ao maravilhoso puro, pois de maneira alguma há hesitação do ouvinte diante da natureza sobrenatural dos acontecimentos, pois ele tem certeza de que aconteceram somente na imaginação.

Segundo Selma Calasans Rodrigues (1988), desde as vanguardas do começo do século XX a arte e a literatura de modo geral se haviam libertado definitivamente das regras clássicas da noção de verossimilhança, o que liberava as narrativas da necessidade de justificar suas fantasias. Por outro lado, na sociedade que nasceu e cresceu na época em que a maioria das pessoas vivia na zona rural, sem os recursos tecnológicos atuais, cuja ingenuidade na maneira de encarar a vida, herdada principalmente da Idade Média, sobressaía-se à razão, as narrativas foram contadas, ouvidas e recontadas como pertencentes ao fantástico, sem maiores explicações sobre a base racional dos acontecimentos narrados.

A diferenciação entre os termos fantástico e maravilhoso tem motivado diversas ponderações, muitas delas baseadas no já citado estudo de Todorov. Como, por exemplo, as seguintes reflexões de Mani Scorza:

Portanto o *fantástico* situa-se no limiar entre o tético e o não-tético, ou seja, entre o verossímil e o inverossímil, pois apenas assim causará a estranheza e a ambigüidade que lhe são próprias, o leitor ficará sempre na dúvida se determinado acontecimento é empírico ou metafórico (...).

Para que exista o *fantástico* é necessária a dúvida, portanto os personagens da trama reagem sempre naturalmente perante o fato que causa estranheza ao leitor, e este fato é incorporado ao espaço-tempo realistas da narrativa, de modo que formem um todo homogêneo, como se o *fantástico* fosse apenas mais um elemento do dia-a-dia.

O *maravilhoso* em oposição ao *fantástico*, nada tem de realista, situa imediatamente o leitor em um tempo onde predominam o para sempre e o nunca mais, o melhor exemplo da literatura maravilhosa são os contos de fadas. Tudo começa com Era uma vez ou Existiu há muito tempo, tais palavras ou gestos verbais transportam o leitor a um mundo paralelo onde tudo é permitido, nada parecerá estranho ou será

questionado. A única cobrança realizada nos contos de fadas é o final feliz, pois estes contos maravilhosos são arquétipos, fazem parte do imaginário coletivo e incutem valores sociais como o mal e o bem, sendo o mal sempre punido e o bem recompensado, podendo portanto ser observada uma moral ingênua, que geralmente pode ser traduzida por um provérbio. (SCORZA, 2004, p.7)

Rodrigues faz um comentário, em sua obra (1988), sobre como Freud distingue o fantástico e o maravilhoso em seu livro *Unheimlich*.

Em primeiro lugar, ele nos faz ver que o maravilhoso é um mundo do faz-de-conta: “Era uma vez”, e eis-nos mergulhados num mundo irreal. É a ficção mais radical. Fazendo uso de uma terminologia mais literária, pode-se dizer que, no conto de fadas, temos transposto para artifício ficcional um sistema animista de crenças, ou seja, as coisas têm alma, as plantas falam, bichos como coelhos participam da vida de uma menina ou unicórnios fazem acordos (cf. *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll). Não há questionamento sobre verossimilhança nesse tipo de universo ficcional.

Um segundo nível de maravilhoso não tão radical permite que os seres humanos comuns convivam num cotidiano aparentemente verossímil com seres sobrenaturais, como fantasmas ou almas etc. Na medida em que esses seres não são questionados dentro do universo narrativo, também o leitor os aceita, porque aceita a ficção e seus pressupostos.

É diferente quando a narrativa prepara o estranhamento e leva o leitor a não considerar normais os acontecimentos narrados. Por algum artifício usado no discurso, geralmente recursos da enunciação, o leitor é levado a buscar o confronto entre duas ordens: a da razão e da desrazão. Aqui estamos no universo do fantástico. (RODRIGUES, 1988, p.56)

Para Rodrigues (1988) a literatura fantástica pode ser chamada de mágica por trazer uma causalidade que não resiste a qualquer explicação de natureza cognitiva de nosso universo racional. Tal definição aproxima-se de Todorov (1939), quando este diz que o fantástico ocorre no momento da hesitação diante de um fato que não pode ser explicado pelas leis de nossa racionalidade. Mas sua definição não se encaixa na definição do termo fantástico feita por Rodrigues, quando ela diz que: “o termo *fantástico* (do latim *phantasticu*, por sua vez do grego *phantastikós*, os dois oriundos de *phantasia*) refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso.” (1988, p. 9) De acordo com ela, pressupõe-se que fantástico é imaginação, sem dúvidas, sem hesitação.

Vejam, agora, o que é o *maravilhoso* para a referida autora: “O termo *maravilhoso* é derivado de *maravilha*, que vem do latim *mirabilia* (...) Refere-se a ato, pessoa ou coisa admirável, ou a prodígio.” (RODRIGUES, 1988, p. 54). Porém, no contexto da teoria literária, a autora caracteriza o maravilhoso pela interferência de deuses ou de seres sobrenaturais na poesia ou na prosa (fadas, anjos, etc.). Classifica como maravilhoso pagão as obras em que predominam os seres de uma mitologia pagã e como maravilhoso cristão as obras em que há interferência de seres miraculosos ligados à mitologia cristã. Diz que as literaturas grega e latina e a européia do Renascimento estão repletas do maravilhoso pagão e

que na literatura medieval predomina o maravilhoso cristão.

### 3.2.1 O nascimento do fantástico

Segundo Rodrigues (1988, p. 14), a mais antiga forma de narrativa é a fantástica: “Frequentemente o autor argentino Jorge Luis Borges, ao ser interrogado sobre sua preferência por essa modalidade narrativa, afirma que se baseia no fato irrelutável de sua antigüidade.” A autora afirma também que o fantástico, em seu sentido mais amplo, começa a florescer a partir do século XVIII, pressionado pelo racionalismo crescente e oferecendo um diálogo entre a razão e a desrazão, mostrando o homem circunscrito à sua própria racionalidade, admitindo e se debatendo com o mistério.

Para Todorov (1939, p. 149), a época da narrativa fantástica é inaugurada com a obra de Jan Potocki, *O manuscrito encontrado em Saragossa*, que traz acontecimentos que a razão não pode explicar, gerando a dúvida no leitor: “*O manuscrito em Saragossa* nos fornece uma exemplo de hesitação entre o real e o ilusório: perguntávamos se o que víamos não era tapeação, erro de percepção.”

De acordo, ainda, com os estudos de Rodrigues, são basicamente duas as opiniões a respeito da natureza e do surgimento do fantástico.

Sobre o nascimento e a natureza do fantástico várias delas se entrecrocaram. Pode-se, porém, classificar algumas de acordo com afinidades. A primeira considera o fantástico de todos os tempos, desde Homero e *As mil e uma noites*: Dorothy Scarborough (1917), Montague Summers (1969), Louis Vax (1970), Tony Faivre, Marcel Schneider (1964), mais modernamente o próprio Jorge Luis Borges, Eric S. Rabkin (1976), Emir Rodríguez Monegal (1980), Kathryn Hume (1984) e outros.

Não pretendo esgotar a lista de estudiosos; apenas apresentar alguns exemplos. A maioria, creio eu, entretanto, considera o nascimento do fantástico entre os séculos XVIII e XIX: H. Mathey (1915), Joseph Restinger (1973), P.G. Castex (1962), Roger Caillois (1967), Tzvetan Todorov (1970), Jean Bellemin-Noël (1971), Lefèbve (1974), J. Baronian (1977), Jacques Finné (1980), Irene Bessière (1974) etc.

Nessas correntes não se omite o fato de o jogo da ficção fantástica remeter ao debate de sua época sobre o real. (RODRIGUES, 1988, p.17)

Todorov (1939, p. 164) é um dos que afirmam que o fantástico apareceu de maneira sistemática no fim do século XVIII, considerando também que: “um século mais tarde, encontramos nas novelas de Maupassant os últimos exemplos esteticamente satisfatórios do gênero.” Para o autor, a literatura fantástica teve “uma vida curta”.

Voltando às considerações de Rodrigues, a autora refere-se ao termo fantástico em seu sentido mais amplo, mas também faz considerações a respeito do termo em seu sentido mais estrito. A autora diz que este foi elaborado a partir da rejeição que o Século das Luzes fez do pensamento medieval teológico, uma vez que o movimento de racionalização procurou

absorver os antigos terrores e dar uma explicação leiga para a história da humanidade. Rodrigues diz ainda que: “a racionalidade se depara com um limite imposto pela própria situação do homem que a pensa. Por restar muito a explicar (...) o homem reinventa o fantástico, agora nos moldes da época.” (1988, p. 27) Sendo assim, os elementos inexplicáveis e inquietantes do ponto de vista de uma lógica racional vão se manifestar no imaginário transposto para a literatura. Chama a atenção também para o fato de que na literatura fantástica dos séculos XVIII e XIX o sobrenatural é de natureza humana, nunca teológica; os temas são antropocêntricos.

### 3.3 Hesitação: mais divergências

Retornando à questão das condições para que se processe o fantástico, existem também algumas divergências entre os pesquisadores do assunto. Todorov (1939, p.150) diz: “ ‘Quase cheguei a acreditar’: eis a fórmula que melhor resume o espírito do fantástico. A fé absoluta, como a incredulidade total, nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá a vida.” Para ele, a hesitação é a condição primordial para que ocorra o fantástico. Rodrigues considera tal definição muito limitadora, afirmando que desta maneira poucas obras seriam fantásticas. Em contrapartida, ela cita uma definição de H.P. Lovecraft, teórico e romancista, que acredita que o fantástico situa-se na experiência do leitor real, de medo, de intensidade emocional gerada pela intriga: “Um conto é fantástico muito simplesmente se o leitor experimenta profundamente um sentimento de temor e de terror, a presença de mundos e poderes insólitos.” (RODRIGUES, 1988, p. 29). Rodrigues lembra que Todorov critica Lovecraft, dizendo que para ele, desta maneira, o fantástico dependeria do “sangue frio do leitor”. A autora levanta uma questão a respeito da opinião de Todorov: indaga se o fato de depender apenas da hesitação do leitor, como este acredita, não seria pouco também para definir um tipo de narrativa.

Por fim, a autora cita uma definição de Tomachevski, um dos formalistas russos, presente em sua teoria sobre a narrativa, denominada “Temática”, referindo-se ao prefácio do romance *Vampiro*, de Aléxis Tolstoi, escrito por Vladimir Soloviov. Para Rodrigues, esta seria a maneira mais exata de definir o traço característico da narrativa fantástica:

No verdadeiro fantástico, guarda-se sempre a possibilidade exterior formal de uma explicação simples dos fenômenos, mas ao mesmo tempo essa explicação é completamente privada de probabilidade interna. Todos os detalhes particulares devem ter um caráter cotidiano, mas considerados em seu conjunto, eles devem indicar outro tipo de causalidade. (RODRIGUES, 1988, p.31)

Não é pretensão desta pesquisa contestar a opinião dos estudiosos do assunto, tomando partido deste ou daquele, mas apenas explicitar algumas divergências de opiniões.

Em relação às características formais das narrativas fantásticas, Rodrigues (1988) afirma que nos séculos XVIII e XIX a maioria delas era contada por um narrador-personagem, uma testemunha dos fatos narrados. Assim também acontece com as narrativas coletadas para este trabalho: todas apresentam foco narrativo centrado na figura do narrador, geralmente na primeira pessoa verbal. Com respeito ainda à questão do narrador, a autora cita uma afirmativa do próprio Todorov: “Todorov nos chama a atenção para o fato de que o narrador ‘representado’ convém ao fantástico, pois facilita a necessária identificação com as personagens que vivem as histórias.” (RODRIGUES, 1988, p. 45).

### **3.4 A literatura fantástica no Brasil e a influência hispano-americana**

Segundo Rodrigues (1988, p. 64), até o começo do século XX, o Brasil não foi rico em literatura fantástica. Porém, por volta dos anos 1940, viu o seu florescimento.

A autora cita o escritor Machado de Assis como o primeiro a usar elementos fantásticos em suas narrativas, como por exemplo, o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Cita também J.J Veiga e Murilo Rubião como os escritores que mais se destacam no gênero ao longo do século XX. Posteriormente, cita também Guimarães Rosa, Moacyr Scliar, Lígia Fagundes Telles e Flávio Moreira da Costa, como escritores que usam ou usaram elementos fantásticos em suas obras.

A autora diz ainda que na Hispano-América pode-se ver, de maneira clara, duas tendências na literatura fantástica, em seu sentido mais amplo: a que explora o espaço urbano e a que visa ao espaço rural. Os representantes máximos da primeira seriam Jorge Luis Borges e Julio Cortazar. São obras que desconstroem o fantástico tradicional e exibem como resultado um fantástico paródico da literatura européia fantástica. Já a segunda, que fala geralmente de pequenos povoados, tem como grandes nomes Gabriel García Márquez, Juan Rulfo e Alejo Carpentier. Os textos dessa linhagem apresentam como intertexto as lendas e os mitos locais e em muitos deles trabalha-se também com o material das crônicas da conquista da América. É uma literatura que recria na ficção a imagem de regiões perdidas no pântano ou na floresta, procurando reescrever a origem e a história da América, de modo crítico e metafórico.

Segundo Rodrigues (1988, p. 65), no Brasil são poucos os autores que se identificam com a segunda tendência: “Refiro-me a Mário de Andrade, com o seu *Macunaíma*, e de certa forma a Guimarães Rosa.”

É interessante observar, mais uma vez, que as narrativas coletadas com moradores de algumas cidades do Sul de Minas, como Caxambu, Delfim Moreira e Passa Quatro, entre



outras, aproximam-se mais da segunda tendência, pela ambientação predominantemente rural. Mas não se encontra nelas, é claro, a pretensão intelectual de reescrever criticamente a história latino-americana.

Terminando sua obra citada e comentada neste capítulo, Rodrigues diz (1988, p. 67): “Como se depreende de tudo que foi dito até aqui, os estudos do fantástico ainda deixam um amplo espaço à reflexão em nosso meio (como alhures). Essa reflexão, necessária, deve surgir de um diálogo (...) que se deve tornar cada vez mais abrangente.”

Todorov (1939) termina seu artigo sobre a narrativa fantástica com a seguinte conclusão:

Se certos acontecimentos do universo de um livro pretendem ser explicitamente imaginários, contestam assim a natureza do imaginário do resto do livro. Se tal aparição é apenas o fruto de uma imaginação super-excitada, é que tudo o que a cerca é verdadeiro, real. Longe, pois de ser um elogio do imaginário, a literatura fantástica coloca a maior parte de um texto como pertencente ao real, ou mais exatamente, como provocada por ele, como um nome dado à coisa preexistente. A literatura fantástica nos deixa em mãos duas noções, a de realidade e a de literatura, tão insatisfatórias uma como a outra.

O século XIX vivia, é verdade, numa metafísica do real e do imaginário, e a literatura fantástica nada mais é que a má consciência desse século XIX positivista. Mas hoje já não se pode acreditar numa realidade imutável, externa, nem numa literatura que fosse apenas a transcrição dessa realidade. As palavras ganharam uma autonomia que as coisas perderam. A literatura que sempre afirmou essa outra visão é sem dúvida um dos móveis dessa evolução. A própria literatura fantástica que subverteu, ao longo de suas páginas, as categorizações lingüísticas, recebeu ao mesmo tempo um golpe fatal; mas dessa morte, desse suicídio, nasceu uma nova literatura. (TODOROV, 1939, p.166)

Pode-se ver, portanto, que a literatura fantástica e os outros gêneros que tratam do sobrenatural, bem como as teorizações sobre eles, são temas instigantes e atuais, porque se relacionam a questões pertinentes ao nosso contexto, como a ciência, a racionalidade e os processos de modernização das sociedades periféricas. No próximo capítulo, voltaremos à discussão sobre o fantástico e o maravilhoso, uma vez que procuraremos verificar de qual gênero as narrativas coletadas mais se aproximam e como essas teorias podem contribuir para a sua interpretação.

## 4 VISÕES DO SOBRENATURAL

### 4.1 A coleta das narrativas

As histórias sempre me encantaram. Lembro-me especialmente das que me foram contadas pela minha tia-avó, na infância, à beira da cama, antes do sono chegar. Algumas me divertiam, outras me ensinavam e havia até as que me amedrontavam. O tempo passou, mas a paixão permaneceu. Muitas vezes, como mãe e como professora, fui socorrida por tais casos.

