

MORFOLOGIA E CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NAS FÁBULAS TOCANTINENSES

Por Cacio José Ferreira¹

Não podemos, pois deixar de falar das coisas que temos visto
e ouvido.

Atos dos Apóstolos, IV, 20.

RESUMO

Palavras Chaves: fábulas, narrativas orais, morfologia, sentido e tocantinense.

As inúmeras fábulas que a terra tocantinense “cria” e “recria” podem revelar a vontade da conquista ou liberação de um pensamento sufocado pela falta de oportunidade, ou ainda, a expressão vitoriosa, dentro das narrativas orais, para distanciar-se do sofrimento ou do desejo não alcançados, do amor que enfrenta desafios, medo do desconhecido. O desejo de perpetuar os valores locais antecede a conquista dos mesmos. O impulso sobrepõe mesmo se confrontando com a intenção moralista. As virtudes das personagens boas e o castigo das malévolas são igualmente simples e absolutos. Nessas fábulas, contadas pelos moradores do sudeste do Tocantins, verificam-se diferenças e construção de sentidos do local em relação ao padrão universal. Tal afirmação é possível por meio da morfologia (de Propp) e análise das histórias contadas.

ABSTRACT

Key-words: popular tales, oral narratives, morphology, meaning, tocantinense

The many popular tales that the land of Tocantins creates and re-creates may reveal the will to conquer or the liberation of a thought suppressed by lack of opportunity, or still, the expression of victory, inside those popular tales, to get far from suffering or the reached desire, the love that faces challenges, fear of the unknown. The wish to perpetuate local

¹ Mestrando da Universidade de Brasília.

values is from before the conquest. The drive imposes itself even facing the moralist intention. The virtue of the good characters and the punishment of the bad ones are equally simple and absolute. In these tales, told by people from southeast Tocantins, we can see some local particulars and meaning constructions when compared to the universal pattern. Such a statement can be made by using Propp's morphology and the analysis of the said tales.

AS FÁBULAS TOCANTINENSES

Por volta de 1725, o bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva chega a São Paulo com a notícia dos descobrimentos auríferos na região dos *Goiases*, após alguns anos no Sertão. A migração e a imaginação fantasista em busca do ouro existente em serranias encantadas rumaram para o centro do Brasil criando o estado de Goiás. Séculos depois, em 1988, criou-se o estado do Tocantins. Crenças e histórias permaneceram junto ao artesão que tece a ordem das coisas ao seu redor, do camponês que lapida a natureza e do agricultor que semeia o grão em sulcos brotando uma floresta de diversidade. Enfim, Os processos naturais são interrompidos, renovados. Torna-se verdadeiramente novo.

O artesão, o camponês e o agricultor continuam com seus processos de transformação da natureza. A linha do algodão se transforma em colcha detalhada de crenças e objetos imaginados; os troncos da floresta são derrubados e transformados em mesa, casa, carroça; o grão triturado converte-se em sustento. Todos esses heróis e habitam as cidades de Ponte Alta do Bom Jesus, Taguatinga do Tocantins, Combinado e Altamira.



As cidades supracitadas são molduradas por diversos narradores que trabalham a natureza ao seu redor de tal modo que as coisas, credos, cidades, pensamentos se agrupam e

assumem características próprias. A rigidez da forma literária não habita suas narrativas populares. Mantêm suas tradições seculares, mas moldadas à realidade, por meio da Literatura Oral. São fabricantes da obra de arte, mas não se tornam valorosas. As histórias são poesias, mas não se formalizam em poemas e nem na escrita, talvez. Tudo passeia pela complexidade da memória humana e suas peripécias.

Um dos aspectos primeiro a ser observado nas relações entre fábula e outras narrativas populares, como o mito, é a linha de pensamento de alguns pensadores antigos. Na Idade Média, Rabelais, Giordano Bruno ou Marsilio Ficino permitiram chegar até nós a tradição, focalizada no *Mythos* que havia sido substituída pelo *Logos*, consagrado pela razão. Contraopondo-se a isso, outros intérpretes do pensamento antigo, baseados em Aristóteles, estabeleceram como sistema para o conhecimento da realidade a lógica da razão e a abordagem empírica pela percepção. Destarte, essa corrente de pensamento, que vai desde a Idade Média até a Moderna, com Descartes, deixou de lado a capacidade mental de representação de imagens, ou seja, a imaginação.

