

## INVEJA E GRATIDÃO NO CONTO POPULAR: O ANIQUILAMENTO PSICOSSEMIÓTICO DO CORPO FEMININO

Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues (UEPB)

### **Resumo:**

*Malgrado repudiada pela filosofia e combatida pelos estudos sociológicos, a inveja concentra um papel importante na constituição de nossa personalidade, ou melhor, apresenta-se como elemento fulcral no desenvolvimento psíquico humano. Por muito tempo, nas inúmeras lendas da história, foram-lhe atribuídas máscaras grotescas e horrendas, capazes de extrair, deturpar e, às vezes, destruir a própria subjetividade de seus usuários ou atores. É óbvio que, em termos antropológicos, esse pathos se reveste de conceitos culturalmente negativos, devido à forte influência dos diretivos religiosos, eminentemente cristãos, os quais lhe atribuíram um lugar entre os sete pecados capitais. Nessa ótica, o invejoso se reduz a um ser mesquinho, provido de orgulho e apto a obstruir o êxito de suas vítimas, retirando delas o objeto que tanto cobiça. A ingratidão irrompe-se, aí, como um amistoso conviva, um cúmplice prestes e pronto a impulsioná-lo. A literatura popular, embevecida pela tradicionalidade, desloca tais sentimentos para o terreno maniqueísta da malevolência, fundindo-os de tal modo que o personagem, decisivamente, não detém forças para depurá-los. Como consequência, temos, amiúde, a sansão punitiva ao mal e a recompensa ao bem. Essa imagem, quiçá tenha contribuído para uma hermenêutica do texto popular marcada pelo desprezo cego ao evento negativo, à semântica do mal. Eleva-se, por exemplo, a gata borralheira e pune-se, unilateralmente, a madrasta, sem antes analisar, em profundidade, os motivos (reais e aparentes, conscientes e inconscientes) que levaram a matriarca a perpetrar, contra a enteada, os já conhecidos “crimes”. Reside, nessas reflexões, o objetivo de nosso estudo: analisar, no romance oral *Tens um filho sem marido*, as configurações culturais que bosquejam um ordenamento social edificado pelo patriarcalismo, o qual se afirma e se deteriora em seu diálogo com o catolicismo popular. Como arcabouço teórico, recorreremos aos constructos epistemológicos e analíticos da semiótica das culturas, desenvolvidos por Cidmar Pais e François Rastier. Trata-se de uma teoria que busca apreender, por meio das relações linguageiras, a íntima relação entre homem, cultura e sociedade. A análise possibilitou-nos entender algumas tensões culturais que permeiam o imaginário popular, como, por exemplo, os paradoxos de uma religiosidade capaz de legitimar e institucionalizar o núcleo familiar e, por outro lado, fragmentá-lo impetuosamente, quando valores humanitários entram em cena.*

**Palavras-chave:** Semiótica, Literatura Popular, Feminino.

### **1 Introdução**

O saber popular, especialmente aquele imerso, dinamicamente, no romanceiro iberoamericano, traduz, amiúde, uma concepção de mundo pautada nos direcionamentos conservadores acerca da compreensão de gênero. Homem e mulher são geralmente delineados como figuras antagônicas, diferentes, com funções específicas e identificadas por uma hierarquia segregadora. Justifica-se, assim, a proposta de nosso estudo: analisar, no romance oral *Tens um filho sem marido*, extraído do *Romanceiro Português dos Estados Unidos II – Califórnia*, de Manuel da Costa Fontes, as configurações sócio-históricas que delineiam, em bases conceituais, um ordenamento social edificado pelo

patriarcalismo, o qual se afirma e se deteriora em seu diálogo com o catolicismo popular.

