

A RECRIAÇÃO DO CONTO POPULAR¹

Introdução

A condição de colônia permitiu a transplantação de produtos culturais europeus que aqui foram adaptados, assimilados e só posteriormente recriados numa expressão brasileira diferenciada. Apesar disso, a pesquisa do conto popular desenvolvida na UFBA pelo Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular vem comprovando a permanência de alguns padrões formais de tradições trazidas pelos colonizadores. Nesse processo histórico-cultural da nossa formação, para cá foi transplantada a tradição oral ibérica, trazida na memória do português, que se disseminou desde o início nos povoamentos, paralelamente a alguns textos escritos permitidos pela política colonizadora da Metrópole, restritiva a atividades culturais no Brasil-Colônia. Essa tradição tem origem em fontes remotas, longínquas e diversificadas que, durante a Idade Média, penetraram e se disseminaram por toda a Europa.

Na Brasil, ao se encontrar com outras culturas e etnias, essa tradição se mesclou, transformando-se no híbrido e diversificado acervo ora existente, em particular na zona rural, onde a integração comunitária e familiar preserva hábitos propiciadores a essa prática, permitindo ainda hoje a plena funcionalidade de muitas das manifestações orais. Contudo, a mesclagem não impede o aflorar de certos traços e padrões remanescentes da fonte de origem.

O texto oral, ao reverter-se em discurso de certa formação social, assumido pela voz de um transmissor local, incorpora a visão de mundo do seu transmissor, atualizando-se com motivações temáticas pertinentes ao novo contexto sociocultural para garantir-lhes a vigência funcional. À medida que veicula valores, modo de existência, expectativas de vida, traços particulares identificadores de determinados segmentos sociais, torna-se uma

¹ Conferência proferida no XXVIII Encontro Cultural de Laranjeiras. FOLCLORE: Permanência e Transformação. Secretaria de Cultura e Turismo do Estado de Sergipe, 09 a 11/ 01/2003.

categoria de experiência cultural representada através de formas e de temas, com suas características próprias. Segundo Bem-Amos, o sistema popular de gêneros é o meio segundo o qual “A sociedade define suas experiências, sua imaginação criadora e seus comentários para a sociedade. (...) Cada gênero se caracteriza por um conjunto de relações entre seus elementos formais, seus registros temáticos e seus usos sociais possíveis.” (Bem-Amos, 275).

1. A constituição do acervo

O acervo recolhido até então revela uma diversidade de tipos,² de estruturas narrativas e de temas representativos dessa confluência étnica, propiciando a inserção de novos elementos e motivos³ e permitindo o surgimento de variantes na estrutura fabular de muitas dessas narrativas, aclimatando-as ao universo simbólico local.

Bastante comum na amostra coletada é o entrelaçamento de seqüências e embaralhamento de motivos chegando até a aglutinar em um mesmo texto, dois ou mais contos-tipo. Além dessa circulação interna entre formas, categorias, temas e motivos, verifica-se também a aglutinação de modos discursivos diferentes tanto da série literária como de outras séries culturais gerando um fluxo energizador entre o oral e o escrito, permitindo que um desses modos discursivos aproprie-se do outro, recriando-o e adaptando-o em circuitos infundáveis de realimentação.

Nos contos do ciclo de “A Bela e a Fera”, por exemplo, esse processo de apropriação é bem visível. Tendo como matriz o conto “Eros e Psiquê”, que integra a coletânea de narrativas fantasiosas *O Asno de Ouro*, de Apuleio, autor latino do século II, um dos primeiros livros a ser impresso no século XV, em latim, e difundido em sucessivas edições vernáculas em diversos países da Europa. Embora a procedência escrita não seja contestada, vários estudiosos acolhem a idéia da existência de um conto popular mais antigo a que foram acrescentados por Apuleio elementos da mitologia grega, admitindo-se ainda ser o conto-tipo 425 C ‘A Bela e a Fera’ uma variação européia de outros contos distribuídos na

² “Un tipo es un cuento tradicional que tiene una existencia independiente. Puede contarse como una narración completa y no depende, para su significado, de ningún otro cuento.” (Thompson, 1972, 528).

³ “Un motivo es el elemento más pequeño en un cuento y tiene el poder de persistir en la tradición.” (Thompson, 1972, 528).

tradição asiática, africana e americana. É provável que a partir do texto de Apuleio outros modelos também se fixaram na tradição oral e, desde então, vêm-se cruzando com os demais já existentes, recriando-se e contaminando-se com motivos de outros contos-tipo e de outras tradições.