A narrativa popular fabular é o imaginário dotado de sonho, loucura e fantasia. Segundo Cascudo a definição de fábula

é conversa, narração, principalmente, conversa frívola, conto, anedota, historieta; depois peça de teatro, narração e representação de cena irreal, engendrada. Narra a história, conta o boato, os ditérios, as novidades. Velha como o homem é a ficção na fala, sem maldade. E nem sempre os homens podem *rest et non verba* [...] a representação que cada qual tem do mundo, representação infinitamente fecunda, sempre agravou ouvir de outras narrações do que eles vão pensando, fertilizados pelo que vão vendo e cabendo. Assim, sempre foi uso matizar-se a fala e amenizar-se a narrativa, deixando a imaginação solta, a criar deliciosamente. (CASCUDO, 1954:515).

A história das fábulas assim como as suas transformações não é recente. Há referência a elas em textos sumerianos do século XVIII a.C cujas personagens eram animais antropomorfizados parecidos com as fábulas gregas e indianas. Homens, animais, plantas, coisas possuem infinitas possibilidades de transformação nas fábulas. No século VIII a.C proliferada na Índia percorre a Pérsia, China, Japão chegando à Grécia (Esopo) e Roma (Fedro) e chega aos nossos dias. Essa trajetória contraria a origem da fábula enquanto expressão originária da Grécia ou Índia, como é comumente apresentada.

Na Grécia, Esopo consagrou a fábula e a utilizou como arma de persuasão e crítica aos vícios do costume. Fedro, em Roma, consolida a tradição fabular aprimorando a forma

esópica. A influência do método “boca do povo”² perpassa a Idade Média. La Fontaine a recebe na era moderna e a difunde por toda Europa. Charles Perrault³ colocou no papel, de forma rebuscada, a simplicidade de tom popular por meio da qual a fábula se perpetuara de boca em boca. No século XIX, os Irmãos Grimm⁴ a fizeram ressurgir pesada e truculenta. No Brasil, Câmara Cascudo⁵ mostrou que a fábula é milenar e contemporânea, lúdica e capaz de seduzir a imaginação humana. Ela é de todas as épocas e do momento, de fontes antigas e variadas. Não é narração totalmente falsa, mas constituída de imaginário e figurada para repassar um ensinamento ou valor.

As fábulas conhecidas foram adequadas às necessidades de vida e sobrevivência, de vencer as dificuldades, censura e questionar as injustiças. Muitas delas foram adaptadas até mesmo como formas de incentivo e preservação. Eles adaptaram as histórias contadas pelos descendentes na moagem da farinha ou cana, na travessia da mata para chegar à cidade vizinha para comparar mantimentos, ao marido mulherengo e em favor da religiosidade. Segundo Dezotti, a fábula mantém as práticas discursivas e incorpora novos fatores culturais:

Na fábula, o narrar está a serviço dos mais variados atos de fala: mostrar, censurar, recomendar, aconselhar, exortar, etc. Essa característica formal, muito simples, aliás, pode ser uma explicação para a popularidade e a resistência desse gênero através dos tempos. “É que a maleabilidade se sua forma lhe permite incorporar novos repertórios de narrativas e ajustar-se à expressão de visões de mundo de diferentes épocas” (DEZOTTI, 2003:22).

A HISTÓRIA CONTADA⁶

Os caminhos percorridos para encontrar a casa dos *Três irmãos*, o castelo da *princesa suja*, o túmulo da *Invejosa*, entre outras histórias foram fantásticos e ao mesmo tempo tentadores em descobrir novas façanhas no percurso fabular tocantinense. Durante o percurso houve encontro amistoso com *o coelho*, *a onça*, *o sapo* e *o macaco*. Beirar o rio e encontrar *O bicho de um olho só* foi arriscado. Todos os encontros tiveram uma finalidade basilar:

² Designação de Ítalo Calvino em *Fábulas Italianas*.

³ Charles Perrault foi um escritor francês do século XVII famoso por seus contos infantis.

⁴ Irmãos Grim - Jacob e Wilhelm Grimm - são alemães famosos por registrar várias fábulas infantis.

⁵ Câmara Cascudo - historiador, folclorista, antropólogo, advogado e jornalista brasileiro.

⁶ “História contada” refere-se às narrativas orais que os moradores do sudeste do Tocantins contaram-me.

conhecer as histórias e seus contadores. Assim, os vales encantados da memória dos narradores tornavam-se acessíveis e vivos nos olhares, gestos, risos dos herdeiros de gerações passadas e culturas sucessivas.