Ao iniciar meu curso de Mestrado, resolvi “unir o útil ao agradável”: a riqueza folclórica do Sul de Minas, região em que nasci e ainda resido, com o encantamento pelas histórias. Na fase inicial de minha pesquisa, coletei algumas histórias, pensando em trabalhar uma hipótese diferente da que acabei desenvolvendo neste trabalho. Pretendia identificar trechos de “hesitação”, principal fator de caracterização do gênero fantástico, nos termos de Todorov, e localizar no banco audiogravado de dados as evidências lingüísticas e cognitivas que compõem as “parábolas”, segundo a formulação de Mark Turner (1996), autor que defende idéia de que a mente é literária. Enfim, a hipótese inicial de trabalho, através da análise de marcas de hesitação encontradas em histórias sobrenaturais, objetivava comprovar que o gênero fantástico faz da dúvida uma estratégia discursiva de persuasão.

No ato da coleta, através de áudio-gravações, coletei seis casos. Os cinco primeiros foram contados pela Sra. Margarida, uma aposentada, na época com oitenta anos, moradora da cidade de Caxambu, e seus assuntos foram lobisomem, bruxa e assombração. O sexto, narrado pela Sra. Maria, setenta e cinco anos na época, também aposentada e residente na cidade de Caxambu, teve um tema semelhante (assombração e lobisomem). Porém, na narração deste último caso, chamou-me a atenção um comentário da narradora, relacionando o “desaparecimento” dos casos com temas sobrenaturais à questão da modernização, de uma forma bastante curiosa, em que as realidades sociais e tecnológicas encontram contrapartida na fé e nos próprios olhos das pessoas.

Hoje, essas coisa acabou tudo, porque o povo agora é mais desenvolvido, né? Hoje ninguém vê mais essa coisas, não é? Existe outras maneiras de vida, outras coisas, então não tem mais, né? Outra fé que o povo tem também, a fé, não é? Então, né, a maioria não acredita mais nessas coisa, né? (...) Então, de uns ano pra cá acabou, a gente não sente mais essas, ninguém vê mais nada disso! Ninguém reclama, tá andando nas roça, anda por caminho, ninguém vê mais nada, porque tudo isso agora é moderno, né? Agora não tem mais aquela coisa do tempo antigo, se vê... As pessoas que do tempo antigo existe alguns, ainda existe pessoas de oitenta anos, outras de cem anos, ainda existe, né? Mas já tá tudo na cidade, ninguém vê mais nada. (ANEXO, p.71-72)

Foi a partir da declaração acima que formulei uma nova hipótese de trabalho: o processo de modernização (com o desenvolvimento técnico, o desenvolvimento científico e o

fortalecimento da racionalidade, entre outros fatores) faz com que haja cada vez menos espaço para o encantamento do mundo e para o sobrenatural, influenciando, assim, no desaparecimento dos casos populares. Mas estes, por sua vez, ainda ocupam significativo espaço em sociedades que são pré-modernas ou ainda estão em processo de modernização, como é o caso das comunidades rurais sul-mineiras.

A partir da formulação dessa nova hipótese, parti para uma nova coleta de casos, mudando um pouco a abordagem, com a inclusão de algumas perguntas direcionadas, como se pode ver na transcrição das gravações (anexo), para explorar a nova hipótese de trabalho.

Coletei, então, mais doze casos: cinco deles contados pela Sra. Teresa, com cinquenta e oito anos, bordadeira, residente na zona rural da cidade de Delfim Moreira, cujos assuntos foram assombrações; cinco outros casos foram narrados pelo Sr. Antônio, cinquenta e nove anos, esposo da Sra. Teresa, trabalhador rural, também residente em Delfim Moreira, na zona rural, cujos assuntos foram um homem que incorporou um morto, lobisomem e um morto que retorna para o mundo dos vivos; um caso foi contado pelo Sr. Paulo, quarenta e três anos, também trabalhador rural e residente no mesmo local das duas pessoas citadas anteriormente; e finalmente o último caso, narrado pela Sra. Margarida, que já havia narrado outros na primeira fase da pesquisa, já com oitenta e dois anos, aposentada e moradora da cidade de Caxambu, que nessa oportunidade contou uma história sobre a morte que aparece na forma de uma moça.

Com exceção deste último caso, o qual segundo a Dona Margarida aconteceu na cidade de Resende, estado do Rio de Janeiro, os demais, segundo seus narradores, aconteceram nas cidades onde residem.

## **4.2 Temática e visão geral**

Ao solicitar às pessoas que me contassem as histórias, perguntava-lhes se alguma vez tinham visto alguma coisa diferente, misteriosa. Caso a resposta fosse positiva, pedia que as narrassem, gravando-as. Por isso, todas as histórias coletadas para este trabalho apresentam como tema o sobrenatural, variando os assuntos entre lobisomem, bruxa, assombrações, aparições misteriosas e mortos que voltaram para o mundo dos vivos.

É interessante destacar que, com exceção de três casos, em todos os outros os narradores se disseram personagem-testemunha dos fatos narrados, sendo que alguns dos acontecimentos foram presenciados também por outras pessoas, como um parente ou conhecido dos narradores.

Observa-se também que, em alguns casos, o elemento sobrenatural é mais distante

do nosso mundo urbano, moderno e racional, por apresentar situações que não podem ser explicadas racionalmente, fatos extraordinários, foram do comum, encontrados geralmente no universo do maravilhoso, irracional, como por exemplo, nos seguintes<sup>2</sup> :

- 2º. “A bruxa” (Anexo, p. 64), em que a narradora, à noite, no quintal de sua casa, vê uma mulher que abre os braços e sai voando;

- 5º. “Assombração” (Anexo, p. 67), no qual alguma coisa ou animal impedia a narradora e seu pai de atravessarem uma porteira, à noite. Diante da aparição, o pai diz: “Se for coisa deste mundo, que levante daí que eu quero passar e se for coisa do outro mundo que desapareça, que eu quero passar do mesmo jeito!” Deu-se, então, um clarão no local, apareceu uma fumaça e o que estava atrapalhando a passagem dos dois desapareceu instantaneamente;

- 7º. “O caixão” (Anexo, p. 72), em que um caixão aparece do lado de fora da casa da narradora, com sua sogra dentro, com as mãos esticadas para ela;

- 15º. “O lobisomem IV” (Anexo, p. 81) em que uma mulher, ao voltar com seu bebê para casa, é atacada por um lobisomem que morde um pedaço do pano que enrolava seu filho. Já em casa, ela vê o pedaço do pano que foi mordido pelo bicho entre os dentes de seu marido;

- 16º. “Pedra no telhado” (Anexo, p. 82), história em que o narrador vê um homem que faleceu andando como se estivesse vivo;

- 17º. “O dinheiro que virou pedra” (Anexo, p. 84), no qual um falecido aparece na frente de sua filha e lhe conta onde enterrou uma grande quantia de dinheiro.

Em outros casos, o elemento sobrenatural é mais próximo da racionalidade do mundo moderno-urbano, uma vez que inicialmente apresentam explicações que aparentam ser

---

<sup>2</sup> Para facilitar a referência aos casos ao longo do texto, foram criados nomes para cada um deles, procurando seguir o espírito geral da história narrada. Aos casos em que o tema se repete, foi criada também uma numeração, com a mesma finalidade (como “Lobisomem I”, “Lobisomem II”, etc.).

sobrenaturais, mas que podem ser facilmente explicadas de maneira lógica e racional, como se pode ver a seguir:

- 1º. “Lobisomem I” (Anexo, p. 63), em que a narradora afirma ter visto um lobisomem, mas que, de acordo com a sua descrição: “deu pra mim ver que o cachorro tinha assim... a parte traseira era mais alta do que a da frente, as orelhas muito comprida.” pode-se concluir que tal animal era um cachorro grande ou mesmo um lobo, uma vez que o fato sucedeu há muitos anos, época em que a zona rural predominava sobre a urbana;

- 3º. “O velho do cemitério” (Anexo, p. 65), em que a narradora amedrontou-se ao ver um velho saindo do cemitério, à noite. A situação poderia ser facilmente explicada pelas leis de nossa racionalidade, mas, pelo contexto (a narradora ser criança, seu irmãozinho estar morrendo, não haver luz na estrada, à noite, entre outros fatores), pareceu algo sobrenatural para ela;

- 4º. “O velho do despacho” (Anexo, p. 66), no qual a narradora também ficou amedrontada ao ver um senhor perto de um despacho que ela fez, à meia noite, numa encruzilhada, com a intenção de salvar sua mãe, que estava doente. Esse estranho aparecimento pode ser interpretado como algo sobrenatural, como fez a narradora, mas também pode ser facilmente compreendido racionalmente pelo contexto em que se passou;

- 10º. “A kombi que sumiu” (Anexo, p. 75), em que a narradora afirma que ela e seu filho viram uma kombi vindo na direção deles, mas ela some misteriosamente na estrada. Tal fato explica-se facilmente por uma marcha-a-ré ou um desvio. Mas, influenciado pelo contexto (zona rural, sem luz e à noite), apresenta-se como um fato sobrenatural;

- 13º. “O lobisomem II” (Anexo, p. 78), no qual o narrador afirma ter visto um lobisomem, mas que, pela descrição, muito parecida com a do lobisomem do primeiro caso, aproxima-se de um cachorro ou lobo do mato.

Outro fato relevante para a interpretação dessas histórias é que, quando questionados por mim (e algumas vezes até espontaneamente) sobre a veracidade dos fatos narrados, todos narradores disseram que eles aconteceram de verdade, que assombrações e lobisomens realmente apareciam, mas que hoje não existem mais, como podemos constatar

nos seguintes depoimentos<sup>3</sup> :

Aí depois, tudo isso acabou... Tudo isso passou... Eu vim embora, fui embora pra cidade (...) Eu cheguei a ver mesmo. (...) Então, de uns ano pra cá acabou, a gente não sente mais essas, ninguém vê mais nada disso! (...) tá tudo na cidade, ninguém vê mais nada. (SRA. MARIA, Anexo, p. 71-72, 6º. caso)

É verdade, isso aí foi verdade. – *E ultimamente, assim, a senhora vê mais alguma coisa?* Não, agora faz tempo, graças a Deus, não vejo mais nada! (SRA. TERESA, Anexo, p.75, 10º. caso)

*E hoje em dia o senhor vê mais alguma coisa, o pessoal comenta ou ninguém mais vê mais nada?* Não vê mais nada! Hoje em dia é difícil (...) hoje não se vê mais nada, não. (...) Hoje o pessoal nem acredita mais que tem, né? (...) Mas que existe, existe! (SR. ANTÔNIO, Anexo, p.80, 14º. caso)

Ah, mais hoje acabou tudo, porque antigamente, diz que assombração tudo tava solto, né? E hoje prendero tudo, né? (SR. ANTÔNIO, Anexo, p. 82, 15º. caso)

*Isso o senhor era criança, nisso?* Era criança! *Todas as vezes que o senhor contou, o senhor era criança?* Tudo criança! *Agora adulto não vê mais nada?* Não, depois de adulto não vê mais nada! (SR. ANTÔNIO, Anexo, p.84, 16º. caso)

*E a senhora já contou bastante história pra mim, eram coisas que aconteciam antigamente, né? É. Quando a senhora era mais nova, mais moça...É, quando eu era mocinha (...) hoje em dia a senhora vê mais alguma coisa?* Hoje em dia eu não vejo. (SRA. MARGARIDA, Anexo, p. 88, 18º. caso)

É importante destacar que todos os narradores disseram ter presenciado os acontecimentos sobrenaturais há muito tempo. E apesar de afirmarem que tais fatos realmente aconteceram, foram unânimes em confirmar que atualmente não vêem mais nada. Do ponto de vista do gênero, podemos dizer que eles podem ser enquadrados no maravilhoso ou no fantástico-maravilhoso, uma vez que os narradores (e, muito provavelmente, alguns de seus ouvintes) acreditam na veracidade e no aspecto sobrenatural dos eventos narrados.

### 4.3 “A bruxa”

Para aprofundar a análise desse conjunto de narrativas, escolhi quatro casos: dois que podem ser vistos como pertencentes ao gênero maravilhoso e dois que estão na transição entre o fantástico e o maravilhoso, segundo o critério teórico de Todorov (1939), que estabelece a hesitação dos personagens e dos leitores a respeito da veracidade e possibilidade de explicação racional dos fatos narrados. Procurar-se-á, também, explorar a análise de tais casos a partir da teoria sobre o fantástico de Rodrigues (1988).

O primeiro caso a ser analisado é o de número dois, intitulado “A bruxa”, narrado

---

<sup>3</sup> Na transcrição dos casos, a fim de facilitar o entendimento, as perguntas direcionadas aos narradores foram transcritas em itálicos.

pela Sra. Margarida, uma aposentada residente na cidade de Caxambu - MG, na época com oitenta anos. Ela contou que uma vez, na roça, quando era mocinha, morava com sua mãe e sua avó num casarão muito antigo, dividido entre várias famílias. Certa noite, ao ouvir o barulho dos porcos que sua avó criava fugindo, foi com sua mãe até o quintal para os recolher. Após o fazerem, sua mãe entrou para esquentar os pés que haviam gelado e ela continuou no quintal olhando a lua cheia, que estava muito clara. De repente, viu uma moça de cabelos compridos, vestido branco, flutuando e olhando por um buraco que havia na parede da casa de uma vizinha que havia tido um bebê há poucos dias. Quando a estranha moça percebeu que ela a olhava, abriu os braços e saiu voando. A narradora, muito assustada, disse que a moça parecia um pato a voar. Entrou em seu cômodo, ainda assustada, mas não contou para ninguém. No outro dia, acabou contando para sua avó. Foram até o cômodo da vizinha perguntar se estava tudo bem com o bebê e ela acabou falando o que vira na noite anterior. A vizinha disse que aquela moça era uma bruxa que veio para sugar o sangue de seu bebê, pois ele ainda não havia sido batizado, mas que, graças a Deus, ela havia colocado uma tesoura aberta debaixo da rede da criança, simpatia que impediu a bruxa de lhe fazer mal.

Neste conto, observa-se uma crendice muito antiga: colocar uma tesoura aberta sob o leito de um bebê que ainda não foi batizado afasta dele o mau-olhado, as assombrações e outros possíveis perigos. Observa-se um costume destas comunidades mais antigas, ainda não alcançadas pela modernização, o uso de redes no lugar de camas, além de uma atividade típica da zona rural, a criação de porcos para o sustento da família. As observações feitas anteriormente comprovam uma opinião de Cascudo (1952, p. 259) sobre os contos populares: “O conto popular revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, idéias, mentalidades, decisões, julgamentos. (...) Encontramos nos contos vestígios de usos estranhos, de hábitos desaparecidos.”

De acordo com a narradora, o tempo em que a narrativa acima aconteceu, há muitos anos, quando esta ainda era pequena, e o espaço onde a mesma se passou, a zona rural da cidade de Caxambu, são dois elementos que nos remetem a uma época ainda não modernizada, sem energia elétrica, sem calçamento, com predominância do espaço rural sobre o urbano, fatos que favorecem a crença no sobrenatural, segundo a hipótese deste trabalho.

O conto é narrado em primeira pessoa, variando entre o singular (“Quando eu era mocinha, eu morava na roça”) e o plural (“fomos as duas recolher os porcos outra vez”). Observa-se que, assim como a maior parte das narrativas fantásticas dos séculos XVIII e XIX, segundo Rodrigues (1988, p. 44), esta também tem um narrador-personagem, um eu dirigindo o enunciado, como testemunho do acontecimento. Isso, de acordo a mesma autora (1988, p.

45): “convém ao fantástico, pois facilita a necessária identificação com as personagens que vivem a história.”

Ao critério de hesitação, de Todorov, podemos relacionar certas construções lingüísticas utilizadas na narrativa. Quando a narradora-personagem diz que viu uma moça que não pisava no chão e afirma que ela saiu voando, hesita em defini-la, fazendo uso do tempo imperfeito do indicativo e da modalização (“Quando eu vi, ela saiu voando, aí eu fiquei olhando aquele negócio voando, vi, foi, **era como se fosse** um pato muito grande, que saiu voando, voando, voando.”). Mas ao final, ela aceita ser uma bruxa a aparição indefinida. O desfecho, portanto, aproxima a narrativa do gênero fantástico-maravilhoso, assim definido por Todorov.