2. O conto de fada

Uma dessas versões tradicionalizadas foi apropriada, recriada e ampliada por Madame Villeneuve, em 1740, que lhe deu forma escrita. Posteriormente, essa versão foi tomada como modelo por Madame Leprince de Beaumont que a reduziu e adaptou a seus propósitos de educadora em “La Belle et la Bête”, em 1756, texto que se tradicionalizou a partir de livros de educação e da literatura infanto-juvenil, constituindo-se a matriz de referência para recriações e adaptações do conto “A Bela e a Fera” nos vários sistemas de signos, nos últimos duzentos anos.

A partir do final do século XVII, o gosto pelos contos de fada tornou-se um verdadeiro movimento literário, repercutindo no século seguinte, invadido por esses contos que exploravam, sobretudo, a tradição oral francesa. A circulação mais ampla do texto impresso, tornada possível graças à tipografia, possibilitou um intercâmbio constante entre os textos escritos e os orais, atingindo o auge no século XVIII. Com a expansão da atividade tipográfica, foi possível a divulgação da matéria tradicional popular em publicações volantes de baixo custo. Os contos de Perrault, por exemplo, atingiram não apenas os leitores, mas também os tipógrafos de outros países. “O Gato de Botas”, “O Barba Azul” e “A Gata Borralheira” foram reimpressos até o final do século XVIII, em sucessivas edições; só na Suécia foram feitas mais de 80 edições de “A Gata Borralheira”.

A preferência por esse tipo de escritura atingiu o ponto alto com a publicação dos 26 volumes de *Le Cabinet des Fées ou Collection Choisie de Contes de Fées et Autres Contes Merveilleux* (1785-9), organizada por Charles-Joseph de Mayer, que incluiu grande número dos contos de fadas publicados nos séculos XVII e XVIII.

O gosto pelos contos de fada à francesa determinou a coexistência de dois tipos de contos – as narrativas que retomavam a tradição popular e aquelas criadas pela imaginação e que, embora não vinculadas a essa tradição, seguiam o seu modelo tornando a distinção entre ambos menos evidente do que se possa imaginar. Para avaliar-se a dimensão que o movimento atingiu e a sua importância cultural, dos 115 contos populares franceses catalogados por Paul Delarue, 36 foram retomados por autores de contos de fada que trabalharam a matéria folclórica, transformando-a em produto “culturellement acceptable” (Robert, 1982, 131).

O folclorista Jan-Öjvind Swahn, em *The Tale of Cupid and Psyche*, faz um estudo desse conto partindo de 1.100 versões de vários países do mundo euro-asiático. Este estudioso chama a atenção para uma tradição que se formou a partir do texto de “A Bela e a Fera” de Madame Leprince de Beaumont, considerando a tradicionalização desse texto de grande interesse para o pesquisador do conto popular, tendo em vista que esse conto, por sua vez, foi recriado a partir de uma tradição oral mais antiga. Dos contos de fada tradicionalizados a partir de um texto escrito, “A Bela e a Fera” foi, sem dúvida, um dos mais divulgados na tradição oral⁴, o que é comprovado pelo grande número de versões encontradas.

Paralelamente à vertente tradicionalizada, a partir do texto das autoras francesas e independentemente dela, subsiste uma outra que Swahn denomina de “doméstica”, de procedência possivelmente medieval, “profundamente enraizada”, que continuou seu percurso de atualização e adaptação inerente a todo texto oral tradicional. As narrativas oriundas dessas duas vertentes, que muitas vezes se cruzam, apresentam certos detalhes que permitem a sua identificação. Nas versões provenientes do texto impresso, a heroína se chama Bela e se encontra presente o motivo da rosa, além da descrição da riqueza do palácio e dos detalhes na transformação da fera em príncipe. Já nas versões sem a mediação do texto impresso, não aparece o motivo da rosa. A filha mais nova, a heroína, pede geralmente algo difícil de ser encontrado, mas de pouco valor, como um “pássaro que pule

⁴ Dos contos populares com raízes em fontes impressas, apenas “A Gata Borracheira” com o motivo do sapatinho de cristal, que deriva do texto de Perrault, possui maior número de registros (Swahn, 1989, 17). A pesquisa na Bahia vem comprovando essa afirmação.

e cante ou uma planta com folhas mágicas”. Verifica-se também, nessas versões, que geralmente as personagens não são identificadas pelos respectivos nomes, mas por algum atributo: a filha mais nova, a filha caçula. Em duas versões portuguesas que apresentam esse motivo, o pedido da protagonista consiste em “um ramo de flores sem flores” e “um raminho de ciência”.⁵ Ou como no conto russo em que ela pede ao pai que “achète-moi la plume de Finist, le clair faucon” (Afanassiev, 1978, 308-13).