Por meio da morfologia⁷ encontraremos os sentidos que os contadores usam ao narrarem suas histórias : *Os três irmãos* (signo F⁸1⁹); *A promessa que tinha* (signo F2); *A princesa suja* (signo F3); *A invejosa* (signo F4), *O coelho, o macaco e a onça* (signo F5) (todas em anexo) tendo como livro apoio a *Morfologia do Conto Maravilhoso* de Vladimir Propp, mas não somente ele. A diversidade e a variedade de que são constituídos as narrativas populares não permitem a “obtenção de precisão e clareza na resolução dos problemas relacionados com o assunto¹⁰”. Propp postula que caracterizar os contos segundo o enredo é impossível por causa de sua permutabilidade. Há permutação das partes constituintes de um conto para outro sem nenhuma alteração. Observe o exemplo na história de *A invejosa* contada por Zélia Belo de Almeida: “*Tinha uma moça nessa região que vivia c’á mãe. Aí era um pobreza só...*”¹¹. Esse trecho desdobra em vários motivos. A moça pode ser substituída por um rapaz, um vizinho, uma amiga, uma órfã. A região pode ser em outro estado ou país: no Rio Grande do Norte, no Japão, na Austrália. O acompanhante no lar poderia ser o pai, o amigo, a vizinha, o rei, a rainha. Para Propp, o estudo da estrutura de todos os aspectos do conto é que descobre as leis de sua construção:

“Se não soubermos decompor um conto maravilhoso em suas partes constituintes, não poderemos estabelecer nenhuma comparação exata. E se não soubermos comparar – como poderemos projetar uma luz, por exemplo, sobre as relações indo-egípcias, ou sobre as relações de fábula grega com a fábula indiana etc.?” (PROPP, 2006:19).

A Função do Personagem é o aspecto a ser analisado. Será descrito a ocorrência e a construção de sentidos das histórias.

Os contadores das histórias são, na maioria, de herança escravista e busca ao narrá-las, entender a percepção de coletividade, de mundo. No sorriso do contador, que estampa cada

⁷ Baseada no livro “Morfologia do conto maravilhoso” de Propp.

⁸ O signo “F” significa fábula.

⁹ O número 1 (um) significa a sequência de trabalho das fábulas.

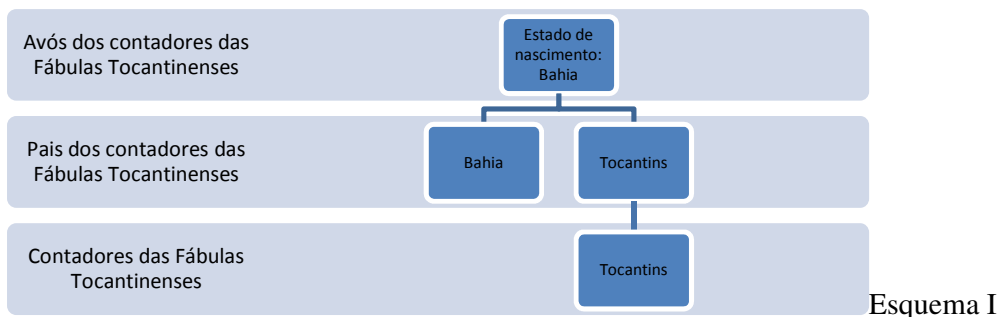
¹⁰ Propp, Vladimir (2006). *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro. Forense Universitária. P. 6.

¹¹ A linguagem usada nas citações das histórias contadas conserva a oralidade dos narradores. Não foi adaptada à linguagem formal usual.

história do passado e que nela modela o presente, estão encravados na alma dos narradores que luta para sobreviver e ao mesmo tempo, manter sua rica cultura.

Ao estudar a morfologia e a construção de sentido das fábulas contadas pelos moradores do sudeste do Tocantins verificamos as diferenças do local em relação ao padrão universal e ainda se mantém o registro da oralidade das belas histórias contadas¹².