Estamos no fantástico-maravilhoso, por outras palavras, na classe das narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam no sobrenatural. São essas as narrativas mais próximas do fantástico puro, pois este, pelo próprio fato de não ter sido explicado, racionalizado, nos sugere a existência do sobrenatural. O limite entre os dois será portanto incerto; entretanto, a presença ou a ausência de certos pormenores nos permitirá sempre decidir. (TODOROV, 1939, p.159)

Ainda nos termos de Todorov, para uma comunidade moderna e racionalizada, a narrativa poderia se encaixar melhor no maravilhoso puro, uma vez que desde o primeiro momento, o leitor tenderá a interpretar a história como um produto da imaginação da narradora e das credices e superstições do seu ambiente social, algo como uma lenda ou um conto de fadas. Segundo Todorov (1939, p. 160): “Os contos de fadas, a ficção científica são algumas das variedades do maravilhoso; mas eles já nos levam longe do fantástico.”

Existe afinal um maravilhoso puro que, da mesma forma que o estranho, não tem limites nítidos: obras extremamente diversas contêm elementos de maravilhoso. No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos contados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza dos acontecimentos. (TODOROV, 1939, p.159)

De acordo com o ponto de vista da narradora e de sua comunidade original, no entanto, essa narrativa poderia ser classificada como pertencente ao fantástico, uma vez que leva a um estranhamento, a não considerar normais os acontecimentos narrados. Há um confronto entre a razão e a desrazão, especialmente quando a narradora afirma que a estranha moça que ela viu flutuou e saiu voando, o que, para Rodrigues (1988, p. 56), coloca-nos dentro do universo do fantástico, mais precisamente dentro do “fantástico questionado”, em que a narração é sempre em primeira pessoa, com um narrador que também é personagem. Há, como já foi dito, uma hesitação da narradora quando ela tenta definir a mulher que olhava pelo buraco da parede. Essa hesitação, que faz com que o homem circunscrito à sua própria racionalidade admita o mistério e que a perplexidade predomine sobre explicações objetivas, é



mais uma característica típica do “fantástico questionado”.

Outro ponto interessante a se destacar é que, mesmo não pertencendo ao cânone literário, essa narrativa pode ser relacionada a uma certa tendência da literatura fantástica na Hispano-América: aquela que visa ao espaço rural ou pequenos povoados, para problematizar as questões de seu espaço social. Segundo Rodrigues (1988, p. 65), tal tendência tem como intertexto sobretudo os mitos e as lendas locais, como superstições e vodu, entre outros.

Se nos transportarmos, porém para a sociedade atual, globalizada, racional, a história narrada tende a ser vista como pertencente ao universo ficcional, no qual, segundo Leite (2002, p. 6), o narrador além de narrar o que viveu, o que testemunhou ou viu, narra também o que desejou, imaginou e sonhou. Enfim, a narrativa de certa forma traz à tona a existência do confronto entre culturas e, conseqüentemente, mentalidades diferentes. Como afirmou Velho (1995, p. 228): “No terreno dos costumes e das mentalidades, ou da cultura de um modo mais sintético, assistimos à convivência e, constantemente, ao confronto de visões de mundo diferenciadas, quando não antagônicas.”

#### **4.4 “O caixão”**

Passemos agora ao segundo caso a ser analisado, o de número sete, intitulado “O caixão”, narrado pela Sra. Teresa, bordadeira residente no bairro do Rosário, de Delfim Moreira – MG, na época com cinquenta e oito anos. A narradora estava em sua casa, à noite, costurando, quando de repente a luz começou a tremer, até apagar... Ela abriu a janela para jogar uma bacia de água fora e se deparou com uma cena assustadora: um caixão com uma mulher dentro, com as mãos estendidas para ela. Imediatamente reconheceu que a mulher era sua sogra, já falecida. Com muito medo, fechou a janela depressa e foi chamar o marido, que já estava dormindo. Pediu-lhe para que ficasse acordado até ela dormir, pois estava amedrontada. Assim ele fez. Antes de dormir, ela fez uma oração à alma de sua sogra, pedindo-lhe que, se quisesse lhe dizer algo, que lhe aparecesse em sonho, pois pessoalmente ela não agüentava. Naquela noite, a sogra apareceu-lhe em sonho e pediu que ela fosse até sua casa e retirasse um bilhete que estava debaixo de uma imagem de santo Antônio. Segundo a morta, sua irmã não queria que seu cunhado, o viúvo, se casasse novamente e com intenção de impedi-lo fez uma novena, que se encontrava, escrita num papel, debaixo da imagem. A narradora contou o sonho ao seu marido e este, para confirmar, foi até a casa de sua falecida mãe. Segundo a narradora, a tia de seu esposo desconfiou e não os deixou entrar. Dona Teresa comentou o fato com uma pessoa que morava perto daquela casa e esta veio a confirmar a história, dizendo ser ela quem havia escrito a novena no papel. Posteriormente, o bilhete foi

encontrado debaixo da imagem.

Neste caso, a narradora não cita precisamente a época em que os fatos aconteceram. Porém, ao analisar uma de suas respostas, constata-se que foi há muito tempo, como se vê a seguir: “- *E ultimamente, assim, a senhora vê mais alguma coisa?* Não, agora faz tempo, graças a Deus, não vejo mais nada!” Isso nos remete, como já foi dito, à hipótese de que o processo de modernização diminui a incidência de casos sobrenaturais, uma vez que o desenvolvimento da vida moderna fortalece a racionalidade. Um fato importante a destacar é que, no início da narrativa, dona Teresa diz que a luz começou a tremer, até apagar. Este fato me chamou a atenção, pois em outros casos ela diz que há anos atrás, ainda não havia luz elétrica onde morava. Ao ser questionada sobre este fato, ela me disse que a luz a que se referiu era de lamparina, o que sugere a possibilidade de uma constante reelaboração da história, em função das questões e demandas do presente, num procedimento que conduz a um certo grau de ficcionalidade.

Passemos ao espaço. Mais uma vez, temos como cenário a zona rural, neste caso, da cidade de Delfim Moreira, local onde a narradora mora até hoje e que eu já tive a oportunidade de conhecer. Um bairro chamado Rosário, localizado a 6 Km da zona urbana, que mesmo no ano de dois mil e sete, ainda não possui calçamento nem postes iluminando a estrada que o liga à cidade, possui um único orelhão, muitas fazendas, criação de animais e cuja renda principal vem do trabalho rural e do artesanato, rico em bordados de crochê. Neste bairro não existe escola, é preciso que os alunos que queiram estudar dirijam-se até a escola da cidade. É interessante mencionar que nem mesmo na própria zona urbana ainda não há o funcionamento da telefonia celular.

O bairro do Rosário é um local que possui uma cultura tradicional muito rica: artesanato, culinária, crendices, costumes, superstições e, principalmente, histórias populares. Em todas as casas em que você chega, sempre tem alguém com um bom caso para lembrar. Ainda se costuma, à noite, reunir a família em torno do fogão à lenha para ouvir as narrativas. É um ambiente fértil e propício ao desenvolvimento e à preservação dessa cultura, de que as narrativas orais fazem parte. Vale lembrar, aqui, o que diz Mouralis sobre a relação entre essa cultura e seu espaço geográfico e social:

*O folclore* orienta-se, preferencialmente, para a zona da sociedade global em que a “tradição” parece manifestar-se da maneira mais característica e o “povo” que implica o *folclore* tende a confundir-se com esta “tradição” de que parece ser ele o depositário e o local específico. O *folclore* conduz, assim, a uma repartição da sociedade, que agrupa os factos observados segundo duas séries bem distintas: por um lado, “tradição”, espaço rural, oralidade, “crenças” e modo de pensamento irracional, etc.; por outro, “modernidade”, espaço urbano, escrita e escolarização, ideologias e pensamento racional, etc. (MOURALIS, 1982, p.138)

Esse espaço, que é ao mesmo tempo o cenário e o ambiente social de onde surge a narrativa, remete-nos ao que disse Benjamin (1995, p. 214) em relação ao narrador: “O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais.”

Essa narrativa também é feita em primeira pessoa, uma vez que a narradora se diz, como no primeiro caso analisado, personagem-testemunha da história: “Tava costurando e aí... apagou a luz. (...) Pensei que fosse o Tonho que tivesse apagado a luz, mas não foi. Aí eu fui pra jogar água fora, quando eu abri a janela, eu vi: estendeu aquele, o caixão!” Destaca-se também o fato de que, embora o bilhete misterioso tenha sido visto por conhecidos da narradora, a aparição do caixão aconteceu somente para ela, o que novamente nos leva à dúvida sobre o grau de ficcionalidade da narrativa.

Quanto ao gênero, do ponto de vista da narradora e nos termos de Todorov, a narrativa não pode ser meramente considerada como fantástica, uma vez que em nenhum momento há hesitação da personagem-narradora diante dos acontecimentos. Pelo contrário, desde o primeiro acontecimento estranho (a aparição da sogra falecida dentro de um caixão, no quintal de sua casa), ela aceita naturalmente o fato sobrenatural como real, tanto que reza à morta para que lhe apareça somente em sonho, pois pessoalmente, como havia acontecido, ela não suportaria. Após avaliação dos termos e definições usados por Todorov para classificar as histórias sobrenaturais em gêneros, vê-se que esta deve pertencer ao maravilhoso puro, em que o sobrenatural não provoca estranheza, é visto como um acontecimento natural.

Uma vez que, para as leis que regem a racionalidade de nosso mundo, não tenha sentido e nem explicação racional a aparição de uma pessoa falecida como se estivesse viva, somos levados à conclusão de que se trata de um sonho, uma ilusão ou até mesmo loucura. Mas, para a senhora que contou o caso, o acontecimento foi visto como real; embora tenha lhe causado medo, foi recebido sem questionamentos. Isso nos leva a constatar que para ela, havia um outro tipo de explicação (não-racional) para o fato, o que nos remete ao campo religioso e serve como testemunho da presença de um certo pensamento mágico em universos culturais menos modernizados. Esse pensamento se reflete na narrativa e na forma como a história é percebida pela narradora, de modo que o sobrenatural não causa estranheza, o que é típico, como já foi dito, do gênero maravilhoso puro. Convém lembrar que a sogra já falecida volta a aparecer (em sonho) para a narradora e conta a respeito de uma novena que sua irmã havia feito para impedir seu viúvo de se casar novamente, dizendo o local onde se encontrava o tal bilhete. A narradora não questiona o sonho e vai atrás do que lhe disse a morta, comprovando-o, posteriormente. É mais um fato singular, que reforça a inclusão da narrativa no gênero maravilhoso e sua relação com um universo cultural menos modernizado.

A propósito desses ecos do pensamento mágico-religioso na narrativa, bem como de sua relação com a questão do gênero, podemos lembrar o que diz Rodrigues (1988, p. 56): “Um segundo nível do maravilhoso não tão radical permite que os seres humanos convivam num cotidiano aparentemente verossímil com seres sobrenaturais, como fantasmas ou almas etc.”

Para a racionalidade do mundo atual, tal história também é considerada como pertencente ao maravilhoso, no seu primeiro nível, o mundo do faz-de-conta, o mundo irreal da ficção, onde não se questiona sobre verossimilhança do universo ficcional (RODRIGUES, 1988).

Os dois primeiros casos possuem indícios de rituais místicos, um com a “simpatia” da tesoura que protege crianças e o outro com a “novena” debaixo dos pés de uma imagem de santo Antônio para impedir um casamento. Tais atitudes místicas são próprias do narrador tradicional, na perspectiva de Benjamin (1995, p. 219): “Quanto mais baixo Leskov desce na hierarquia das criaturas, mais sua concepção das coisas se aproxima do misticismo. Aliás, como veremos, há indícios de que essa característica é própria da natureza do narrador.”

#### **4.5 “Lobisomem, assombração”**

O terceiro caso a ser analisado é o de número seis, “Lobisomem, assombração”, narrado pela Sra. Maria, setenta e cinco anos, aposentada, residente na cidade de Caxambu, MG, cuja opinião sobre o desaparecimento dos acontecimentos sobrenaturais de antigamente direcionou, como já foi dito neste capítulo, minha pesquisa para a hipótese da relação entre as narrativas populares sobrenaturais e o processo de modernização. Na verdade, este relato não contém uma história especificamente, mas alguns registros de aparições de lobisomens e assombrações, presenciadas não somente pela narradora, mas também por alguns parentes e conhecidos. A narradora vivia na roça, num lugar muito isolado, e sentia medo de sair de casa à noite, porque sua mãe havia lhe falado que tinha assombração. Contou que ao anoitecer, ouviam-se barulhos do lado de fora da casa onde morava e que um determinado dia chegou a ver uma assombração, como se fosse uma sombra andando de bruços. Por isso, quando anoitecia, todos se recolhiam e ficavam dentro de casa, amedrontados. Disse também que certa vez, ela, seus irmãos e primos viram um lobisomem. Nesse dia, sentiram muito medo, correram para a casa e ficaram ouvindo o bicho roncar do lado de fora. Relatou que seu pai também viu um lobisomem, um bicho fora do normal, muito feio, apavorante, que arrancava as crinas dos cavalos e rondava as casas. Lembrou-se de que seu avô sempre a colocava no colo para adverti-la sobre o perigo de sair de casa à noite, por causa do lobisomem. Contou

também que homens valentes da época chegavam a correr atrás do lobisomem e, quando conseguiam bater nele, o bicho voltava a ser homem. Por fim, disse que com o passar dos anos, as assombrações e os lobisomens desapareceram, ela foi morar na cidade de Passa Quatro e nunca mais viu nada sobrenatural. Falou também que hoje em dia ninguém vê mais e nem acredita nesses seres, porque o povo se desenvolveu.

Neste relato, a narradora utilizou muitos gestos ao narrar, variou o tom de voz e pronunciou várias vezes a palavra “né?”, para garantir a atenção do ouvinte, atitudes típicas de um narrador, como afirmou Guimarães:

A marca constante do contador é sua intenção de prender a atenção dos ouvintes, a ponto de contagiá-los a uma participação apreciativa, durante a própria enunciação. O narrador utiliza inflexões de voz, modulações melódicas, expressões fisionômicas e gestuais, buscando manter desperto o interesse dos ouvintes, realçando os pontos altos das narrativas, sempre num diálogo sintonizado com o auditório. (GUIMARÃES, 2000, p.86)

A narradora não menciona o tempo em que a história supostamente aconteceu, mas com base em seus comentários finais (“Aí, depois, tudo isso acabou... tudo isso passou... eu vim embora, fui embora para a cidade com quinze, com treze anos pra cidade (...) desde essa época, num vi mais nada.”) supõe-se que já faz pelo menos sessenta anos, uma vez que ela está com setenta e cinco.

Novamente o cenário é a roça, zona rural, como descreveu a narradora: “A gente morava na roça num lugar assim muito (...) mato, sabe, muito isolado no meio do mato mesmo.” Esse ambiente não afetado pela modernização, como vimos, constitui o cenário ideal para o florescimento de narrativas populares com temas sobrenaturais. Por outro lado, é característica da literatura oral incluir elementos regionais nas histórias. Segundo Cascudo (1952, p. 32): “Toda literatura oral se aclimata pela inclusão de elementos locais no enredo central do conto, da anedota, da ronda infantil, da adivinha.”

Assim como as anteriores, a história também é narrada em primeira pessoa, variando entre singular e plural. Há também a presença do discurso direto, com intervenção de outro personagem: “- Minha filhinha, cê não faz arte, não sai de dentro de casa de noite, não, que tem homem aí virando lobisomem.”

A narradora é também personagem-testemunha dos fatos. Neste caso, porém, há outras testemunhas das aparições sobrenaturais, como os irmãos e primos (“a gente olhou pro lado e viu uma coisa, uma sombra feia (...) começamo a gritaria (...) eu cas crianças, meus, meus irmãos, meus priminho também que tava junto”), os pais (“Minha mãe falava, meu pai falava que tinha visto lobisomem, que era ele que gostava de cercar as pessoas, né?”), os avós (“Meus pais mesmo viram, viram muitas vezes, meus avós (...) via muita coisa, né?”) e alguns

moradores do local (“Muitas pessoas viam. Tinha homem de coragem naquela época, aqueles caipira do meio do mato”). A presença dessas outras testemunhas reforça a idéia da narrativa sobrenatural como parte de um repertório coletivo de comunidades não modernizadas.