Se é verdade que a cultura direciona e ressignifica as escolhas do homem, também é factível que as relações entre os homens promovem, ao mesmo tempo, a estagnação, a morte e a renovação dos subsídios ideológicos constituintes de um dado sistema cultural. A humanidade, desde as primícias da existência, desenha-se nas inconstâncias dos gestos e da memória, erigindo os espaços de atuação, normatizando o comportamento e, de forma não menos manipulatória, plasmando os signos instauradores de uma *Ordem*, cujos fundamentos se prestam a uma hermenêutica da conveniência. Assim, no decurso da história do Ocidente, podem ser considerados culturalmente convenientes a religiosidade e o patriarcado. Ambos, a depender da “sociedade receptora”, repelem-se, tangenciam-se ou se complementam, de modo a demarcar os lugares e os papéis dos indivíduos. Esse complexo semiótico se imiscui, significativamente, nas tramas discursivas da tessitura literária (instrumento das representações que o homem faz de si mesmo e do mundo), tornando possível o rastreamento e interpretação de seus códigos.

## 2 Mulher, corpo e subjetividade

Examinando a arqueologia textual do romance tradicional *Tens um filho sem marido*, conseguimos restaurar orientações ideológicas que resguardam uma concepção de mundo pautada em dogmas religiosos, fundamentalmente cristãos, que se deslocam ora em defesa, ora em reprovação dos indivíduos, a depender da natureza de seus atos. O artefato semiótico narra a história de uma mulher humilde e abnegada aos seus deveres maternos que, temendo a reação do severo marido, oculta-lhe o ato desonroso praticado pela filha, o mau passo que esta dera em sua vida: uma gravidez sem casamento. Vivendo sob os preceitos da *lei de Deus*, ou seja, religiosamente casada e subserviente àquele com quem se uniu em matrimônio, a zelosa mãe submete-se a um doloroso e angustiante conflito: insurge-se contra a ética divina, que apregoa a subserviência da esposa ao marido, em defesa do bem-estar de uma filha, atassalhada por em desvio de conduta. Recuperemos o excerto que segue:

*Era uma pobre mulher, casada c’o seu marido;*  
*Vivia na lei de Deus, com Deus era servido*

O catolicismo, particularmente o de feições populares, legitima os sacramentos bíblicos como as vozes a serem assimiladas e reproduzidas pelo homem para que, assim, a ligação entre Deus e o mundo terreno seja restituída. Embora concebidos sob a ótica do sagrado, os *mandamentos* segregam os indivíduos com base no grau de envolvimento dos seguidores com a instituição. Conforme as diretrizes dessa doutrina ferrenha e incisiva, nem todos são merecedores de participar dos rituais considerados fundamentais para a efetivação e conservação do vínculo entre o ser humano e a Divindade. Dentre as cerimônias de pertença, instituídas por esta ordem religiosa, estão o batismo e o casamento. Esta última impõe à mulher o alcance e preservação de um padrão de conduta extremamente necessário para o reconhecimento de sua índole. Elegem-se, em vista disso, as virtudes femininas necessárias ao matrimônio: castidade, temor à religião e obediência ao homem. Qualquer mulher, dentro desse universo semiótico, que não possua uma dessas atribuições é vista como impura, degenerada, indigna de pertencer ou constituir uma família.

O texto, devido a sua tradicionalidade, conserva uma axiologia religiosa que há muito se fazia presente em nossa sociedade. Seus resquícios, no entanto, ainda podem ser vislumbrados em localidades interioranas e rurais. Estamos falando de um aparato carismático que adentra no corpo familiar e estabelece as instruções a serem seguidas pelos membros que o compõem. Esse sistema dominatório prevê um conjunto de princípios religiosos, subordinados a conceitos transcendentais, que perturbam o culturalmente legítimo. A devoção, a comiseração, a piedade forjam uma ética complacente a paixões nem sempre oportunas aos sujeitos. Como consequência, os papéis temáticos passam, então, a se moverem numa dinâmica em que o *dever* determina o *ser* e este se efetiva quando o *dever* para com o *ser* é substituído pelo *dever* ao *Ser*. Observemos a ilustração seguinte:



Na peça, em análise, a filha traz em seu ventre um ser, fruto de uma relação sexual “corrompida”, que representa a putrefação moral do núcleo familiar ao qual pertence. Os valores éticos, aí existentes, são intensamente superados e amolgados por uma conduta desregrada e, religiosamente, estranha aos bons hábitos. Ao romper com os votos de castidade que lhe são impostos *pela cultura*, a pobre jovem se transforma, quando vista através do prisma do pudor e da honestidade, numa chaga social que marca, de forma negativa, todos que a cercam. Não é por acaso que, no texto, seu estado de *gestante* aparece associado à má sorte. É como se o ato de gerar um filho, em condições adversas àquelas exigidas pelos parâmetros morais, constituísse um prenúncio de algo desventurado, um mau agouro. O infortúnio, na verdade, principia com a infração ao decoro e à idoneidade. Ela se entrega, sem um amparo matrimonial, a um homem sórdido que, ao tê-la sexualmente, abjura de sua companhia, entregando-a ao abandono. Esse procedimento comportamental já imputa ao feminino um olhar condenatório. Eis os seguintes versos:

*Ela tinha ua filha que vivia enganada  
No ventre desta filha tinha ua má sorte talhada*

O temor à figura do pai é tamanho que a benévola mãe recorre à intervenção divina. Suas rogações são para que a inditosa filha possa dá à luz em ocasião propícia, ou seja,

quando o implacável progenitor esteja ausente do lar. Duas vozes históricas merecem ser descritas aqui. A primeira diz respeito às condições espaciais em que os partos ocorriam. Na esfera temporal em que nos situamos, as mulheres tinham seus filhos em suas próprias casas, com o auxílio de um médico (se abastadas), ou por intervenção das parteiras, o que era mais comum. As mulheres mais velhas, consideradas mais experientes (mães, avós, por exemplo) eram as que, geralmente, assumiam essa função. Explica-se, assim, a prece da mãe pela ausência do marido durante o nascimento do neto. Não havia outro lugar adequado para o acontecimento. O segundo fenômeno discursivo, vinculado à configuração histórica da narrativa, é a função do patriarca na conservação da “pureza” genealógica mediante o comportamento sensato dos filhos, especialmente os do sexo feminino. Como senhor absoluto, cabe ao pai salvaguardar a honra da filha, uma vez que desta depende à sua integridade social. Se vier a cometer um erro que corroa o modelo de mulher honrada, espera-se que o ente paterno tome as providências cabíveis. Os castigos podem ir de maus-tratos físicos à expulsão da infratora do seio familiar. É, por ter conhecimento desses fatos, que a esposa aflita evoca a Deus, implorando-lhe auxílio. Certamente, dada a gravidade do problema, acredita que somente a intervenção divina poderá confortá-la. Observemos os fragmentos que se seguem:

*A mãe pedia a Deus                    todos os dias, a chorar,  
Que fosse em ocasião                qu’o pai não estivesse em casa*

Como Deus socorre as mães que zelam por seus filhos, as orações são atendidas e o nascimento do neto *espúrio* ocorre nas circunstâncias como aflitamente suplicara. Todavia, vizinhas, movidas pela intenção dolosa, delatam ao marido o acontecido. Sobressaltado com o fato, dirige-se a sua casa e, ao ultrapassar a porta, é surpreendido pelo choro da inocente e singela criança. A ação do patriarca é, sob o prisma do *animus cultural*, previsível: reprova a condição da filha e interroga-lhe sobre a identidade daquele que lhe causara terrível mal. Descobrir quem foi o homem que a desrespeitou e, por extensão, toda a família implica uma possibilidade de expiar o erro, de reverter o mau passo. Competiria ao honrado pai, em posse da identificação do vil aproveitador, impeli-lo ao matrimônio e, assim, salvaguardar a dignidade de sua descendente, ou, em nome de sua própria honra, eliminá-lo da sociedade, destituindo-lhe da vida. Sentindo-se profundamente envergonhada, a desventurada filha lança-se ao silêncio, sucumbindo-se à fala censuradora de seu progenitor. Observemos os versos que seguem:

*Não faltou quem o dissesse,                ua das suas vizinhas;  
Vai o vizinho p’ra casa                tirar feições ao netinho.  
O home, como nã sabia,                sobressaltado ficou;  
Quando ele a porta p’ra dentro,        logo a criancinha chorou.  
\_Diz-me lá, minha filha;                tens um filho sem marido?  
Diz-me lá de quem ele é,                de quem ele é pertencido.  
A filha, com vergonha,                nã o quis dizer*

Diante da recusa da filha em revelar o nome de seu malfeitor, o cruel patriarca envereda pelo caminho da barbárie. Ele interpreta o gesto como uma afronta a sua autoridade e, irascivelmente, serve-se de uma faca com a qual, friamente, decepa-lhe a cabeça. Embora tal ação possa ser “explicada” em termos de senso moral, contradiz consideravelmente os preceitos religiosos que proclamam o direito irrevogável e exclusivo de Deus em sentenciar, com a perda da vida, o indivíduo. Revelou-se um ser execrável ao

ignorar o caráter protetoral do ser paterno, confundindo correção e exemplificação com fereza e malevolência. Resta à mãe, em presença de tanta crueldade, o desespero, a aflição de, naquele momento, achar-se com a filha morta em seus braços. Constatemos os fragmentos abaixo:

*—Diz-me lá, minha filha; se não o queres dizer, espera.  
Pegou ua faca, cortou-lhe o nó da guela.*

O sofrimento da pobre mulher é tão dilacerador que Deus intervém a seu favor. Subitamente, a desamparada criança, nascida há pouco tempo e, portanto, incapaz de agir, profere palavras sentenciárias que asseveram a condenação, aos infernos, da alma do tirano avô e conclamam a redenção espiritual de sua mãe. Os sofrimentos pelos quais passou e a morte desumana que sofrera expurgam as culpas e os pecados da resignada filha. Em meio a tantos dissabores, Deus a recompensa ofertando-lhe a salvação etérea. Seu espírito subirá aos Céus como uma rosa a ser conduzida pelos ventos. Cumpre salientar que essa sanção, de natureza puramente sobrenatural, pauta-se num parâmetro punitivo intrinsecamente maniqueísta, ou seja, o Criador anistia os bons, os oprimidos, os sofredores e, por outro lado, castiga violentamente os maus, aqueles que infringem os seus mandamentos. Vejamos os versos abaixo:

*O meu avô vai p'r'ó inferno com a alma condenada  
E a minha mãe vai p'r'ó céu ua rosa, a banar*

O mecanismo de actorialização compreende, em princípio, uma zona identitária na qual o enunciador/narrador, embreado num enunciado formalmente introdutório, faz reviver do arcabouço das reminiscências os eventos que compõem os percursos narrativos do romance. A expressão “*vou contar*”, utilizada pelos agentes enunciantes, abre uma fenda locucionária que separa a testemunha dos fatos que relata. Os acontecimentos, assim como os sujeitos que deles participam, inscrevem uma enunciação bipolar onde as funções sociais se prestam a um espetáculo culturalmente revelador. Em um dos polos, estão a mãe e a filha. Ambas, textualmente debreadas, aproximam-se por intermédio de uma cumplicidade que excede o circunstancial e encontra ressonância no patamar histórico. Desde o vicejar da organização familiar, em tempos longínquos, à mãe foi imposto o desvelo afetoso com a prole e ao pai, a rudeza nos gestos e nas palavras. Esse paradigma perpetuou-se e, hoje, resguardamos, em nosso imaginário, a sua essência. Considerando, obviamente, as divergências conceituais, mas não preponderantes, o revestimento do ser materno concentra uma semântica do abrigo e da compreensão. Em contrapartida, o pai responde pelos semas da correção e do castigo.