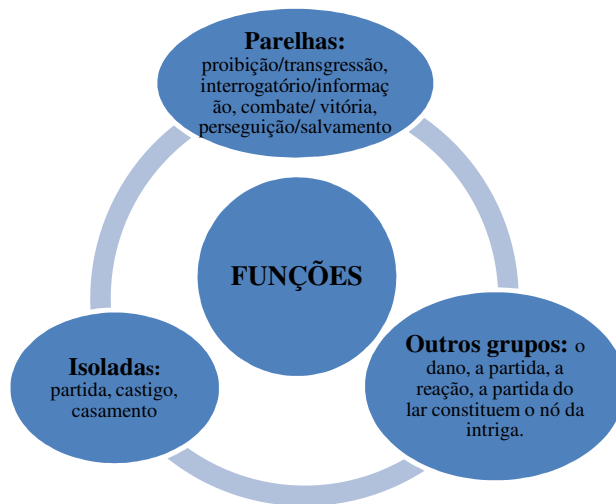
A região que abrange as cidades visitadas é carregada de misticismo. Algumas vezes fui à casa de alguns contadores durante o dia. Sem rodeios, eles solicitavam que retornasse à noite. O motivo não era o trabalho e sim uma frase que se repetia ou era recorrente: “Não vou contar história de dia que cria rabo” – e não contavam mesmo. Não sei o motivo preciso desta frase, mas há hipóteses: a preferência era pelo trabalho, pois contar história não leva ninguém a lugar nenhum – se contradiz com o contar a história à noite para reunir mais gente na roda da descasca da mandioca (que se prolongava noite afora); contar história durante o dia faz com que a pessoa sonhe com o diabo a noite – pois na luz do dia ele não aparece, mas ouve tudo que é dito; ainda, a noite é o cenário ideal às histórias, aproximação dos vizinhos e também instrumento de socialização. O ambiente oferece força para o que está sendo contado; os judeus contavam as histórias para seus descendentes apenas à noite por causa da perseguição e muitos judeu-portugueses, para fugir da inquisição, vieram para o Brasil e se embrenharam no sertão. Enfim são hipóteses. Outros Contadores já não se importavam com o horário.



¹² Todas essas histórias foram coletadas nas cidades de Taguatinga (*A invejosa, A princesa suja*), Povoado de Altamira (*A promessa que tinha, Os três irmãos*) e Combinado (*O coelho, o macaco e a onça*) no estado do Tocantins.

FUNÇÕES DOS PERSONAGENS NAS FÁBULAS TOCANTINENSES

Há uma ordem ditada pelas próprias Fábulas Tocantinenses, assim como nos Contos Maravilhosos, em relação às funções dos personagens. Todas as funções seguem um mesmo eixo e não vários eixos diferentes, mas nenhuma função exclui a outra.



Esquema II

Segundo Propp o “Conto Maravilhoso, habitualmente, começa com certa situação inicial”¹³. Esse fato é percebido também nas fábulas tocantinenses. O signo convencional adotado (por mim) nas funções é a numeração romana. Nas funções analisadas: “Um dos membros da família sai de casa (signo I) e Impõe-se ao herói uma proibição (signo II).

UM DOS MEMBROS DA FAMÍLIA SAI DE CASA (signo I)

O afastamento no conto maravilhoso pode ser uma pessoa mais velha ou não. As formas habituais de afastamento são para o trabalho, para o campo, para a mata ou lugares distantes. Vejamos na história Os três irmãos:

Disse que era três irmãos. E aí o pai deles ficou cego. Ele tinha recurso mais era pouco. Aí então saíram para caçar um remédio pra por no olho do pai pra ele fica são. Saíram todos os três numa hora só. Aí chegaram lá na frente aí apartaram. Cada um seguiu uma estrada. (TRECHO DE F1).

¹³ Idem, p. 26.

Nesse caso não se afastou a pessoa mais velha, mas os membros da geração mais nova. A situação inicial foi a cegueira do pai. Ao afirmar que era um trabalho – o motivo para o afastamento, a assertiva é correta. Teriam que procurar a cura para que o olho do pai ficasse curado. Ao recorrer no dicionário de símbolos, o olho simboliza o espelho da alma. A humanidade sempre atribuiu aos olhos um efeito mágico e protetor. Um olhar na credence popular pode gerar magias malignas como o mau olhado - benzedura impera como soberana terapia. Então, o afastamento já prenuncia façanhas contrárias, perigo e cura.

Na história *A promessa que tinha* quem se distancia ou afasta é o membro principal da família: “Agora tem um rapaz que foi trabalhar numa casa onde o marido a e mulher e uma filha só trabalhava nua”. A necessidade de buscar algo melhor: o trabalho afasta o herói de sua casa. Agora o predestinado não busca cura. O estranhamento de costumes é a baliza que permeará a história. Será que ele resistirá à tamanha tentação e volúpia? O afastamento para um lugar desconhecido de sua tradição pode ser a libertação da submissão, já que a nudez traz à mente a lembrança de que todos nós nascemos nus. O ninho protetor que é a casa, o lar não o envolve mais o herói após a partida.