É interessante observar que tanto a mãe quanto o avô da narradora contavam histórias de lobisomem para alertá-la e a seus irmãos do perigo de sair de casa à noite. Ou seja, os casos eram utilizados com a intenção de disciplinar e controlar, recurso muito utilizado até hoje. Cascudo (1952, p. 32) faz menção a esse uso das histórias populares contadas às crianças: “A finalidade não é distrair ou provocar sono às crianças, mas doutrinar, pondo ao alcance da mentalidade infantil e popular, por meio de (...) estorieta rápida, o corpo de ensinamentos religiosos e sociais que preside à organização de grupo.” Em outro momento, o autor (1952) classifica esses contos de doutrina e aconselhamento, narrados com o intuito de defender a vida, a honra e a tranquilidade social, como “Contos de Exemplo” .

No que diz respeito à tradição, vemos uma história narrada à filha, depois à neta e assim por diante. É a força da oralidade. Segundo Cascudo (1952, p. 171): “A literatura oral é mantida e movimentada pela tradição. É uma força obscura e poderosa, fazendo a transmissão, pela oralidade, de geração a geração.”

Passemos à questão do gênero. Alguns fatos sobrenaturais aparecem neste relato, como a aparição de lobisomem e de assombrações. Em nenhum momento a narradora hesitou diante de tais acontecimentos, pelo contrário, afirmou que os viu: “Eu vi sombra, né? Eu vi sombra muitas vezes que a gente falava, nossa, é assombração.” “Chegamo a ver, eu cheguei a ver mesmo (...) É, o lobisomem, um bicho muito feio, sabe?” Ela não teve dúvidas de que realmente eram seres reais, embora nos pareça estranho. Mais uma vez temos, da perspectiva da narradora, uma narrativa pertencente ao gênero maravilhoso puro, em que acontecimentos inquietantes e insólitos são aceitos facilmente como naturais, talvez pelo contexto histórico-social da narradora, uma criança na época, que considerava normais aparições sobrenaturais, embora tivesse medo do mal que lhe poderiam causar. Para ela, as assombrações eram seres pertencentes ao mundo real.

Para o mundo racionalizado e moderno, a narrativa é realista, não se encaixa nos gêneros característicos do sobrenatural, uma vez que os chamados seres “sobrenaturais” podem ser explicados racionalmente, considerando-se a época e o contexto da narrativa. Como era um lugar deserto, afastado, com muito mato, sem televisão, sem rádio, sem barulho, sem energia elétrica, qualquer ruído externo chamava a atenção e os vultos de animais noturnos poderiam ser facilmente confundidos com “assombrações” e lobisomens. Como a narradora era criança, não tinha maturidade suficiente para entender os fatos, destacando-se

ainda o medo que sua mãe lhe colocava com tais histórias, para evitar que a filha saísse de casa à noite.

Voltando à posição da narradora, agora de acordo com Rodrigues (1988), a narrativa acaba pertencendo, como a anterior, ao segundo nível do maravilhoso, que permite a convivência, sem questionamentos, entre seres humanos e seres sobrenaturais. Como já foi dito, para uma criança que nasceu naquele lugar, ouvindo histórias e ameaças, as assombrações tinham livre curso no mundo das pessoas.

Voltando à análise racional, a narrativa é realista, não desperta dúvidas nem suspeitas. Entende-se o lobisomem como um lobo do mato, ou até mesmo um cachorro grande, e as assombrações como animais noturnos, aves, facilmente confundidos devido à escuridão da noite. Fatos normais que acabam parecendo sobrenaturais aos moradores locais, alimentados pela fantasia dos mais velhos, desejosos de cuidar de suas esposas e filhas.

#### **4.6 “Lobisomem II”**

Finalmente, será analisado o último caso, o de número treze, intitulado “Lobisomem II”. Foi narrado pelo Sr. Antônio, cinquenta e nove anos, um trabalhador rural que também reside no bairro do Rosário, em Delfim Moreira. Ele disse que onde morava não havia luz nem calçamento e que quando as pessoas ouviam os latidos de cachorros, à noite, diziam que era lobisomem, mas que ele duvidava. Porém, numa certa noite, quando ia para casa, perto de uma pinguela que tinha que atravessar, viu um cachorro preto, com a traseira mais alta do que a dianteira. Naquele momento, ele pensou se aquele animal seria um lobisomem, mas se lembrou de que no bairro em que morava havia um cachorro chamado Macaco, que era meio descadeirado e que por isso não atravessava a pinguela. Quando ele foi atravessá-la, o estranho cachorro foi atrás. Sr. Antônio xingou o animal, que na mesma hora atravessou o rio em disparada. Por aumentar sua desconfiança de que aquele cão era o lobisomem, foi correndo atrás dele. Tentativa frustrada, pois o animal sumiu em sua frente. Ao refletir sobre a perseguição ao bicho, chegou à conclusão de que tal atitude foi falta de juízo de sua parte, uma vez que se fosse mesmo um lobisomem poderia ter-lhe feito mal. Terminando seu relato lembrou-se ainda, segundo credices locais, que se alguma pessoa conseguisse tirar sangue do lobisomem, este voltaria à sua forma de homem.

O tempo, nesta narrativa, também não é especificado pelo narrador. Mas já no início ele diz: “Esse tempo ainda não tinha ponte não. A ponte era, é pinguela.” Por isso, podemos deduzir que já faz bastante tempo. Além disso, no final do relato, ao ser questionado sobre as “assombrações” que viu, o narrador afirma que aquilo tudo aconteceu quando ele

ainda era criança, o que leva à conclusão de que foi há muitos anos, pois o Sr. Antônio já tinha cinqüenta e nove anos na ocasião em que o depoimento foi colhido. O local onde se passou a história é o caminho para a sua casa, local ainda não alcançado pela modernização (“- *E tinha luz, lá?* - Não!- *Era tudo escuro?* - Tudo escuro!- *Sem calçada?*- É. Sem calçar, sem nada, nada memo.”), como nas demais narrativas analisadas. O narrador é personagem-testemunha dos fatos narrados e mais uma vez, estava sozinho, sem outras testemunhas da aparição “sobrenatural”. Assim, temos outra vez uma narrativa em primeira pessoa.

Em se tratando do gênero, observa-se que houve uma hesitação do narrador em relação à existência de lobisomem, como se vê na seqüência a seguir: “quando a cachorrada latia, falava que era lobisome, né? Eu falava assim: - Ah, não tem lobisome, não.” Neste primeiro momento, o narrador diz não acreditar na existência do ser sobrenatural, mas logo depois, ao ver um cachorro preto com a dianteira menor que a traseira, hesita: “Será que é lobisome?” A ambigüidade diante da aparição nos leva a enquadrar a narrativa no gênero fantástico.

Somos assim conduzidos ao âmago do fantástico. Num mundo que é bem o nosso, tal qual o conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que vive o acontecimento deve optar por uma das soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, um produto da imaginação, e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são. Ou então esse acontecimento se verificou realmente, é parte integrante da realidade; mas nesse caso ela é regida por leis desconhecidas por nós. (TODOROV, 1939, p.148)

Porém, segundo o mesmo autor (Todorov, 1939, p. 148), o fantástico dura apenas o tempo da incerteza: “assim que escolhemos uma ou outra resposta, saímos do fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso.” Sendo assim, quando o narrador sai da dúvida para a certeza (“Ah, então é você que é o tar de lobisome, né?”) e passa a acreditar na existência do elemento sobrenatural, entra-se num subgênero do fantástico: o fantástico-maravilhoso, que se caracteriza por narrativas que começam no fantástico e terminam no maravilhoso. Convém destacar a crença do narrador na natureza sobrenatural desse elemento, pois ele acredita na existência de um homem que consegue se transformar num bicho e convive com o irracional de maneira natural: “Porque o lobisome... Disse que... uma pessoa que...que... ele é... o lobisome disse que não pode a pessoa é... arrancar o sangue dele, sabe? Se tirar o sangue dele, ele desvira na hora, sabe?”

Mas para as leis que regem o mundo, segundo a visão racional da modernidade, esta narrativa não apresenta nada fora do normal, uma vez que antigamente, na zona rural e no interior, era comum o aparecimento de lobos do mato, o que poderia explicar os fatos sem a interferência de elementos sobrenaturais. Nesse caso, a interpretação sobrenatural ficaria por



conta da simplicidade e das superstições do narrador. Dessa perspectiva, a narrativa se encaixa melhor no gênero realista, fora do fantástico e do sobrenatural. À luz da ciência, o ouvinte teria certeza de que o tal “lobisomem” não passa de lobo ou até mesmo um cachorro grande. É interessante observar que o narrador oscila entre a razão e a desrazão, ao dizer não acreditar e depois aceitar a existência de lobisomem. Hesita, depois decide pela presença do elemento sobrenatural. Temos aí o gênero que Rodrigues chama de “fantástico questionado”: “O texto (...) mostra o homem circunscrito à sua própria racionalidade, admitindo o mistério, entretanto, e com ele se debatendo.” (1988, p. 11)

#### 4.7 O mundo desencantado

Dos dezoito casos coletados para este trabalho, quatro falam sobre lobisomem. Foi observado que, embora os narradores tenham visto tal ser em lugares diferentes (zona rural de Caxambu, Passa Quatro e Delfim Moreira), a descrição que fizeram dele coincidiu, em diversos pontos, sobretudo quanto à diferença de altura entre as patas dianteiras e traseiras. Segundo Cascudo, o lobisomem é um mito indo-europeu que veio para o Brasil através da colonização dos portugueses. O autor cita uma definição de Oliveira Martins (*apud* CASCUDO, 1952) sobre a origem desse mito, segundo os portugueses:

Mito em que o animismo, simples nas aparições dos fantasmas, se combina com a zoologia religiosa, para dar de si uma enfermidade real, correspondente à doença dos visionários do medo, combinando-se também com alma-penada, com a idéia do pecado e da penitência. O lobisomem, *vervolfe*, *loup-garou*, *voukodlak*, dos alemães, franceses e eslavos, mito geral dos povos indo-europeus, é aquele que por um fado se transforma de noite em lobo, jumento, bode ou cabrito montês. Os sacerdotes do Sorano sabino, nos bosques da Itália primitiva que nós visitamos, vestiam-se com as peles do lobo, animal do deus: a imagem confunde-se com o objeto da imaginação infantil, o sacerdote com o deus, a profissão com o fato. Porventura o mito nasceu do rito, assim como da crença veio a enfermidade. Os traços com que a imaginação do nosso povo retratou o lobisomem são duplos, porque também essa criatura infeliz, conforme o nome mostra, é dual. Como homem é extremamente pálido, magro, macilento, de orelhas compridas e nariz levantado. A sua sorte é um fado, talvez a remissão de um pecado; (...) Nasce-se lobisomem: em alguns lugares são os filhos do incesto, mas, em geral, a predestinação não vem senão de um caso fortuito (...). O lobisomem é o filho que nasceu depois de uma série de sete filhas. Aos treze anos, numa terça ou quinta-feira, sai de noite e topando com um lugar onde jumento se espojou, começa o fado. (...) Sai também ao escurecer, atravessando na carreira as aldeias onde os lavradores recolhidos não adormeceram ainda. Apaga todas as luzes, passa como uma flecha, e as matilhas dos cães ladrando perseguem-no até longe das casas. (...) Quem ferir o lobisomem quebra-lhe o fado: mas que se não suje no sangue, de outro modo herdará a triste sorte. (CASCUDO, 1952, p.186-187)

Percebe-se que várias das características descritas acima se difundiram através dos tempos, chegando até pequenas comunidades do interior do Brasil, como aquelas de onde vieram as narrativas aqui analisadas, o que novamente evidencia seu caráter coletivo e seu fundo mítico.

Nas gravações dos diversos relatos que compõem o *corpus* deste trabalho, é interessante observar as variações de voz dos narradores e o envolvimento emocional que eles mantêm com as histórias. Todas possuem um item que é fundamental, segundo Cascudo, (*apud* GUIMARÃES, 2000, p. 87) para a técnica das narrativas populares - a vivacidade ao se narrar: “[a narração] deve ser viva e apaixonada, com a voz materializando as sucessivas fases da história. (...) Muda-se o timbre conforme a passagem do elenco, de energético a doce, passando por rouco ou choros e conforme a situação evocada.”

Outra observação geral diz respeito à estrutura dos relatos, em que se constata a repetição de diversos elementos apontados na bibliografia teórica sobre as narrativas populares. O tempo e o espaço das histórias são sempre os mesmos: Há muitos anos... e na zona rural. A maioria foi narrada em primeira pessoa por um narrador-personagem, iniciando com uma situação estável e normal que era rompida por algum acontecimento sobrenatural, e o desfecho sempre foi positivo. Mas, apesar dessas constantes, as histórias incorporam dados da cultura local e acrescentam variações na estrutura herdada da tradição.

Os contos analisados aconteceram em contextos básicos: zonal rural, estrada ou lar. Acabaram apresentando uma visão do mundo dos narradores e de suas comunidades, mostrando um pouco as suas condições de vida numa sociedade que ainda não é moderna e que é rica em credices e superstições.

Há, entretanto, essa incessante produção oral, renovando, pela adaptação, convergência, dispersão e interdependência temática, outras lendas, outras tradições, outras estórias. Todas as cidades, vilas e povoações possuem, em vibrante intensidade ininterrupta, uma literatura oral expressa na poesia social, nas fórmulas infantis, nas estórias. (CASCUDO, 1952, p.389)

Vimos na análise dos contos, embasada na teoria sobre o fantástico de Todorov, que o gênero variou entre o fantástico-maravilhoso e o maravilhoso puro, uma vez que as histórias vêm de um mundo que em certa medida ainda é pré-moderno ou em processo de modernização. Ou seja, a racionalidade, típica do fantástico e do estranho, ainda não dominou completamente a mentalidade das pessoas desse mundo.

Como foi dito no início deste capítulo, todos os narradores, quando questionados sobre a natureza e a veracidade dos acontecimentos narrados, disseram acreditar que o sobrenatural realmente ocorreu, o que converge com a idéia de que a modernização promove a adoção de um pensamento mais racional e diminui o espaço para o sobrenatural.

Voltemos agora para a análise das explicações que os narradores dão para o fato de que aqueles acontecimentos sobrenaturais não acontecem mais. Ao final de sua história, a Sra. Maria diz: “Aí depois, tudo isso acabou... Tudo isso passou... Eu vim embora, fui embora pra

cidade (...) E aí, graças a Deus, desde essa época num vi nunca mais nada.” É interessante destacar que o sobrenatural só lhe sobreveio enquanto morava na zona rural. Percebe-se facilmente que o ambiente rural, devido à falta de desenvolvimento científico e tecnológico, favorece a imaginação popular, fazendo com que muitas pessoas aceitem explicações sobrenaturais para acontecimentos estranhos, desconhecidos para elas. Quando, porém, a narradora se mudou para a cidade, encontrou um novo ambiente, com iluminação, maior proximidade entre as casas e maior número de pessoas circulando nas ruas à noite, o que fez com que muitos “mitos”, como sombras e lobisomens, não lhe aparecessem mais.

Observe o que diz a narradora ao ser questionada sobre quando apareciam os seres sobrenaturais: “ - *De dia ou à noite?* - À noite. Só à noite que a gente via.” O que é oportuno ao sobrenatural, uma vez que a claridade diurna, acompanhada do fato de haver mais pessoas circulando pelo ambiente, dissipa as sombras e afasta os lobos. Ao lado dessa claridade literal, há também uma claridade metafórica, que diz respeito ao espaço privilegiado que a racionalidade tem na mentalidade moderna. Como concluiu Velho (1995), a reorganização espacial dos centros urbanos e as transformações políticas e econômicas estão indissolúvelmente associadas a modos específicos de reconstrução da realidade, com novas visões de mundo e concepções individuais de tempo e espaço.

Dona Teresa, outra narradora, ao ser questionada sobre o porquê de se ver tantos seres sobrenaturais no passado e atualmente não mais, respondeu: “ Então, por causa, eu acho, de primeiro, de certo por causa de não ter luz elétrica, essas coisa, né? (...) Agora eu acho por causa disto, essas coisas mais modernas, (...) ninguém vê mais nada.” Mais uma vez aparece a palavra “moderno” como sinônimo de desenvolvimento científico e tecnológico. Novamente a modernização é associada ao fim do sobrenatural. Como já foi dito, no final do segundo capítulo desta dissertação, alguns modos de vida tradicionais vão definindo com as sucessivas inovações tecnológicas, sociais e econômicas da modernidade, que chegaram primeiramente às cidades.