A narrativa incorpora, numa projeção actorial, o distanciamento e acessibilidade entre pais e filhos. O pacto de silêncio entre a mãe defensora e a filha censurável se consolida na embreagem que demarca, não só em nível estrutural de discurso e texto, o forte vínculo que assegura as relações entre tais atores. Paralelamente, o medo e a apreensão projetam um polo enunciativo, ocupado pelo rigoroso patriarca, que afugenta esposa e ente filial. Cônsua da aspereza de seu progenitor, a receosa moça procura conforto nos braços maternos. Ela não encontra nele a confiança desejada, nem o diálogo requerido. Irrompe-se, assim, uma debreagem, antropicamente distal, que traduz a conformação social desenhada pelas vozes que vociferam nos enunciados.

O casamento constitui o único traço de união entre o casal. No âmbito enunciativo, as relações se mostram assaz adversas. Marido e mulher não se falam, não interagem, não

se comunicam. Se realinharmos os dizeres culturais que subjazem aos códigos linguísticos, averiguaremos que o comportamento dos cônjuges atende a um esquema social predefinido. Pelos dados que dispomos, podemos afirmar que o texto restaura um contexto conjugal marcado pela supremacia do homem e a consequente fragilidade da mulher. Esta deve sujeitar-se às suas vontades. O respeito a ele se manifesta, logo, em obediência e temor. Retornando ao universo semiológico da peça, observamos que a inércia marca a conduta da esposa. Mesmo diante do assassinato de sua filha, permanece emudecida perante o marido-algoz. Não intervém, não o questiona, nem mesmo o condena. Seu único alento e enunciatório é Deus.

As vizinhas, propagadoras da infâmia, mantêm uma sintonia elocutiva com o cruel chefe de família. A embreagem, que os torna contíguos, assegura o nexos dramático da narrativa, fazendo progredir o enredo. Nesse cenário, a delação do engodo nos conduz a duas discussões relevantes. De início, somos levados a restabelecer o sentido que a nossa cultura agrega aos atores *vizinhos*. Em geral, aparecem, na literatura popular, como mexeriqueiros, intrigantes e oportunistas. Agem, malevolamente, para disseminar informações que não lhes dizem respeito. Em segundo lugar, esses atores pertencem ao sexo feminino, estigmatizados como sujeitos mais propensos a falas descomedidas, à curiosidade e a bisbilhotices. Temos, então, um revestimento actorial condizente com os valores inveterados ao texto.

As referências espaciais, bastante decifradoras, não podem, aqui, ser obliteradas. Logo, nos primeiros versos, deparamo-nos com a locação *Vale de São Vicente*. O *topos* reporta a uma região inscrita na geografia portuguesa. Corresponde a um vilarejo, de hábitos e costumes rurais, cuja população preserva, com ardor, seus preceitos religiosos. O enunciador, possivelmente, promoveu essa ancoragem espacial a fim de que o enunciatório associe a religiosidade dos personagens ao encantamento do lugar. A intervenção divina encontra, aí, condições propícias para se manifestar. É, nesse *locus*, que uma indefesa criança, recém-nascida, rebela-se, por entremeio da fala, contra o ato impiedoso do avô. Certamente, na lógica em questão, isso não aconteceria num espaço em que as pessoas ignorassem as leis divinas.

A casa, exposta numa interioridade sugestiva, abarca, ao mesmo tempo, o sentimento de reverência da esposa, a vigilância materna, o receio filial, a temeridade e opressão do pai. Constitui uma coordenada espacial complexa onde os conflitos se concentram e, passionadamente, se expandem. Através de uma embreagem locativa, toda a família se instaura e se identifica nesse macrouniverso. A mulher utiliza-o para enclausurar-se em sua subserviência. A mãe necessita desse ponto referencial para proteger a filha. Seus cuidados só podem, aí, ser executados. Nele, a figura filial priva-se da discriminação exterior. Como senhor desse espaço, o pai/marido usa-o para impor a sua dominação. Seus atos são, em sua morada, legitimados.