Na narração de *A princesa suja*, o afastamento de casa também é decorrente da necessidade. O personagem heróico por salvar a princesa da acomodação do mundo parece vir de um lugar distante do reino. O periférico é ultrapassado pelo homem corajoso e pobre após a desistência de pessoas que pertenciam à burguesia. As forças conspiraram para ascensão do personagem.

Essa história minha mãe contava pra gente quando a gente era menina ainda. Tinha um rei que tinha uma filha. Nenhum rapaz aproximava pra casar porque o rei dizia: quem casar com minha filha vai um segredo. (TRECHO DE F3).

Um dos motivos da saída de casa é a obediência à chamada o herói. Sair do lar é deixar a ordem cósmica e penetrar no desconhecido literalmente. Por outro ângulo, o membro da família que busca rumos incertos, leva consigo valores e tradições do berço de criação. É como se a casa fosse um símbolo do corpo humano. De acordo com o budismo o corpo abriga a alma por um tempo curto. Na interpretação psicanalítica a relação corpo-casa figura de maneira ainda mais detalhada:

de modo que a fachada da casa corresponde à aparência exterior; o telhado, à cabeça, ao espírito ou à consciência; o porão, aos instintos, aos impulsos e ao inconsciente; a cozinha, às transformações psíquicas” (LEXIKON, 2007:47)

A saída do herói de casa, mesmo que seja por meio da necessidade social, representa também o amadurecimento e o enfrentamento do mundo. O abandono do lar ocorre por meio de ingredientes de magia ou ajuda de um ser mágico. A recompensa já está a espera do vitorioso. Abandonar o lar demonstra que o herói conseguiu o primeiro passo rumo à conquista do objetivo.

A *invejosa*, outra fábula analisada, também devolve ao mundo o destino do personagem. Por meio do trabalho e devido à necessidade atinge o ápice da riqueza. Veja:

Tinha uma moça nessa região que vivia cá mãe. Aí era um pobreza só. Não tinha nem um poquim de dinheiro. Pra consegui algum dinheiro a mãe e a fia procurava fruta no cerrado pra vendê no povoado, na cidade. As fruta de que mais gostava era o articum¹⁴.

No trecho acima, percebe-se que o afastamento se dá com a ida da heroína ao cerrado para apanhar frutos. O afastamento se dá por meio de dois personagens com especificidades diferentes. Uma é a mãe e a outra é a filha. Geralmente, nas histórias de magia, são membros de um mesmo patamar: os pais, os irmãos, o príncipe. Na narrativa oral, *A invejosa*, o distanciamento provisório do lar acontece com ajuda da mãe. Além da necessidade social, é como se a mãe incentivasse a filha para o afastamento já premeditando o acontecimento de algo maravilhoso. A heroína afasta-se do mundo cotidiano e é envolvida por doses de magia que anestesia a alma e conforta-lhe as dores da dificuldade.

Na fábula, *O coelho, o macaco e a onça*, existe afastamento. A onça, principalmente, vive a passear. O passeio indica o deslocamento do personagem. Segundo Propp, uma visita, sair para passear, pescar, apanhar frutos designam o afastamento:

A onça tinha muita vontade de comer macaco, mas macaco sobe nos oio do pau cumê que eu como um macaco daquele. Macaco pulano digáiiingái. A só ficava oiando pra riba. Eita como é que eu faço pra cumê macaco? É que disse que é gostoso. Preciso cume um macaco daquele. Ah já sei vou dá uma de enganchada num lugar e chamo eles pra mim tirar, me socorrê. A onça entrou debaixo de um pau de oco (TRECHO DE F5)

Os macacos vivem de galho em galho por sua natureza animal. A onça para conseguir alimento tem que se deslocar, mesmo dentro de seu *habitat*. O passeio com segundo intenções remete a personagem ao distanciamento de seu lar. A fome insinua a causa do passeio, do

¹⁴ Fruta nativa do cerrado brasileiro. É conhecida também como: araticum, bruto e panã.

afastamento. A onça é considerada a traidora na cultura popular. Segundo a tradição indígena, a onça chega de mansinho fingindo ser amiga. Imita perfeitamente os piados e berros de quase todos os pássaros e animais, a fim de atraí-los para perto de si. Quando procura espairer pela mata matuta o que fará para matar a fome. Astuta e perigosa sabe pescar. Bate com a cauda na água imitando a queda de frutos e quando o peixe se aproxima, fisga-o. Todas as peripécias feitas pela *amiga onça* – como é chamada pelos animais – são realizadas a partir do afastamento. A apreciação do alvo é necessária, desse modo, o afastamento se dá por meio do passeio.