A opinião do Sr. Antônio está de acordo com as já citadas: “Não vê mais nada! Hoje em dia é difícil, porque hoje entrou a luz, né? Naquele tempo não tinha, hoje tem tudo, então... hoje não se vê mais nada, não. (...) Hoje o pessoal nem acredita mais que tem.” É interessante destacar que, mesmo reconhecendo que atualmente os seres sobrenaturais não aparecem mais, o narrador é enfático ao afirmar que eles ainda existem: “Mas que tem, que existe, existe lobisome.”

O que leva tais pessoas a não aderirem à racionalidade? Para os narradores que ainda moram na zona rural, pode-se dizer que apesar de já serem influenciados por novidades

como a luz elétrica e a televisão, entre outras, vivem numa sociedade que ainda está em processo de modernização, que ainda não desfruta de todos os recursos científicos e tecnológicos que se possui nas cidades e não incorporou completamente a mentalidade moderna. Quanto aos narradores que já vivem nos centros urbanos, há que se destacar que foram criados num universo pré-moderno e tradicional, rico em crenças e superstições, e que não tiveram oportunidade de estudar (nenhum deles concluiu a quarta série do Ensino Fundamental, alguns pouco sabem escrever) e de ter acesso a fontes de conhecimento científico. Talvez porque as próprias cidades do Sul de Minas Gerais ainda não tenham se modernizado por completo, ou porque o processo de modernização não tenha ocorrido de maneira homogênea em todos os extratos da sociedade, como afirma Velho (1995, p. 230): “Assim, o crescimento e a difusão de ideologias individualistas, por mais vigorosos que tenham sido, não se deram de modo semelhante em culturas e grupos sociais diferenciados.”

E, mais à frente diz:

Esta visão de mundo, centrada na existência de um indivíduo autônomo, movido por uma racionalidade (...) colide com a observação do cotidiano de nossa sociedade. Isto ocorre, particularmente, nas grandes cidades onde, ao lado da notória desigualdade social, geradora de tensões e conflitos, as diferenças de interpretação e construção da realidade estabelecem descontinuidades culturais que repercutem em todo o sistema de relações sociais. (VELHO, 1995, p. 231)

Enfim, os depoimentos convergem com a idéia de que no mundo modernizado há cada vez menos espaço para o encantamento do mundo, para o sobrenatural. Atualmente, no contexto de uma sociedade moderna e racionalizada, ninguém acreditaria no sobrenatural dos casos em foco. Desse ponto de vista, eles seriam vistos como ficção ou como acontecimentos estranhos, mas explicáveis racionalmente. Em sociedades não-modernas ou que se encontram em processo de modernização, no entanto, essas histórias encontram ouvintes dispostos a aceitar o sobrenatural ou pelo menos hesitar diante dele. Assim, o próprio gênero da história depende, em certa medida, dessa escuta, do grau de modernização do contexto de recepção. E a permanência e as ambigüidades das histórias sobrenaturais em contextos como o Sul de Minas Gerais é testemunha de que esse processo, tanto do ponto de vista material quanto cultural, encontra-se ainda incompleto, possibilitando a sobrevivência de uma visão de mundo e de representações que não se afinam com a modernidade.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando-se as observações feitas a partir da análise dos dados, com embasamento teórico em renomados autores de campos como a Teoria da Literatura, a História e os Estudos Culturais, chegou-se à convergência de que simultaneamente à modernização das sociedades ocorre o desencantamento do mundo, marcado pelo predomínio da racionalidade, o que faz com que antigas crenças e costumes, principalmente no que diz respeito ao sobrenatural (como as narrativas populares, por exemplo), desapareçam. Segundo Benjamin (1995), o que faz um narrador de histórias é o desejo de transmitir experiências (seja qual for a sua intenção), fato que quase não ocorre hoje em dia diante das conseqüências da modernização, como o pouco tempo disponível para a troca de experiências e a globalização das informações.

Verificou-se também que embora não seja tão valorizada quanto a cultura tradicional e erudita, a cultura popular ainda possui seu espaço, principalmente em sociedades ainda não modernizadas ou que se encontram em processo de modernização. No seio dessa cultura, uma das artes mais arcaicas, a arte de contar histórias, preserva-se no imaginário do povo, com as mais diversas pretensões: alegrar, ninar, moralizar, alertar, amedrontar, entre outras. Desse modo, ela testemunha a existência de um modo de viver e perceber o mundo que ainda não foi completamente transformado pelos processos de modernização científica, técnica e cultural.

Com a análise dos casos populares, a partir de teorias sobre os gêneros maravilhoso e fantástico, percebeu-se que o fortalecimento do pensamento racional, estimulado pelos processos da modernização, influencia no gradual desaparecimento de tais casos e na maneira como eles são recebidos nos diferentes contextos socioculturais. Casos que originalmente encontrariam ouvintes perplexos e dispostos a hesitar diante do sobrenatural, hoje são vistos, de uma perspectiva moldada pela racionalidade moderna, como frutos da simplicidade e do misticismo dos tempos antigos, perdendo sua força e sua eficácia simbólica e pragmática. São apenas parte do folclore e de certa forma estão destinados ao gradual desaparecimento.

Enfim, acredito que este trabalho contribui para a preservação dessas narrativas pertencentes ao repertório oral de uma cultura em vias de extinção, através do registro de narrativas orais coletadas entre moradores de algumas cidades do Sul de Minas Gerais, e também para a reflexão sobre as transformações culturais que nossa sociedade vem sofrendo ao longo de sua constituição e desenvolvimento históricos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVERBUCK, Ligia. (Org). *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984. 219 p.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: UNESP, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras escolhidas, 1).
- BRÜSEKE, Franz Josef. In: *REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS*. São Paulo: jun. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acesso em 12 set. 2006. ISSN 0102-6969.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 3.ed. Belo Horizonte / São Paulo, Itatiaia / EDUSP, 1984.
- \_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira: Literatura oral*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. 462 p. (Documentos brasileiros, 6).
- CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v.8, n.16, p.179-192, 1995.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1963. 184 p. (Debates – Filosofia).
- GUIMARÃES, Maria Flora. In: BRANDÃO, Helena Nagamine (Coord.) *Gêneros do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica*. São Paulo: Cortez, 2000. 270 p. (Aprender e ensinar com textos, 5).
- HERSCHMANN, Micael M.; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O imaginário moderno no Brasil: medicina, educação e engenharia nos anos 20-30*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LEITE, Lygia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2002. 91 p.
- LISBOA, Henriqueta. *Literatura oral para a infância e a juventude: lendas, contos e fábulas populares no Brasil*. São Paulo: Cultrix, 1968. 190 p.
- LUFT, Celso Pedro. *Novo manual de português*. 6.ed. São Paulo: Globo, 2005. 616 p.
- MARCUSCHI, Luiz Antonio. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). *Gêneros textuais e ensino*. 3.ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. 232 p.
- MOURALIS, Bernard. *As contraliteraturas*. Coimbra: Livraria Almedina, 1982. 227 p.
- NEVES, Daianna Brasília de Araújo Pompeu. *Dos mitos aos contos de fadas: Influências no folclore oral e escrito da cidade de Baependi*. 2004, 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - UNINCOR, Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, 2004.

PAULINO, Graça. WALTY, Ivete (Org.) *Teoria da literatura na escola*. Belo Horizonte: UFMG, 1992.

PHILIP, Neil. *Volta ao mundo em 52 histórias*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998. 160 p.

RICOEUR, P. e outros. *As culturas e o tempo*. São Paulo: Edusp, 1975.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988. 77 p. (Princípios)

ROUANET, Sérgio Paulo. *Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 183 p. (Ensaio)

SCHMIDT, Mario Furley. *Nova história crítica*. 2. ed. São Paulo: Nova Geração, 2002.

SCORZA, Mani. Fantástico x Maravilhoso, dois mundos literários. *São Lourenço Jornal*. São Lourenço, p. 7, maio, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. In: RIEDEL, Dirce Côrtes. *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. (Tempo e Saber, 189).

SILVA, Maria Betty Coelho. *Contar histórias uma arte sem idade*. 5.ed. São Paulo: Ática, 1994. 75 p.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 2000. 817 p. (1).

SOBRENATURAL. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio básico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. p. 641.

TODOROV, Tzevetan. *As estruturas narrativas*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1939. 207 p. (Debates, 14).

TURNER, Mark. *The literary mind*. Oxford: Oxford University Press. 1996. 187 p.

VELHO, Gilberto. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol.8, no. 16, 1995, p.177-328.

WITTE, Bernd. In: *REVISTA USP*. São Paulo: set.-nov. 1992. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/n15/bernd.html>>. Acesso em 12 set. 2006.

## ANEXO

### Transcrição dos casos

Para a transcrição dos casos coletados não foi utilizada nenhuma metodologia específica de análise conversacional, porque isso não era necessário para os objetivos deste trabalho. Porém, foram mantidos traços de oralidade para preservar as peculiaridades da linguagem dos narradores, que estão intimamente ligadas ao seu ambiente social.

Durante a gravação das histórias, fiz algumas perguntas aos narradores para esclarecer questões importantes para a análise dos dados, na perspectiva deste trabalho: idade atual dos mesmos; época e local onde aconteceram, segundo eles, os fatos narrados; se realmente acreditam no que disseram ter visto, entre outras. Tais indagações serão transcritas em itálicos, para melhor compreensão dos depoimentos.

Com o objetivo de facilitar as referências aos casos, estes receberam uma numeração e títulos (baseados no assunto principal de cada um). A ordem dos casos segue a seqüência da gravação das fitas. Passemos à transcrição dos casos.

### **Casos sobrenaturais coletados com moradores de algumas cidades do Sul de Minas:**

#### **1º. O lobisomem I**

Contado pela Sra. Margarida, na época com 80 anos

“Quando eu morava no Caxambu Velho, eu ficava até uma certa hora da noite esperando o meu namorado que vinha, saía do serviço tarde, vinha, passava em casa pra bater um papinho, isso na janela. Quando de repente, eu vi debaixo de uma árvore saiu um, um bicho assim, uma espécie dum cachorro muito feio, e veio pro lado que eu estava. Chegando embaixo da janela, ele encostou na janela e ficou se coçando. Eu tive muito medo, mas não tive coragem de correr, nem de fechar a janela: fiquei olhando e bateu um mal-cheiro muito forte, mas deu pra mim ver que o cachorro tinha assim... a parte traseira era mais alta do que a da frente, as orelhas muito comprida. Ele se coçou bastante, se esfregou bastante, meu namorado tava demorando, porque atrasou do serviço e eu saí... e eu fiquei olhando quando ele voltou pelo mesmo lugar que ele tinha saído. No dia seguinte, quando meu namorado veio de dia em casa, eu contei pra ele o que tinha acontecido, aí ele me falou que era lobisomem, porque sempre que eles saíam fora de hora do trabalho, eles viam também na mesma, na



mesma estrada, porque nesse tempo onde eu morava era estrada. Mas aí eu fui sondar embaixo da árvore o que que tinha lá, porque tinha escondido aquele bicho tão feio... Tinha um buraco muito grande, com um mal-cheiro muito ruim e era justamente da onde ele tinha saído.”

## **2º. A bruxa**

Contado pela Sra. Margarida, na época com 80 anos

“Quando eu era mocinha, eu morava numa roça. Essa roça tinha um casarão muito antigo, então nesse casarão era repartido com diversas famílias. Aonde o último, os últimos apar... cômodos da casa ficou pra mim com a minha vó e a minha mãe. Aí quando foi uma noite, tinha fugido uns porcos do chiqueiro que minha avó criava, engordava pra vender e os porcos começaram a fazer muito barulho atrás da casa. Como minha avó era muito velhinha, eu chamei minha mãe e... e... fomos as duas recolher os porcos outra vez. A noite tava muito clara, era lua cheia. Aí, quando a gente recolheu os porcos e tudo, a minha mãe entrou, foi quentar água pra lavar os pés que tinha gelado muito e eu ainda fiquei pra fora olhando a lua e quando foi assim, eu fui atrás da casa, um pouquinho assim, olhei pu, pu lado que morava os outros vizinhos, aonde tinha nascido uma criancinha. E é, e nessa parte da casa tinha uma parede com um buraco muito grande. Então, eu fiquei olhando assim, quando eu vi, tinha uma moça abaixada, olhando naquele buraco, a casa toda fechada, porque era fora de hora e eu não corri, não: eu fiquei olhando. Aí eu vi que a moça levantou assim, porque eu não sei se ela me viu ou não, e coisa, levantou. Quando ela levantou, eu vi que era uma moça vestida de branco, não botava os pés no chão e o cabelo muito comprido e usava assim como se fosse uma franjinha. Ela olhou bem pra aquele buraco, olhou pro lado que eu estava, de repente ela abriu os braço assim... Quando eu vi, ela saiu voando, aí eu fiquei olhando aquele negócio voando, vi, foi, era como se fosse um pato muito grande que saiu voando, voando, voando. Aí, eu tive muito medo, entrei pra dentro de casa, num falei nada nem pra minha avó, nem pra minha mãe; no dia seguinte é que eu fui contar pra minha avó o que tinha acontecido. Aí minha avó pegou e disse pra mim assim:

- Oh, lá naquela casa tem uma criancinha que não foi batizada ainda e pode ser uma bruxa que veio lá pra mexer com a criança, então vamos lá ver o que aconteceu.

Aí, a gente foi na casa, chamamos a, a, a dona da casa, ela veio, atendeu a gente, mas a gente não contou nada. Aí fomos ver, a criancinha tava bem, tava tudo bem. Aí, mas

aquilo tava me incomodando muito, a minha vontade era contar. Aí eu peguei, falei pra mulher assim se ela não tinha visto nada à noite, não tinha sentido nada assim... Ela disse:

- Não, por que que você tá perguntando isso?

Eu falei:

- Não, porque eu saí no quintal fora de hora e me pareceu que eu vi uma coisa aqui no, na parede de sua casa, olhando no buraco, parecia uma moça...

Aí, ela disse a mesma coisa:

- Então, você não viu uma moça, você viu uma bruxa e essa bruxa veio pra chu, sungá o sangue da criança, mas como eu tinha colocado uma tesoura aberta embaixo do forro da rede da criança, ela não teve como chegar perto. Ainda bem que, graças a Deus, o meu filho foi salvo.”

### **3º. O velho do cemitério**

Contado pela Sra. Margarida, na época com 80 anos

“Quando eu era moça, também já era uma moça assim de mais idade. Uma noite, eu e um irmãozinho meu vivíamos co, com a nossa vó. Então a minha vó tomava conta de umas criancinha que uma era meu irmãozinho. E a mi... a minha mãe trabalhava fora, às vez ela vinha em casa, às vez ela não vinha, porque ela trabalhava na roça. Aí meu irmãozinho ficou muito ruim fora de hora, em casa não tinha nada: não tinha luz elétrica, não tinha lamparina, não tinha nada nessa noite. Era mui... a gente passava muita falta. Aí minha vó pegou, me pediu que eu fosse com meu irmão num armazém que tinha muito antigo. No armazém pra comprar vela pra clarear a casa que meu irmão tava muito doente, até minha mãe chegar. Aí a gente foi nessa venda. Chegando lá, tava muito cheio a venda, a gente teve que esperar o dono da venda atender as pessoas que tava tudo, pra depois e... Nisso meu irmão dormiu sentado em cima duma sacaria que tinha assim num canto e eu fiquei perto dele. Quando o homem viu a gente ali, que ele veio pra fechar a, o armazém, ele viu a gente, ele falou:

- Que que vocês tão fazendo aí?