No romance, o enunciador encontra-se, inicialmente, conjugado ao tempo da enunciação. Contudo, promove uma digressão crônica que o afasta, abruptamente, dos fatos que enuncia. O afastamento assenta-se num momento de referência passado, inscrito no enunciado, que passa a ordenar a progressão do romance < *ua história que foi assucedida* >. A partir daí, os percursos narrativos, projetados pela voz narratológica, organizam-se, predominantemente, nos pretéritos perfeito e imperfeito do indicativo. Semanticamente, as estruturas verbais, nas categorias delineadas, manifestam uma anterioridade e posterioridade que sinalizam a debreagem temporal a partir da qual se desenvolve a encenação performática dos atores. Estes, em momentos azados, libertam-se da elocução decorrida e instauram um fluxo dialógico ordenado pelo presente antropológico. Essa intercalação de vozes garante um espetáculo dramático em que o certo

e o verdadeiro se cruzam, produzindo um efeito de realidade necessária à sustentabilidade dos argumentos.

A relação entre o presente e o passado engendra um esquema temporal onde o biossocial e o linguístico se integram numa conformação enunciativa que busca impetrar a veridicção que o religioso e o transcendental reclamam. O resultado é uma orientação locucionária que converte representações ideológicas em realidades crônicas, antropicamente, apreensíveis. O tempo sucumbe-se, então, ao misticismo aferido pela linguagem. A voz do enunciador/narrador condensa os actantes discursivos numa zona distal que estaciona o próprio tempo. Com isso, transformamo-nos em escopo de um engodo. Como enunciatários, somos persuadidos a fixar uma realidade que, ilusoriamente, não se move. No *Vale de São Vicente*, as ações inconclusas de uma família, relatadas na voz enunciante, delineiam-se numa simultaneidade durativa que torna crível o improvável e o duvidoso. Talvez, tentando eliminar a dubiedade dos acontecimentos, os responsáveis pela enunciação permitem que os sujeitos discursivos se presentifiquem pelo diálogo. Dessa forma, a crença torna-se certeza. Eis a ilustração que se segue:



De acordo com o desenho acima, a narrativa segue uma gradação temporal, constituída por segmentos solidários em sua funcionalidade. A primeira instância corresponde ao momento mnemônico da tragédia familiar que ocupa, absolutamente, um imaginário passado. O enunciador/narrador, ao reviver esse evento, constrói uma outra enunciação na qual se coloca em sua cronologia fundadora. Em seguida, a história é expulsa para uma esfera discursiva onde os acontecimentos recebem um revestimento linguístico pretérito. Para revalidar a *verdade* desse tempo, expulsa os atores para um presente pontual, suplementando, assim, o fisicamente acabado. A referência situacional do enunciador, cumpre salientar, é sempre o presente e, a partir dele, é que se ordenam os outros tempos. Só há passado e futuro porque existe, obviamente, um hoje. Este hoje, enquanto foco enunciativo, jamais poderá ser efetivamente recuperado, pois contrariaria o conceito de enunciação como instância linguisticamente pressuposta.

Essa cadeia enunciativa traz um propósito bastante claro. Por intermédio dela, o enunciador/narrador se exime da responsabilidade pelo dito, transferindo-a para aquele que, auditivamente, recebe suas falas. Temos a impressão de que os episódios factuais, assim como os fenômenos sobrenaturais, pertencem a uma circunstancialidade análoga à fenofísica do *contar*. As referências crônicas convencionais não são utilizadas e, dessa forma, o curso narrativo subordina-se ao tempo psicológico dos sujeitos discursivos. Paradoxalmente, os episódios se encadeiam na imprecisão do tempo. A mãe clama a Deus, o neto “degenerado” nasce, o pai descobre o segredo e pune a filha, tudo isso ocorre numa simultaneidade que nega a coerência do próprio tempo.