Ao observar a saída da personagem de sua casa nas fábulas trabalhadas, percebe-se que a necessidade social e a procura de trabalho é a causa principal do afastamento. A necessidade fabular é a mimese das pessoas que vivem no sudeste do Tocantins¹⁵. A personagem do conto transita pela realidade imersa nas narrativas orais. A maioria dos jovens é chamada à ventura nas metrópoles distantes para conseguir a desejada recompensa da jornada, o trabalho.

IMPÕE SE AO HERÓI UMA PROIBIÇÃO (signo II)

O interdito é o início das barreiras que o herói enfrentará. A proibição leva a personagem a criar situações para superá-la. Pode haver interditos sem nenhuma relação com o afastamento. Para Propp:

A situação inicial dá a descrição de um bem-estar particular (...). Este bem-estar serve, evidentemente de fundo contrastante para a adversidade que virá. O espectro dessa adversidade, embora invisível, paira sobre a família feliz. (PROPP, 2006: 28).

O afastamento de um membro da família ou a adversidade anunciada de forma invisível prepara a desgraça, anuncia contradições e turbulências no caminho escolhido. Informa que a transgressão extingue a existência de um herói construído apenas de ternura, mas capaz de batalhar e vencer as adversidades e o mal com sua benevolência e coragem. Na F1 as personagens que se afastam do lar têm um interdito: todos têm que se encontrar na mesma época e no mesmo lugar. A vivência harmoniosa que perpassava a aparência de bem-estar daquela família anuncia uma adversidade futura.

¹⁵ Nome de um estado do Brasil

Aí chegaram lá na frente aí apartaram. Cada um seguiu uma estrada. Vamos nos encontrar aqui. Marcaram a época de encontrá lá de volta. Quem chega primeiro espera o outro. (TRECHO DE F1).

O lugar marcado para o encontro, após o retorno, sugere uma encruzilhada, uma bifurcação já que cada um trilhou um caminho específico . A simbologia de encruzilhada retrata a passagem de uma fase da vida para outra, da vida para a morte. Os demônios e bruxas se encontram nos cruzamentos das estradas. Na mitologia grega, Édipo mata o pai em uma encruzilhada.

O interdito é apenas uma de várias fases de que provará o herói antes da recompensa. Freud, segundo Campbell, sugeriu que “todos os momentos de ansiedade reproduzem os dolorosos sentimentos da primeira separação da mãe”. O lar abandonado que é um espaço sagrado sendo então o centro do mundo é desligado da personagem ficando apenas seus ensinamentos no inconsciente.

A proibição de questionar o que era a promessa na F2 reforça o interdito sob a forma de um pedido, conselho ou promessa. Mesmo de maneira mais branda é um interdito. Veja:

A promessa era a seguinte: em riba da mesa tinha uma cabeça seca de gente. Aquele que trabaiasse ali que não precurasse o que é isso aquele não tinha nada. Aquele que precurasse o que é isso matava. Eles tudo nu. Marido, mué, filha tudo nu. É promessa. E nunca tinha achado um pra trabaiá ali na hora do almoço sem que precurasse o que é isso. (TRECHO DE F2).

O objeto proibido era instigador. Permanecia diante da personagem sugerindo a transgressão. O espectro do não saber o significado corroia a mente do herói. Platão comparava a cabeça ao universo. É um microcosmo. A cabeça em cima da mesa simboliza a força guerreira do adversário que a personagem da história enfrentaria ao transgredi-la. Ao mesmo tempo a nudez representa a força iniciática que o herói provaria. Seus costumes e hábitos experimentavam novas experiências, leis. Ao mesmo tempo a nudez mostrava mudança de costumes, mas também proibição de questionamentos. Uma nova vida começa ao se afastar e conhecer o primeiro embate na proibição.

Em F3, o interdito também aparece sob a forma de conselho ou pedido: a personagem heróica tem que guardar um segredo. Jamais o deve revelar:

Ela tem um segredo então não pode revelar ninguém esse segredo. E aconteceu que ninguém queria. Depois veio um pobretão e falou que iria casar com a filha do rei. Seja lá o que for. Eu vou casar. Os demais tinham medo. Qual seria esse segredo? (TRECHO DE F3).