Aí, a gen... eu falei assim que tinha ido lá pra comprar vela que meu irmãozinho tava doente e em casa não tinha luz. Aí ele pegou, ficou um pouco bravo assim com a gente, que devia ter falado antes que ele tinha atendido, porque criança tinha preferência, essa coisa toda, aí eu peguei, ele pegou, me deu a vela, eu saí com meu irmão, saímos correndo assim,

um caminho muito deserto, muito escuro, sem luz, sem nada, e nessa enquanto isso, a minha vó ficou preocupada com a gente, isso já era muito tarde da noite... Ela ficou muito preocupada com a gente, ela veio encontrar com a gente e deixou meu irmãozinho doente em casa, a casa não era bem uma casa, era como se fosse uma... assim um rancho, uma coisa muito... muito assim... muito pobre! Ela acendeu o fogo de lenha, deixou clareando a casa e veio encontrar com a gente. E eu vim com meu irmão correndo. Nisso que a gente vai correndo, a gente passa em frente o cemitério. Aí, mas a rua era em frente ao cemitério, só que tinha um pedaço bom ainda pra chegar no cemitério. Aí a gente, eu vi aquele barulho assim como se fosse um vento, aí eu parei, segurei na mão do meu irmãozinho, fiquei olhando no cemitério. Aí eu vi, ouvi quando o portão do cemitério abriu que fez aquele barulho assim muito feio de tá enroscando, arrastando, qualquer coisa assim. Quando eu vejo assim, saiu um senhor lá de dentro do cemitério, um velhinho veio vindo por aquele caminho, veio, eu não pude correr, nem corria, nem deixava meu irmão. Meu irmão não tava vendo nada, era só eu, que ele era pequeno. E... chegou perto de mim, quando eu vi, já tava chegando perto de mim aquele velhinho. Aí ele ficou parado assim, eu olhei bem nele, vi que ele era um velhinho, tinha no, na... nas mãos assim uma espécie dum livro muito grande ou um caderno, não sei o que que era, deu pra eu ver quando ele virou as costas assim pra mim que ficou a frente mais um pouquinho clara, deu pra eu ver que tinha só uns pontinhos naquele livro como se fosse uma folha de... de música, como se ele tivesse ali... coisando. Eu vi aqueles traço assim, como se fosse de música e tudo, aí olhei bem, quando eu vi, ele desapareceu. Quando eu dei por mim, ele já tava chegando no cemitério. Aí o portão fechou, fez o mesmo barulho. Aí me deu coragem de correr, puxar meu irmão. Saímos correndo. Quando chegamos que fomos passar debaixo duma cerca de arame, quando a gente abaixou pra passar na cerca de arame, que passamo do outro lado assim que era um pasto, minha vó tava em pé esperando a gente. Aí quando eu levantei a cabeça que eu vi aquela pessoa em pé assim, eu tive muito medo, quase desmaiei de medo, aí ela falou:

- Vim encontrar com vocês, porque eu tava muito preocupada, a sua mãe ainda não chegou.

Chegamo em casa, meu irmão já estava agonizando, meu irmão tinha... pouco mais de um ano.”

#### **4º. O velho do despacho**

Contado pela Sra. Margarida, na época com 80 anos

“Quando eu era mocinha, eu vivia com a minha mãe, eu adorava a minha mãe, eu pensava que eu nunca ia ficar sem a minha mãe, eu pedia a Deus que me tirasse antes. Aí quando vai, passado muito tempo, a minha mãe ficou doente. Aí vai num médico, vai no outro, vai no outro, levei a minha mãe num médico em Cruzeiro e o médico me falou que a minha mãe tava com câncer na garganta, que tanto fazia operar, como não operar, ela ia morrer. Aí eu fiquei apavorada com aquilo, eu não queria ficar sem a minha mãe. Comecei a procurar tudo que eu podia pra ela. Trabalhava, gastava meu dinheiro tudo pra ver a minha mãe curada. Tudo que o zotro me ensinava, mandava fazer, me, me botava na cabeça pra fazer, eu ia fazer, porque eu queria que a minha mãe sarasse. Quando foi um dia, me mandaro fazer um, um despacho numa encruzilhada. Eu peguei, fui fazer aquilo, me falaro que que era pra fazer que, que tinha que fazer, que tinha que levar, que tinha que pôr lá na encruzilhada, tudo, eu fui. Convidei minha irmã pra me fazer companhia. Isso tinha que ser feito dez minutos antes de meia noite. Quando eu chegando no lugar que eu tinha escolhido pra fazer aquilo... eu abaixei assim, comecei a arrumar, e, e, botando tudo ali que era pra pôr, que eles me mandaro, uma porção de porcaria, e que hoje eu acho que tudo aquilo foi coisas de, de me deixar doida. Aí... e a minha irmã ficou uma distância longe, me esperando. Eu abaixei. Quando eu levantei a cabeça assim que eu fui levantar devagarzinho, minha cabeça, eu vi uma pessoa perto de mim... uma pessoa assim, uma pessoa idosa, muito mal-vestida, com chapéu, com cachimbo, com aquela coisa... Aí eu tive muito medo, nisso que eu levantei assim, que eu olhei na beira da estrada, a minha irmã tava me esperando... Aí eu saí correndo. Quando eu saí correndo que eu cheguei na, aonde a minha irmã me esperava, minha irmã já tava chegando em casa e eu fiquei sozinha pra trás. Aí eu peguei, olhei aonde eu tinha feito tudo aquilo, aonde eu tinha visto tudo aquilo, não vi mais nada: não vi sinal, não vi nada, desapareceu aquela, aquele vulto ali. Aí, pronto, acabou, eu fui embora, não dormi, fiquei muito preocupada. Quando foi no dia seguinte, voltei pra ver lá o que tinha acontecido, não tinha nada, não tinha mais nada, não tinha sinal de mais nada! E minha mãe continuou doente, continuou doente, até que faleceu e eu fiquei sem a minha mãe.

- *Qual é o seu nome?*

- Margarida.

- *A sua idade?*

- Agora estou com quase 81.”

## **5º. Assombração**

Contado pela Sra. Margarida, na época com 80 anos

“Eu morava na roça, numa fazenda, meu pai trabalhava na fazenda, recebia por semana. Quando ele recebia, já passava nos armazéns pra fazer compra. Naquele tempo não era armazém que a gente dizia, era venda. Aí tava demorando muito, tava armando muita chuva e minha mãe tava grávida, esperando uma criança, o irmãozinho meu, que eu não me lembro qual era. Aí ela pediu que eu fosse esperar meu pai na porta da sala, porque a casa tava escura e ele ia chegar trazendo sacos de compra. Aí eu num, num quis esperar na porta não, peguei, fui de encontro, porque tava ia chover mesmo, num tinha um guarda chuva, num tinha nada pra levar. Levei um saco de estopa pra ele pôr na cabeça, cobrir as compra que vinha trazendo. Aí fui andando, fui andando. Quando cheguei na venda, meu pai tava bebendo, aí eu su... chamei, falei:

- Vamu embora, pai, a mãe tá preocupada, vai chover, eu ajudo o senhor levar as compra.

Aí a gente veio, aí ele me acompanhou, veio. A gente veio andando pra aqueles caminho, aquelas coisa muito escuro, muito feio, só campo, não tinha luz, não tinha nada. Aí a gente... um pouco ele andava, um pouco ele parava, um pouco eu esperava. Eu já com vontade de chorar, nervosa, querendo chegar em casa, pensando que minha mãe tava preocupada com ele, comigo. E... e eu tava mais interessada, porque toda compra que ele ia fazer, a gente pedia sempre pra ele trazer bala pra gente. Então eu tava mais interessada na bala, queria que ele chegasse logo em casa. Aí a gente veio, passamo assim por uma pessoa que era compadre dele, ele ainda parou, ficou conversando um pouco e eu chamando ele pra ir embora, chamando, chamando, até que ele resolveu ir embora. Quando a gente andamo bastante, bastante mesmo, já tava quase chegando na, na fazenda, tinha uma porteira que separava o curral dos campos e... essa porteira vivia sempre fechada. Aí eu fui abrir a porteira, quando eu abri a porteira, tive a impressão de que eu tava vendo um burro, um não sei se era um burro ou se era um...não sei, um negócio deitado, atravessado em frente à porteira. Aí eu peguei, falei pro meu pai:

- Pai, não posso abrir a porteira, tem um burro aqui.

Aí meu pai botou as, a, as compra no chão, e veio. Chegou na porteira, começou a esforçar a porteira, esforçar pra abrir e aquele negócio tava ali, aquela parecendo, representava que era aquilo, mas eu acho que não era não, eu acho que era um, uma assombração, um quarquer coisa, que já era fora de hora. Aí eu comecei chorar, aí meu pai pegou, falou assim:

- Se for, se for coisa deste mundo que levante daí que eu quero passar e se for coisa do outro mundo que desapareça, que eu quero passar do mesmo jeito!

Aí quando ele falou assim, deu um clarão de repente, assim, pareceu uma fumaça que desapareceu na frente da gente, aquela fumaça, aquela coisa. Aí eu num vi mais nada assim, num vi pra onde foi, nem pra onde num foi; a porteira abriu, ele pegou as compra, aí a gente foi. Nessa saída da gente ali, eu saí correndo, cheguei em casa, empurrei a porta, entrei, ele ficou pra trás, porque eu tive muito medo daquela fumaça que levantou que eu num vi pra onde foi, num vi, não posso dizer se era burro, se era boi, se era cavalo, que que era, porque eu tive muito medo. Mas isso foi verdade, foi acontecido quando eu era criança, eu tinha de cinco pra seis anos.”

## **6º. Lobisomem, assombração**

Contado pela Sra. Maria, na época com 75 anos

“A gente morava na roça, num lugar assim muito é, é, muito, muito, é, é... muita solidão, muito mato, sabe? Muito isolado no meio de mato mesmo. A gente foi criado no meio do mato, considerado bicho, viu? Então, ali a gente tinha muito medo, porque aí a gente saía um pouquinho, olha a minha mãe falava:

- Cês entra pra dentro, porque aqui tem é, como é que fala? Tem assombração, né? Aqui tem onça, essas coisas, sabe, né?

A gente tinha medo, né? E tinha mesmo: tinha onça! A gente entrava pra dentro, então a gente ficava sozinho.

- *À noite que ela falava isso?*

- É...

- *Quando ia sair à noite?*

- É...

Era um lugar horrível mesmo, sabe, muito ruim, muito feio. Aí, é, a gente tinha medo, porque chegava de noite, a gente ouvia barulho... e a gente já tinha o fogão de lenha aceso, aquele baita pedaço de lenha, né? Então a gente sentia que esbarrava na porta, sabe? No que a gente esbarrava na porta, que o, né, esbarrava, num sei o que que é, lá fora, a gente pegava o tição de fogo e começava a bater o tição de fogo na porta também pra vê se... Então

a gente tinha muito medo, alembro disso até hoje, tenho muito medo. Até hoje, sinto medo.

- *E tem alguma coisa que a senhora viu, assim?*

- Tem, eu vi sombra, né? Eu vi sombra, muitas vezes, que a gente ainda falava, nossa, é assombração... Aquela coisa muito alta, sabe? Espécie duma sombra mesmo, sabe? Parecia que tombava assim de bruço, sabe?

- *Mas fora de casa ou dentro de casa?*

- Pro lado de fora, sabe?

Então a gente tinha muito mesmo medo, sabe? A gente trabalhava, tudo. Saía, chegava em casa já tava escurecendo, né? Então a gente se recolhia tudo, a gente ficava na roça, né? E aí a gente tinha medo. Então aí quando foi um belo dia, a gente distraiu um pouco brincando no quintal. Tinha um quintal grande, tudo mato assim, né? De repente, a gente olhou pro lado assim e viu uma coisa, uma sombra feia, sabe? Aí, começamo a gritaria, eu cas crianças: meus irmão, meus priminho também que tava junto... nossa, lobisomem... Aí, nós corria pra dentro! De repente, passava um troço enorme roncando na beira da porta, nós falava assim:

- Nossa, é porco! Ele é um porco que passou!

Outra hora assim:

- É, é, é o lobisomem! O porco que virou lobisomem!

Essas coisa tudo feia, sabe? Aí, passamo. Pois outro dia, a gente tava na roça longe, lá no arto da serra, também a gente dormiu no rancho, no meio do mato, sabe? Então a gente via aqueles barro assim esbarrando na parede do rancho que era tudo de pau, assim, em pé, amarrado. Então, a gente via aquele barulho, sabe? A gente tinha medo também, muito medo, né? Aí, passamo. Outro dia, a gente saía também da casa das minhas tias que morava bem lá embaixo, num lugar mais povoado, né? E saía, subia a mata acima, a casa da gente também. A gente sentia alguma coisa acompanhando a gente. Outra hora, sentia que tava na frente, sabe? Mas a gente tinha aquele medo, mas a gente era meio selvagem, a gente não esquentava a cabeça muito não, sabe? Corria, tudo, num ligava muito não, mas...

- *Mas a mãe da senhora falava que já tinha visto alguma coisa?*

- Falava também. Minha mãe falava, meu pai falava que tinha visto lobisomem, que era ele que gostava de cercar as pessoas, né? E que o lobisomem era virado de um homem, né? Que o lobisomem não era bicho normal, assim, uma coisa assombiante, normal.

Era o próprio homem que virava lobisomem e teve gente que via, né?

Meus pais mesmo viram, muitas vezes, meus avós, muito antigos, meus avós que meu avô, meu bisavô morreu com 125 anos, então ele via muita coisa, né? Ele mesmo falava assim:

- Ah, minha filhinha...

Me criou no colo. Falava:

- Minha filhinha, cê não faz arte, não sai de dentro de casa de noite, não, que tem homem aí virando lobisomem, sabe? É a coisa mais feia do mundo, aquele bicho peludo, aquele cachorrão muito feio, sabe?

Quando não vinha ameaça dum porco roncando, vinha aquela coisa, aquele homem torto, feio, de quatro pés, sabe? Com a bunda arrebitada para cima, a coisa mais feia... amedrontante mesmo. Dava medo! Muitas pessoas viam. Tinha homens de coragem naquela época, aqueles caipira do meio do mato, aquela gente de chapéu lá, então eles viam. Tinha homem que batia atrás do outro de foçada, sabe? Mas não pegava! Se pegasse, desmembrava ele, virava o mesmo homem, sabe? Aí, foi assim, sabe? A gente ia mexer no retiro, tirava leite, levantava de madrugada pra tirar leite, sabe? E naquilo que a gente levantava, às vezes sentia alguma coisa, aquele medo, mas já era medo que tava acumulado dentro da gente, já não era mais o que podia aparecer, não, sabe como é? Aí depois, tudo isso acabou... Tudo isso passou... Eu vim embora, fui embora pra cidade com quinze, com treze anos pra cidade. Depois, logo meus pais também saíram de lá pra cidade, morreram tudo na cidade... Passa Quatro. E aí, graças a Deus, desde essa época num vi nunca mais nada.

- *Mas lá na roça a senhora chegou a ver?*

- Chegamo a ver. Eu cheguei a ver mesmo. Era assim mocinha, de quer ver, ah, dez anos, onze anos.

- *De dia ou à noite?*

- À noite. Só à noite que a gente via.

- *De perto ou de longe?*

- De perto e de longe também. A gente via o barulho, a gente tentava ver perto, também, sabe?

- *Aí via o bicho, o lobisomem?*

- É, o lobisomem, um bicho muito feio, muito feio, sabe? Eu falo: hoje, essas coisa acabou tudo, porque o povo agora é mais desenvolvido, né? Hoje ninguém vê mais essas coisas, não é? Existe outras maneiras de vida, outras coisas, então não tem mais, né? Outra fé



que o povo tem também, a fé, não é? Então, né, a maioria não acredita mais nessas coisa, né?

Eles arrancava a crina dos cavalo, dizia que era os lobisomem... No dia seguinte, os cavalo tava sem crina, entendeu? Andava em cima dos cavalo, ele era assim, sabe? Os animais saía pulando, correndo lá de noite. Quando passava correndo perto da casa da gente de noite, podia saber que era o bicho que tinha atacado, né? E era o lobisomem mesmo. Então, eu ti... Era uma coisa muito feia, sabe? Então a gente... Depois... Então, de uns ano pra cá acabou, a gente não sente mais essas, ninguém vê mais nada disso! Ninguém reclama, tá andando nas roça, anda por caminho, ninguém vê mais nada, porque tudo isso agora é moderno, né? Agora não tem mais aquela coisa do tempo antigo, se vê... As pessoas que do tempo antigo existe alguns, ainda existe pessoas de oitenta anos, outras de cem anos, ainda existe, né? Mas já tá tudo na cidade, ninguém vê mais nada. Então, aí...”

## **Observação**

Os casos transcritos anteriormente foram os primeiros a serem coletados para a realização deste trabalho, no ano de dois mil e cinco, quando minha linha de pesquisa ainda não estava definida. Foi a partir da observação deste último caso, em que a narradora relaciona o desaparecimento das histórias com temas sobrenaturais à modernização, é que surgiu a intenção de direcionar a pesquisa para essa questão.

As próximas histórias foram coletadas no ano de dois mil e seis. Foram feitos questionamentos aos narradores, procurando levantar sua percepção sobre os fatores que levam ao progressivo desaparecimento das histórias sobre acontecimentos sobrenaturais no Sul de Minas Gerais.