## Conclusão

A análise permitiu-nos observar, na peça *Tens um filho sem marido*, uma configuração enunciativa convergente àquela preservada por outros gêneros da Literatura Popular, como as cantigas, por exemplo, com algumas diferenças peculiares. A oralidade impõe-lhe uma enunciação coletiva, bosquejada pelas vozes sociais, as quais se camuflam na tessitura linguística do texto. Sem “autoria” definida, dissolve-se na subjetividade dos sujeitos que se presentificam em seu itinerário temporal. Numa perspectiva estrutural, apresenta uma narratologia digressiva que imprime uma dramaticidade alheia à fenofísica do mundo.

Historicamente, os textos romanescos se prestavam a grandes representações. Como artefatos teatrais, admitiam uma voz estruturante que prescrevia e anunciava a performance dramática do ator “real”. Este retratava os conflitos segundo as técnicas cênicas que dominava. Na hodiernidade, restaram apenas os vestígios formais desse grande aparato enunciativo. A memória livrou-os da extinção, porém foi incapaz de restituir todos os seus traços. No seio discursivo, os personagens raramente são apresentados e os diálogos não comportam anotações didascálicas. É o intracontexto que indica a personagem que fala. Algumas peças, inclusive, dispensam mesmo qualquer anotação narrativa, apresentando-se como monólogos, cujos intervenientes terão de ser identificados e caracterizados pelo enunciatário da mensagem.

Em termos conceptuais, a narrativa, em questão, sustenta uma axiologia puramente tradicional, decorrente dos valores culturais preservados pelos grupos que dela fazem uso. Comporta, em seu cerne, os princípios ordenadores de uma sociedade pautada em posições, radicalmente, religiosas e morais. Recupera-se o estereótipo feminino de esposa/mãe subserviente ao homem e dedicada às obrigações familiares. A religiosidade, de natureza estritamente católica, se faz presente através do *providencialismo*, ou seja, a crença de que tudo o que acomete o homem provém de Deus e que só a este cabe o julgamento. É assim que a resignação de uma filha pecadora recebe uma sanção positiva e a crueldade de um pai honroso, contrária aos preceitos divinos, aufere uma pena negativa.

## Referências Bibliográficas

- 1] BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: UNESP, 1998.
- 2] BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, 1996.
- 3] BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. *A tradição ibérica no romanceiro paraibano*. João Pessoa: Editora Universitária / UFPB, 2000.
- 4] BRAGA, Teófilo. *Romanceiro Geral Português*. Lisboa: Veja Ltda, 1982.
- 5] CASCUDO, Luís da Câmara. *Civilização e Cultura*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- 6] FONTES, Manuel da Costa. *O romanceiro português e brasileiro: índice temático e bibliográfico*. Tomo I. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.
- 7] FONTES, Manuel da Costa. *Romanceiro Português dos Estados Unidos II – Califórnia*. Portugal: Editora da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1983.



- 8] FONTES, Manuel da Costa. *Romanceiro Português dos Estados Unidos I - Nova Inglaterra*. Portugal: Editora da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1980.
- 9] GARRET, Almeida. *Romanceiro*. Porto: Lello & Irmãos, 1971.
- 10] JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- 11] MOREIRA, Verônica. *O canto da poesia*. Recife: Bagaço, 2006.
- 12] NASCIMENTO, Bráulio do. *Estudos sobre o romanceiro tradicional*. João Pessoa: Editora Universitária, 2004.
- 13] RODRIGUES, Hermano de França. Quando a repressão é necessária: as relações de poder na literatura oral brasileira. In: *Estudos em Literatura Popular II*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011.
- 14] ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- 15] WHITE, Leslie. *O conceito de sistemas culturais. Como compreender tribos e nações*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.