Guardar o segredo gera tortura da personagem periférica. No inconsciente há a vontade de revelar o segredo, a angústia causada pelo acúmulo de informação, mas o consciente por um período de tempo luta e reprime o desejo. Jean Chevalier e Alain Gueerbrant postulam sobre o segredo da seguinte maneira:

O segredo é um privilégio do poder e um sinal de participação e poder. É igualmente ligado à ideia de tesouro e tem seus guardiões. O segredo é também fonte de angústia pelo seu peso interior, tanto para aquele que o guarda quanto para aqueles que o temem”. (CHEVALIER & GUEERBRANT, 2008 : 808)

É inerente à alma humana não querer reter apenas para si um mistério. Na F3, a mente humana procura soluções para se desvincular do segredo ou poder revelá-lo. A proibição é temporária. Logo a transgressão rompe a proibição abrindo novos horizontes ao herói na sua jornada.

A proibição que se percebe em F4 é a proposta – aspecto transformado da proibição. A proposta oferecida à personagem é o casamento. Essa é a instituição que preside à transmissão da vida. A prostituição sagrada amparada pelas bênçãos dos deuses ou de Deus. O que aconteceria com a transgressão da proposta? De fato prosseguia seu destino que já foi traçado desde o nascimento. Jung considera o casamento como a conciliação do inconsciente, princípio feminino, com o espírito, princípio masculino. A proposta é oferecida a quem é capaz de honrá-la. No caso da moça da F4 que colhia frutos no cerrado, além de forças para continuar a jornada, representava a pureza. A pureza destruidora da maldade.

Num dia bem claro, a fia coía alguns fruto no cerrado e escutô uma voiz que dizia menina pura e bonita qué casá comigo? Cum muito mas muito fugiu gritano. Chegou na casa da mãe sem fruto pra vendê contou o causo pra mãe que escutô com muita atenção e tamém medo. (TRECHO DE F4).

Há proibição em F5? A onça apresenta o desejo de comer macaco. Sabe que tal ato representa perigo. Esse desejo intenso é o interdito. É possível se alimentar do macaco que ela o chama de amigo? A lei da vida rege a proibição de ferir ou matar a personagem amiga – amiga da onça¹⁶. Transgredi-la é violar a lei natural da harmonização do cosmo.

¹⁶ Segundo o Dicionário do Folclore Brasileiro, de Câmara Cascudo, amigo da onça significa falso amigo, costumando procurar situações difíceis para os outros. (CASCUDO, 1954:636).

Eita como é que eu faço pra cumê macaco? É que disse que é gostoso. Preciso cume um macaco daquele. Ah já sei vou dá uma de enganchada num lugar e chamo eles pra mim tirar, me socorrê. (TRECHO DE F5).

No folclore brasileiro a onça representa a força bruta, a estupidez enérgica, um felino violento. O bem-estar aparente que a onça assinala na F5 também gera a proibição. Desejo e bem-estar conspiram para uma futura transgressão.

Nas fábulas Tocantinenses, os aspectos da proibição impostos ao herói figuram entre o bem-estar – forma aparente da adversidade - e o pedido, a proposta. A submissão a uma regra de vida conforme o simbolismo religioso. Como reza a Bíblia em Gênesis, 2; “É puro o que pode aproximar-se de Deus, impuro o que faz inapto ao culto divino ou excluído dele. Os animais puros são os que podem ser oferecidos a Deus. A proibição na psicanálise equivale a censura e se transforma em obediência com o desenvolvimento da consciência. A censura não é impositiva pelo o hábito ou temor, mas pela lei moral.

Valores seculares arraigados nas tradições dos costumes religiosos aproveitam a sensação de bem-estar do herói e fazem a proposta, pedidos ao inconsciente que o livre de toda impureza do mundo real. Que concretize o casamento da moça plebéia com as conquistas escondidas na razão. A aparência de bem-estar, o desejo, o pedido, o conselho, a promessa guiam os passos da personagem que parte para a aventura da vida.

RESUMO DAS NARRATIVAS ORAIS ANALISADAS:

A INVEJOSA

Existia na região uma moça, pobre, que colhia frutos do cerrado para vendê-los. Um dia uma voz encantada a pediu em casamento e a jovem aceitou. Casou. A voz era de uma enorme cobra que se transformou em um belo e rico rapaz. A prima da jovem a invejou e também foi ao cerrado colher frutos com a intenção de encontrar um ser encantado, porém nada encontrou. Obrigou a primeira cobra que encontrou a casar com ela. Na lua-de-mel foi picada pela serpente e morreu. Moral: A inveja mata.