## **7º. O caixão**

Contado pela Sra. Teresa, na época com 58 anos

“Tava costurando e aí... apagou a luz. A luz começou só tremer, tremer e foi, apagou. A mesma coisa que assoprou, apagou. Pensei que fosse o Tonho que tivesse apagado a luz, mas não foi. Aí eu fui pra jogar água fora, quando eu abri a janela, eu vi: estendeu aquele... o caixão! Perto da porta, distância assim. Estendeu aquele caixão, levantou a pessoa, eu conheci quem era e veio com a mão esticada para o meu lado.

- *E a senhora entrou pra dentro correndo?*

Aí quando ela veio com a mão pro meu lado, eu bati a janela, não agüentei! Aí fui lá, chamei o Tonho pra ver se ele tava acordado ou tava dormindo, né. Aí falei:

- Fica acordado, que eu tô com medo!

Eu não sou de ter medo, mas eu fiquei meia com medo.

- *Era uma pessoa que já tinha morrido?*

- Era a minha sogra.

E aí, ele levantou e ficou lá até esperar eu ir deitar. Aí quando eu deitei, quando eu fui pra deitar, eu pedi pra alma dela, que se ela estivesse querendo falar qualquer coisa pra mim, pra falar no sonho então, que eu não agüentava ela aparecer pra mim. Aí eu dormi, sonhei que era pra mim ir lá na casa dela e tirar um bilhete que tava debaixo dos pés de um santo Antônio de Catigeró que ela tinha. Aí eu perguntei pra ela:

- Por que que tá esse bilhete?

- Porque aquela infeliz não me dá sossego.

E a infeliz era a, a irmã dela. Já tinha que ela tinha morrido e a irmã dela não queria que o esposo dela casasse com outra, que era o meu sogro. E aí, ela tinha pedido pra escrever um bilhete, pôr debaixo dos pés de santo Antônio, tava fazendo novena pra ele não casar. E aí eu falei pro Tonho, o Tonho já foi lá antes de, d'eu ir, né? Ela desconfiou. Quando eu fui, ela não abriu a porta pra mim tirar. Aí eu conversando com a minha vizinha, contei pra ela tudo e ela falou pra mim:

- Oh, comadre Teresa, então foi verdade, porque foi eu que escrevi o bilhete!

- *Olha só...*

- Aí descobriu que era verdade!

- *E a senhora não sabia?*

- Não sabia, eu não sabia de nada. Ela falou porque no sonho e aí era verdade que tava lá embaixo do pé de santo Antônio.

- *E tirando essa vez, a senhora viu mais alguma coisa?"*

## **8º. O vulto misterioso**

Contado pela Sra. Teresa, na época com 58 anos

“ - Ah, eu vi uma pessoa também. Eu saí pra lavar o coador na beirada da estrada que era bica minha...

- *Lá na roça?*

- É, na mesma casa lá. E aí eu vi, quando cheguei na bica, eu vi aquele negócio rolando. Que eu olhei, tava uma pessoa de pé, assim, sereninho...

- *E deu pra senhora ver quem era?*

- Não deu.

Só vi que tava de paletó escuro, a camisa branca, mas tava no, no ar. Daí eu entrei pra dentro. Quando eu entrei pra dentro, tinha uns visita em casa. Chegou uma pessoa e falou que encontrou com um negócio rolando lá, que ele ficou sem sentido, não sabia onde era o portão pra entrar lá dentro.

- *Olha só... E o pessoal lá via muita coisa?*

- Via... via! Posso contar do meu pai?

- *Pode!”*

## **9º. Outro vulto misterioso**

Contado pela Sra. Teresa, na época com 58 anos

“Então, meu pai, meu pai mesmo um dia, subia do bar, né? Aquele mesmo que você já conheceu. Tinha um cupim. E aí, um vulto cercou ele nesse cupim.

- *Olha...*

Disse que falava pra ele:

- Aqui cê num passa!

Ele falava:

- Passo!

Ia dum lado, o vulto cercava ele. Ia do outro, o vulto cercava. Aí disse que ele não conseguia falar mais nada, ele tirou o chapéu da cabeça, ele era católico, né? E rezou uma

oração só no pensamento. Aí aquele negócio encostou no barranco e ele conseguiu passar correndo.

- *E essas coisas que a senhora viu? A senhora viu à noite ou de dia?*

- De noite!

- *E o seu pai, a senhora sabe?*

- Foi de noite também. Ele chegou lá em casa assim, nosso Deus do céu, ele chegou até sem fôlego de tanto correr.”

### **10º. A kombi que sumiu**

Contado pela Sra. Teresa, na época com 58 anos

“ - *E aquela kombi que o Sávio falou que viu na estrada e sumiu? A senhora tava junto?*

Ah, isso eu tava também, viu? Nós ia indo do Delfim pro Rosário. Aí nós vimos apontar uma, numa curva a kombi. Aí achamos que era dos vizinho lá. Nós fomos, não encontramos com kombi e não tinha onde a kombi entrar nesse lugar. Sumiu de nós num pedaço da estrada.

- *Olha só...*

- É verdade, isso aí foi verdade.

- *E ultimamente, assim, a senhora vê mais alguma coisa?*

- Não, agora faz tempo, graças a Deus, não vejo mais nada!

- *E por que a senhora acha que antigamente via tanto assim?*

- Então, por causa, eu acho, de primeiro, de certo por causa de não ter luz elétrica, essas coisa, né? Era mais...

- *As pessoas viam mais?*

- É. Agora eu acho por causa disto, essas coisas mais modernas, então...

- *Ninguém vê mais nada?*

- É, ninguém vê mais nada, é difícil de ver os outros falar que vê alguma coisa ainda.”

## 11º. O galo que sumiu

Contado pela Sra. Teresa, na época com 58 anos

“Tinha outra coisa que meu pai falou que viu. Ele tinha um bar, e ele tava... arrumando pra ir embora. Os fregueses dele saíram tudo e tava arrumando pra ir embora. Aí, quando era uma meia-noite, que ele falava. Quando ele viu, chegou um galo na porta do bar, bateu a asa e cantou. Não é hora de galo ir na porta do bar! Aí ele juntou as coisas dele correndo, correndo e saiu. Não tinha galo nenhum. Apareceu ali, cantou e sumiu!

- *Olha só!*
- Isso aí foi ...
- *No mesmo lugar?*
- É !
- *O nome da senhora é Teresa, né?*
- É.
- *Com quantos anos a senhora está agora?*
- Tou com cinqüenta e oito, vou fazer cinqüenta e nove.”

## 12º. O homem que incorporou um morto

Contado pelo Sr. Antônio, na época com 59 anos

- “- Pode começar?
- *Qual é o nome do senhor?*
- Tudo?
- *Não, pode ser só o primeiro.*
- Antônio.
- *E a idade?*
- Eu tou com cinqüenta e nove.
- *E o que o senhor vai contar pra nós?*
- Vou contar que...

Um dia, fui na casa do rapaz lá, eu e meu sogro. Aí chegemo lá, ele tava assim... doen... caído no chão! Aí minha mãe falou assim:

- Oh, cês dois que, os cês dois é... pega e... um na beira, outro no canto e vamo levantar ele pra ver o que que ele tem.

Aí, quando o meu sogro ficou assim na beira, eu fiquei no canto do fogão. Aí quando ele, nós fomo levantar o braço dele, ele deu um coice no fogão que foi só tijolo que varou, sabe? Aí peguemo e... e... ele correu atrás de nós. Levantou atrás de nós, nós corremo, aí eu peguei e... e... tinha um valo lá, e de longe eu fui pular esse valo lá e... esqueci do valo! Quase que eu ranquei as cadera fora do lugar, assim, sabe? Ela deslocou, sabe? Aí ficou lá, travado, não podia nem levantar lá... Aí passou um pouco, levantemo, ficamo lá, sondemo ele, aí fiquemo lá. Fui conversar com ele, ele ficou lá, fumando do jeito que eu sabia que era um homem que fumava, sabe? Me... memo tipo do homem que fumava. Aí pouquinho, aí ele caiu de novo! Caiu, nós não fumo lá não, fiquemo com medo, né?

- *Era quem?*

- Então era o, o, era o Bastião Pereira. E tava no corpo do, do outro Sebastião, Sebastião do Brás.

Aí pegou. Aí, é, pegou e minha mãe foi perguntando:

- É fulano?

- Não!

- É cicrano?

- Não!

- É bertano?

- Não!

Aí, falou o nome dele, ele falou, aí falou assim:

- É eu memo! É eu, eu não... eu não largo dele, porque... não deixo dele, porque... tuda noite, ele... ele... ele chama eu!

E arremedava, sabe? Ele arremedava ele tuda noite. Aí a mãe perguntou, ele falou que era fulano, ainda falou que... que quando ele era criança, ele namorava minha irmã, sabe? Ele tinha sessenta anos e minha irmã tinha onze, eu achava muito incrível isso, eu ficava muito nervoso, né? Falei:

- Aqui, não vai namorar esse galo capão, não!

Aí nessa hora, fiquei com medo, sabe?

- É... o Antônio, o Antônio também me chamou eu, chamou de galo capão!

Nossa, essa hora eu tremi, sabe? Eu fiquei tremendo e a voz que ele morreu, sabe?

Muito temerosa. Voz mesmo que a gente fica, Deus me livre, guarde!

- *Então era um morto que incorporou no corpo do outro?*

- No corpo do outro!

Aí ele falou assim pra minha mãe:

- É, comadre, amanhã vou armoçar na sua casa.

Aí ela falou assim:

- Não, senhor, quando cê era vivo, cê podia ir na minha casa, agora, não!

Aí nós viemo embora, truxemo minha mãe de noite, né? Quando chegemo lá, bateu aquele, aquele fedô memo lá, sabe? Aquilo encheu o terreno, aquele cheiro forte, sabe? Era a pessoa... uma pessoa quando morre, e você deixa ela muito tempo assim, sabe? Aí minha mãe pegou e... e ficou assim no... no... ficou na porta, assim, né? Aí não conversou nada com ele, não, ele pegou e foi embora. Aí...”

### **13º. O lobisomem II**

Contado pelo Sr. Antônio, na época com 59 anos

“Aí... A outra é a do lobisome, sabe?

Eu vinha vindo de noite...

- *Lá no bairro onde o senhor mora ainda, no Rosário?*

- É, no Rosário. Esse tempo ainda não tinha ponte não. A ponte era é pinguela que falava, né?

- *E tinha luz, lá?*

- Não!

- *Era tudo escuro?*

- Tudo escuro!

- *Sem calçada?*

- É. Sem calçar, sem nada, nada memo.

Aí... Eu falei assim, nossa, o... quando a cachorrada latia, falava que era lobisome, né? Eu falava assim:

- Ah, não tem lobisome, não.

Aí eu vinha vindo, quando eu che... quando eu entrei na ponte, assim, oh... E aquele cachorro também veio.

- *Grande, pequeno? Deu para o senhor ver?*

- Não... era um cachorro preto e ele é da... ele tem a traseira mais alta que, que, que a... que dianteira dele, sabe? Que é...

Aí, peguei, falei assim:

- Será que é lobisome?

Aí tinha um cachorro na casa do seu Américo que eu tava contando que morreu, e... e chamava Macaco. E esse cachorro não passava no... ele não passava, como é que é? Na ponte. Porque ele era meio... ele é... ele passava só no rio. Que ele não conseguia passar na ponte que ele era meio descaderado. Aí quando vê aquele cachorro, eu entrei na ponte, o cachorro veio pra entrar também, sabe? Aí, quando eu xinguei ele, ele pegou, atravessou no rio, disparado! Aí falei:

- Ah, então é você que é o tar de lobisome, né?

Xinguei ele de nome feio, né? E corri atrás dele e cheguei. Ele batendo as oreia assim, sabe? Batendo as oreia. Vê que juízo meu, né? Eu... eu... eu corri atrás dele, porque não tinha juízo. Aí quando chegou assim numa certa artura lá, ele pegou assim e sumiu de mim, sabe? Aí ele pegou e... sumiu. Falei:

- Ah!

Aí, voltei pra trás com medo, sabe? Aí fui embora com medo, disse:

- Não devia ter feito isso, não, porque, é... é... olha pra cê ver, se ele ataca eu, né? Porque o lobisome... Disse que... uma pessoa que...que... ele é... o lobisome disse que não pode a pessoa é... arrancar o sangue dele, sabe? Se tirar o sangue dele, ele desvira na hora, sabe?"

## **14º. O lobisomem III**

Contado pelo Sr. Antônio, na época com 59 anos

“Aí, disse que o outro pegou e falou assim:

- Eu vou... eu vou pôr uma capa ali!



E... e... aí, aí pegou e... e deu uma pedrada nele e... arrancou o sangue dele, né? Aí ele desvi... já desvirou na mema hora! Aí falou assim:

- Ah, eu vou... Pera aí, vou dar o troco pro cê! Fiquei muito contente com cê, porque tava, do cê desvirar eu, porque tava pertinho d'eu cumprir minha missão. E pera aí que eu vou... eu vou...

Aí tava de capa, né? Ele pegou, fincou o pau no chão e pegou... a capa. Pendurou lá e ficou lá no meio do mato vendo o que que o home ia fazer. Aí quando o home chegou de longe, com a espingarda, sabe? E... deu um tiro naquela capa lá e falou assim:

- Isso é pra você aprender a mexer com os outro que, que, que tiver passando quieto na estrada.

Aí disse que ele falou assim:

- Puxa vida, se fosse eu que tivesse lá, tinha morrido.

- *Nossa...E as pessoas lá no Rosário viam muito lobisomem? O pessoal comentava? Antigamente?*

- Ah, comentava sim. Até, té falava assim que a pessoa que tinha assim... cotovelo, né? É, disse que é assim, esfolado assim, que era lobisome, que o lobisome andava só, que... que... quarta, quarta-feira e sexta-feira.

- *Olha só...*

- Ele andava assim... pros... pros poleiro de galinha comendo bosta de galinha, sabe?

- *E essa época o senhor era novo, bem mais novo?*

- Era! Ah, essa época eu era novo, eu tinha uns... uns... treze ou quatorze anos.

- *Olha só! E hoje em dia o senhor vê mais alguma coisa, o pessoal comenta ou ninguém mais vê mais nada?*

- Não vê mais nada! Hoje em dia é difícil, porque hoje entrou a luz, né? Naquele tempo não tinha, hoje tem tudo, então... hoje não se vê mais nada, não.

- *Por que o senhor acha que antigamente aparecia muita coisa, assim: lobisomem, essas coisas lá?*

- Ah, não sei, é que o povo falava, né? Hoje o pessoal nem credita mais que tem, né?

- *Por que será que não acredita mais?*

- Então, mas que existe, existe!”

## 15°. O lobisomem IV

Contado pelo Sr. Antônio, na época com 59 anos

“Que um dia, um rapaz ia indo, é... o rapaz ia indo com a esposa dele, né? Ele era lobisome!

- *Isso antigamente também?*

- Antigamente também, né?

Aí, chegou uma certa artura, pegou e falou assim pra ela assim:

- Ah, vai indo!

E tinha uma criança novinho; e sempre lobisome, se tiver uma criança novinho, ataca mesmo, né? Aí a mulher foi subindo, ele falou assim:

- Espera aí, que eu vou no banheiro no mato ali e já que eu... eu...te alcanço.

Aí, a mulher foi subindo, subindo e olhava pra trás, nada dele. Pouquinho aquele cachorrão foi feito louco atrás dela, aí chegou já querendo pegar o, a criança pra... pra comer, né? Ela pegou assim, quando ela viu que ele chegou, que ele atacava ela, ele ia... ela subiu em cima do cupim, sabe? Em cima do cupim assim, estrada que já era trilha, né? Ela subiu em cima do cupim, ele avançou nela assim, mas não deu pra ele pegar a criança, ele pegou... ah, ele pegou... como é que fala, falava? É... primeiro era cueiro, o tal de bainha, né? Bainha de cueiro! Ele pegou... um fio daquele lá e ficou no dente dele. Aí ele, ele tornou e voltou pra trás de novo, desviou no homem de novo, né? E foi aí... Quando ele foi embora, que ele chegou em casa, aí ela falou pra ele assim:

- Ah, puxa vida, ocê falou que, que voltava já, veio um cachorro aqui, e, e, quase que pegou a... criança nossa.

Aí disse que ele deu uma risada, sabe? Aí quando ele foi dormir, a hora que, que ele abriu a boca, ela viu o fio da, da bainha do cueiro na cova do dente dele.

- *Nossa...*

Aí disse que ela falou assim:

- Ah, filho da mãe, é ocê que é lobisome!

- *Olha só...Então o senhor acha que... como o senhor falou antes, que naquela época não tinha luz, por isso que o senhor acha que aparecia mais?*

- Ah... é sim, que de primeiro, é primeiro, antigamente cê ouvia falar que ocê encontrava com, com porca com bando de pintinho, é isso não é do meu tempo, não, é do tempo mais antigo, né? Que eu vejo contar. E também encontrava com, com galinha com um bando de leitão, que... que... encontrava caixão de defunto, qualquer lugar assim, encontrava caixão de defunto, né? Ah, mais hoje acabou tudo, porque antigamente, diz que assombração tudo tava solto, né? E hoje prendero tudo, né?”

- *É? Por que será, o que o senhor acha?*

- É... Prendero, porque diz que, que só no final do... no final do... mundo, aí ia voltar tudo de novo, né? E aquilo que tava preso ia tudo ser solto pra mor de atentar os outro, memo, né? Assombrar os outro... Então aí... é... tudo, tanto que hoje a gente nem tem tanto medo, né? A gente... não se vê mais, né? Mas que tem, que existe, existe lobisome.

- *Então tá bom, obrigada!*

- De nada!”

## **16º. Pedra no telhado**

Contado pelo Sr. Antônio, na época com 59 anos

“- *Tem mais alguma que o senhor lembrou?*

- Hum, hum!

Quando eu era criança, e tinha uma casa lá que eu gostava mais de ficar que minha casa, sabe? Tinha noite que eu pousava lá, dez noite encarreado.

- *Nossa!*

Aí... nossa, aí, parece que gostava mais de tá lá que minha casa memo. Aí um dia, de noite, eu tava lá. Aí eu, o home que era marido, ele era, ele era medroso. Aí eu saí pra ir embora, né, encontrei com ele assim na beira da estrada, ele falou assim... Aí eu vi que ele vinha vindo junto com um hominho. Um hominho de paletó preto vinha junto com ele. Aí eu falei assim:

- Boa noite!

Ele res... :

- Posa aí!

- Não, eu tenho que ir embora!

Aí ela falou assim pra mim, é... a mulher dele falou assim pra mim:

- Posa aí!

- Não!

- Posa, posa que cê vai arrepender!

Falei:

- Não, arrepender por quê? Não vou, não! Eu vou embora, memo!

Aí encontrei com, com o marido dela e só falei boa noite pra ele e corri assim pra mor que a... alcançar o hominho, pra mim ir junto com ele, né? Aí eu corri, tava muito claro assim, que não tinha luz, só tinha lua. Aí eu corri assim, oh, e fui correndo assim, fui correndo, correndo atrás daquele home. Aquele home sumiu na frente, sabe? Aí eu fiquei pensando assim:

- Ah, por que será que esse home sumiu? Eu tinha que alcançar ele e ele sumiu na minha frente.

Aí fui embora, fiquei pensando... Aí cheguei em casa. Cheguei em casa, eu num... eu num acordava meu pai, que ele não gostava, não, sabe? E eu tinha que passar no quarto dele, pra entrar no meu. Aí eu passei assim, bem quietinho pro escuro, não acendi a luz nada... Aí eu fiquei deitado lá, desconfiei! Aí falei assim:

- Ah, não é possível, eu não vejo barulho da cama dele nada, né?

Aí foi dando aquele medo em mim, a pouquinho jogou a pedra em cima a, do... do... do telhado que eu tava dormindo lá. Aí, jogou aquela pedra, eu falei:

- Ah!

Aí levantei, fui lá. Fui na cama da minha mãe, não tava. Na cama da minha irmã, não tava. Aí fazer o quê? Aí eu... eu deitei, dormi de novo, né? Dormi?! Só deitado, que eu tava com medo! Aí quando eu... quando eu pensei:

- Se jogar mais uma pedra, eu levanto!

Ah, quando eu acabei de jogar uma pedra, quando eu acabei de pensar, jogou memo! Jogou a pedra! Eu peguei, levantei pro escuro, aí o... o sapato que tava com ele não achava mais, deu o que fazer pra eu achar pro escuro! Aí disse assim:

- Vou pra casa do meu avô!

Fui na casa do meu avô, bati na porta, aí ele veio...

- Oh, minha mãe, meu pai não tá aí, não?

- Ah, não. Eles tão na casa do Brasília, ele morreu, ué! Cê não sabia?

- Ah, não, num sabia não!

Aí quando foi... nem na casa dele eu fui, sabe? Aí eu fiquei lá de medo. Posei na casa do meu avô e... e não fui de medo. Aí no outro dia, falei assim pro, pro home, né? Falei:

- Escuta aqui, quem que subiu junto co cê aquela hora que, que, que nós se encontremo aqui na sua casa? Ele falou assim:

- Cê tá louco! Não subiu ninguém, não!

- Subiu sim! Subiu um hominho que... que subiu junto, cês tá junto. Eu corri pra arcançá ele, num, num consegui, ele sumiu de mim. E era o Brasília que morreu, porque ocê gostava muito de jogar truco junto, ele subiu junto co cê!

Nossa, aí ele ficou morrendo de medo, também, sabe? Aí... acabou!

- *Isso o senhor era criança, nisso?*

- Era criança!

- *Todas as vezes que o senhor contou, o senhor era criança?*

- Tudo criança!

- *Agora adulto não vê mais nada?*

- Não, depois de adulto não vê mais nada!

- *Então tá certo.*”

## **17º. O dinheiro que virou pedra**

Contado pelo Sr. Paulo, na época com 43 anos

“-*Qual é o seu nome?*

- Paulo.

- *A idade?*

- Quarenta e três anos.

- *E que história você tem pra contar?*

- É, que eu vou contar não é bem uma história, é um fato real que aconteceu.

- *Certo.*

É sobre o avô materno nosso. Então ele... ele fazia os dinheiro dele. Depois tinha um dinheiro grande, ele enterrou. Ele morava aqui em Cristina. Aí passado mais ou menos

uns vinte anos, vinte e poucos anos que ele tinha morrido, ele garrou aparecer pra mamãe assim em sonho. Aí depois, ele apareceu assim... normalmente pra ela, e mostrou pra ela a quantia que ele tinha guardado, só que tava enterrado. Aí tem dois irmão meu que começou a zombar, né, dela. Achando engraçado.

- *Era sonho ou era assim de dia?*

- Acabou a fita agora...

- *É a outra...*

- Não. Isso aí foi real memo. Não era, até essa parte que ele apareceu não era mais em sonho, não, ele apareceu normal.

Aí, esses dois irmão mais velho meu começaram a zombar dele, que ele não tinha nada daquilo, que ia ficar rico, ia comprar carro do ano. Aí quando foi mais ou meno, quando deu meia-noite, ele apareceu pra um deles. Pegou, deu uma prensa nele, e... na visão ele trouxe ele aqui em Cristina e mostrou pra ele aonde ele tinha enterrado o dinheiro, que era numa panela grande de ferro, uma tampa de ferro. Tinha um pé de laranjeira, a panela tava enterrada no pé dessa laranjeira assim pra num, pra num, no local que ele marcou. Aí nós viemo...

- *E acharam?*

Marcamo um dia, viemo aqui em Cristina e começamo a cavar aonde ele tinha mostrado, e fomo cavando, cavando. Já tinha mais ou menos afundado mais de um metro, já de profundidade e não tinha achado o dinheiro dele. Aí ele tornou a aparecer pra minha mãe de novo, e falou pra ela assim que era pra cavar mais ou menos quarenta centímetro do lado, que ali tava o dinheiro. Só que ne, ne, quando nós viemo tirar o dinheiro aqui, já tinha passado o tempo e já tinha vendido o terreno que tava o dinheiro pra, pra outra pessoa.

- *Nossa...*

Aí pra nós tirar o dinheiro, tivemo que falar o que nós tinha ido fazer e essa pessoa tava armado, esperando que nós tirasse o dinheiro, ele ia ameaçar nós e ia pegar o dinheiro, né? Aí, ele começa, até aí ele tava lá. Era só esse irmão mais velho que via ele e minha mãe. Nós não via.

- *E faz tempo isso ou não?*

- Faz, faz. Isso foi em... mais ou menos setenta e dois que aconteceu isso.

Aí nós viemo aqui em Cristina, tentamo tirar o dinheiro pra ele. Aí quando chegou na, na, na onde tava o dinheiro, ele transformou numa, ma, numa bo, numa pelota de, de pedra, mais ou menos duns quinze quilo, aí nós tiramos pra fora, falou assim:

- Isso aí era dinheiro...

Falou assim:

- Só que teve que virar pedra, porque senão, o homem ia atirar em argum de nós pra poder ficar com o dinheiro.

Aí, quando do nós terminamo de... o serviço lá, já era mais ou menos umas quatro horas da madrugada, já. Começamo meia-noite, meia-noite nós começamo, que ele falou que era da meia-noite em diante que era pra começar a tirar, nós ficamo. Aí quando foi mais ou menos por volta de quatro horas, quatro e meia, mais ou menos, nós achamo essa pedra, tiramo. Aí ele falou assim que nós podia ir embora que a missão dele tava cumprida. Aí ele desapareceu e nunca mais voltou pra falar sobre isso aí.

- *E você acha que por que ele desapareceu? Por conta da missão cumprida?*

- É. Porque aquela pedra que nós tiramos ele transformou... aquela panela de ferro tava cheia de dinheiro transformou numa pedra, né? Nós conseguimos tirar ela.

- *E depois virou dinheiro ou não?*

- Não, ficou só pedra mesmo. Aí foi só isso que...”

## **18º. A morte**

Contado pela Sra. Margarida, na época com 82 anos

“Como é que eu falo? Assim, eu morava com a minha vó, minha mãe trabalhava fora, o dia inteiro, pra sustentar nós e a minha vó tomava conta das criança. Eu era a mais velha. Aí quando foi um dia, a minha vó disse pra mim assim:

- Oh, minha filha, vai catar umas lenha, deixa aqui dentro de casa, porque... ocê vai precisar. Vocês vão precisar. E a nossa casa não tinha luz e a água era muito longe, era água de mina e a gente tinha que fazer tudo durante o dia, porque à noite, não dava. Aí minha avó falou assim que:

- Eu... por esses dois ou três dias eu vou, vou morrer! E eu quero que você...  
Me chamou, me mostrou uma canastra muito antiga...

- *Pode continuar!*

Me mostrou uma canastra muito antiga... que tinha umas roupa reservada, que era pra mim mandar pôr ne... vestir nela, quando ela morresse. Aí eu achei que minha avó tava caducando, que não era aquilo, que ela tava variando, tava caducando, qualquer coisa assim. Tive um pouco de medo, mas falei que sim. Aí passado uns dois ou três dias, ela foi ficando assim meio triste e tudo e eu sempre junto com ela, sempre junto com ela. E...e... ela sentiu mal uma tarde e disse pra mim assim:

- É hoje, hoje ocê vem dormir comigo.

Aí eu deixei de dormir no chão, numa esteira que eu tava dormindo pra fazer companhia pra ela e ela na cama. Aí fu, fui dormir na cama com ela, mas ela num tava sentindo bem, eu voltei a dormir na esteira e da esteira eu ficava olhando ela. Aí quando foi dali a pouco, eu senti que a minha vó tava faltando, tava com a respiração muito curta, eu peguei, deitei, botei, fi, fiquei assim meio encostada na, na, no chão, e a minha vó sentindo mal e a minha mãe não estava em casa. Não, a minha mãe tava dormindo com as duas criança menorzinho. E eu não queria chamar minha mãe, pra não assustar minha mãe. Eu peguei, continuei deitada, um pouco eu levantava minha avó, um pouco botava minha vó deitadinha outra vez, tudo e fazendo hora pra não chamar minha mãe, que minha mãe tinha trabalhado o dia todo. Aí quando foi uma certa hora, já era tarde da noite, a porta do quarto aonde a gente dormia começou a abrir sozinha. Nisso que a porta abriu, eu olhei assim, espantada, pensei assim:

- É a minha mãe que levantou.

Mas não era a minha mãe, era assim uma espé... como se fosse uma moça, clara, cabelo comprido, vestida de branco. Ela empurrou a porta, olhou minha avó na cama e olhou ne mim no chão e deu um sinal com a mão, como se fosse um adeus. E nisso ela saiu de fasto, puxou a porta outra vez. Aí eu sentei na cama, gritei assim um... o santo que eu chamei nessa hora foi São Sebastião. Eu sol, parece que eu gritei muito alto, mas não era não, só dizia, eu só disse assim:

- São Sebastião, me acode!

Aí nisso, minha avó tava pior, aí eu chamei minha mãe. Chamei minha mãe, falei:

- Vem aqui, que a vó tá passando mal!



Aí minha mãe levantou, eu saí já era muito tarde da noite, já devia ser quase madrugada, fui chamar uma vizinha que morava muito longe. Nisso que eu fui chamar a vizinha, eu passei em frente o cemitério, isso tudo aconteceu na cidade de Resende, estado do Rio. Fui chamar a, essa vizinha nossa conhecida nossa, quando eu passei em frente o cemitério, deu uma ventania, aquela ventania muito forte, que parecia que até tava suspendendo minha roupa. Aí eu fui lá, chamei a vizinha. Aí a vizinha disse assim:

- Eu já vou, vou só trocar uma roupa e já vou, espera um pouquinho.

Mas eu com cuidado de ter deixado minha mãe sozinha, eu voltei correndo e deixei que a vizinha viesse depois. Quando eu passei em frente o cemitério, eu vi aquele vento outra vez, aquela ventania muito forte. Quando eu cheguei dentro de casa, que eu falei pra minha mãe:

- Já chamei a vizinha.

Aí a minha vó já estava agonizando. Aí eu peguei a vela que ela tinha mandado eu guardar, pus na mão da minha avó, fiquei segurando, assisti à morte da minha avó. Aí nisso passou, minha vó faleceu, a vizinha chegou, a gente não tinha luz elétrica em casa, era tudo com lamparina, tudo escuro, tudo muito triste, muito feio e a vizinha, a única pessoa que veio pra ficar com a gente, tudo. E aconteceu o que tinha de acontecer, minha vó faleceu, pronto. Ficou só eu com a minha vó, com a minha mãe e as criança.

- *E a senhora acha que era quem aquela moça?*

- Eu acho que aquela moça, eu achei assim no meu modo de pensar que fosse uma assim... uma... morte, por exemplo, porque logo que aconteceu isso, minha vó faleceu.

- *E a senhora já contou bastante história pra mim, eram coisas que aconteciam antigamente, né?*

- É.

- *Quando a senhora era mais nova, mais moça...*

- É, quando eu era mocinha.

- *E por que a senhora acha, hoje em dia a senhora vê mais alguma coisa?*

- Hoje em dia eu não vejo, e mesmo se eu ver, porque hoje em dia é tudo diferente, a gente tem mais conforto, a gente mora mais em , tem, mexe, tem, tem luz elétrica, tem tudo, tem coisa. Naquele tempo não tinha nada disso, era tudo lamparina de querosene.

- *E por que a senhora acha que antigamente apareciam tanto essas coisas, tanta história que a senhora contou outro dia e por que hoje não tem mais, ninguém comenta nada? Por que será?*

- Ah, isso eu já não sei explicar, eu acho que agora é porque a gente mora assim na cidade, tem mais recurso, tem mais conforto, tem mais vizinho, tem mais conhecimento, tem tudo e naquele tempo a gente não tinha. Tanto que quando eu fui chamar aquela vizinha nossa, era distância de quê? Quase um quilômetro, eu fui correndo fora de hora pra chamar a única vizinha mais perto que a gente tinha.

- *É, era na roça?*

- Era na roça, no estado do Rio, em Resende. E eu passei por tudo isso. Então agora, nesse tempo acreditava quando as pessoas contava, muita coisa que eu via e que hoje não vejo mais e nem tenho vontade de ver e tudo, eu acredito que existia essas coisas mesmo, os avisos, essas... essas coisas que a gente achava assim, que a gente, que aparecia pra gente, que a gente tinha sonhos muito diferentes... Hoje em dia a gente sonha tudo fantasiado, tudo, tudo, sei lá, não entendo mais, não sei...

- *Então tá, obrigada!*

- De nada!”

## **Observação**

Com exceção deste último caso, o qual segundo a narradora aconteceu na cidade de Resende, no estado do Rio de Janeiro, os demais ocorreram, de acordo com as pessoas que os narraram, em cidades do Sul de Minas.