A PRINCESA SUJA

Havia uma princesa que não tinha cuidados higiênicos, por isso não se casava. Preocupado, o Rei ofereceu reinos e ouro para quem casasse com ela, porém ninguém aceitou. Ninguém, não. Apenas um: um jovem rapaz pobre. Com astúcia e sabedoria, após o casamento, fez a princesa aprender boas maneiras. Tendo honrado o compromisso, o jovem rapaz ficou feliz e rico.

A PROMESSA QUE TINHA

Um jovem recém-casado saiu pelo mundo a procura de emprego. Começou a trabalhar em uma casa onde toda família trabalhava nus e com uma cabeça de gente em cima da mesa. Todo empregado que questionasse tais modos era morto. O jovem trabalhou por três anos e nada questionou. Então, ao completar os referidos anos, o patrão o chamou e agradeceu pela ajuda para o cumprimento da promessa. Deu-lhe um queijo recheado de ouro em pó. O rapaz voltou para casa e viveu feliz.

OS TRÊS IRMÃOS

Numa aldeia existiam três irmãos que morava com o pai que era cego. Um dia saíram pelo mundo a procura da cura para o pai. O irmão mais novo sonhou e encontrou o medicamento, porém os irmãos com inveja o mataram e enterraram na beira de uma estrada real. Entregaram o medicamento ao pai – que ficou curado - e disseram que o irmão mais jovem havia desaparecido. No túmulo do rapaz, nasceram vários pés de taboca. Um tropeiro arrancou uma taboca e fez uma gaita. Ao tocá-la, saía a voz do irmão morto denunciava os assassinos. O tropeiro foi até o lugar onde morava o pai e todos tocaram a gaita denunciando a morte do irmão caçula.

O COELHO, O MACACO E A ONÇA

A onça desejava comer macacos. Bolou um plano e agarrou vários. O coelho percebendo a armação da onça a felicitou e pediu que batesse palmas. Assim ela fez. Ao bater palmas, a macacada fugiu apavorada e a onça não conseguiu realizar seu desejo.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch (2008). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo, Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília.

BENJAMIM, Walter (1994). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. Obras escolhidas v. 01. São Paulo, Brasiliense.

BETTELHEIM, Bruno (1980). *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra.

BRUNEL, Pierre (2005). *Dicionários de Mitos Literários*. Tradução: Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza e Vera Whately. Rio de Janeiro, José Olympio.

CALVINO, Ítalo (1992). *Fábulas Italianas*. Companhia das Letras, 1ª ed. Tradução: Nilson Moulin.

CALVINO, Ítalo (1998). *De fábula*. Madrid. Ediciones Siruela.

- CAMPBELL, Joseph (2007). *O herói de mil faces*. São Paulo, Pensamento.
- CAMPBELL, Joseph (2005). *O poder do mito*. São Paulo, Palas Athena.
- CASCUDO, Luís da Câmara (1954). *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro, Ediouro.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain (2008). *Dicionário de Símbolos*. Tradução: Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro, José Olympio.
- DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (2003). *A Tradição da Fábula: de esopo a La Fontaine*. Brasília: Ed. da UnB: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- DURAND, Gilbert (1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod.
- ELIADE, Mircea (2008). *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo, Martins Fontes.
- ELIADE, Mircea (1972). *Mito e realidade*. São Paulo Perspectiva.
- ESCOBAR, Ticio (2008). *El mito Del arte y el mito del pueblo – Cuestiones sobre arte popular*. Santiago – Chile, Metales Pesados.
- LEXIKON, Herder (2007). *Dicionário de símbolos*. Tradução: Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix.
- MENENDEZ, Marcelino y Pelayo (1963). *Orígenes de La Novela*. Buenos Aires – Argentina, GLEM.
- PERRAULT, Charles (2004). *Contos ou Histórias dos tempos idos*. Trad. Maria Teresa Cardoso. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- PROPP, V. I. (2006). *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução: Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- RIBEIRO, Darcy (2004). *O povo brasileiro – a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo, Companhia das letras.
- ROMERO, Sílvio (1954). *Contos populares do Brasil*. Edição anotada por Luís da Câmara Cascudo. Rio de Janeiro: Livraria José Editora.