A apropriação do texto escrito, pela oralidade, passa por um processo adaptativo ao seu modo discursivo e às peculiaridades da forma oral, sem, contudo, perder as evidências da procedência impressa. Por exemplo, no conto oral, a ação predomina sobre a descrição e os acontecimentos, quase sempre, desenvolvem-se em ordem cronológica. Do mesmo modo, a adaptação também deve estar em consonância com aspectos geofísico-sociais para imprimir mais concretude à fábula, relacionando-a a um contexto referencial conhecido, visando conseguir a instrumentalidade da forma. É por essa razão que o monstro do ciclo de “A Bela e a Fera” toma a figuração de um animal do universo do transmissor: um teiú, um boi, uma cobra, ou outro animal. A monstruosidade é inferida pelo desvio de um padrão aceito pelo senso comum em que o homem se distingue do animal.

3. A recriação do conto de fada na Bahia

Os contos de fada de origem francesa tiveram grande repercussão no Brasil. Essa moda reforçou a veiculação de uma matéria que já era fartamente utilizada para o entretenimento nos serões familiares e, na zona rural, nas reuniões noturnas de trabalho.

Uma vez que a recolha dessas narrativas entre nós, até as primeiras décadas do século XX, foi numericamente insuficiente, os livros destinados às crianças, que no início se alimentaram de narrativas orais, continuaram constando de textos traduzidos e adaptados de antologias portuguesas e de outros países. A Editora Quaresma, a partir de 1879, desempenha importante papel como pioneira em lançamentos de livros para crianças; em 1894, inaugura a coleção Biblioteca Infantil Quaresma, com os *Contos da Carochinha*, de

⁵ Vasconcelos, “O Príncipe Urso Doce de Laranja” (1963, 130) e Soromenho e Soromenho, “A Filha do

Figueredo Pimentel, que vai alimentar a infância brasileira principalmente com as histórias de Perrault, Grimm e Andersen.

Da amostra da pesquisa na Bahia há versões tradicionalizadas do conto de fada “A Bela e a Fera” de Madame Leprince de Beaumont. Este conto, publicado em 1756, tornou-se a “matriz impressa”⁶ mais divulgada e conhecida desse conto-tipo que certamente procede de versão tradicionalizada do conto mítico “Eros e Psiquê”. Nessas versões baianas estão presentes o monstro, o motivo da rosa, e a heroína se chama Bela, o que vem comprovar a mediação escrita.

O noivo-animal na forma de monstro, propriamente dita, está presente em duas versões como no conto de fada que lhe dá origem. Talvez pela impossibilidade de enquadrá-lo em uma taxionomia da espécie animal, a figura do monstro é descrita como um ser morfologicamente anômalo e disforme. Mas em uma dessas versões, observa-se que o monstro não segue o modelo do texto matriz; ele é descrito como o Polifemo, o que evidencia a interferência na versão do texto da *Odisséia*:

Quando ele cortou a flor, um monstro, um bicho feroz com uns olhos na testa, deste tamanho! Um zóio que dava uns quarenta centímetros de diâmetro. (EBR-593.2).

Semelhante representação do monstro encontra-se também em outro conto-tipo “A Mata Misteriosa”, publicado em *Estórias da Boca-da-Noite* (Pimentel, 37, 1976). Conhecido pelo nome Mapinguari, este monstro tem um único olho e também é vencido graças às artimanhas do herói que, como Ulisses, assim consegue escapar das suas garras.⁷ É interessante observar que o monstro, embora com as mesmas características do Polifemo, é configurado como um ser mitológico amazônico, o que torna evidente a sua adaptação ao

Mercador” (1984, 198), respectivamente.

¹¹ Expressão usada por Jerusa Pires Ferreira em título de artigo. (*Revista internacional de língua portuguesa*, 1993, 57).

⁷ Na tradição brasileira aparecem outros contos com igual motivo. Braulio do Nascimento em “Um Catálogo do Conto Brasileiro” faz referência a duas versões recolhidas na década de quarenta por Aluísio Almeida em São Paulo. Em uma delas, o monstro é um caipora. Na Bahia o PEPLP também recolheu uma versão com a figura do caipora com um único olho, em que o motivo de o noivo-animal não se encontra presente (dar indicação).

Número especial – ago-dez de 2008.

Doralice Fernandes Xavier Alcoforado

contexto mitológico brasileiro. Outra peculiaridade desse conto é que ele resulta da fusão de dois contos distintos: “Os dois irmãos” e “A filha do Diabo”. O encaixe fabular se dá por meio do herói que, após escapar das garras do Mappinguari, cai nas mãos do seu irmão, que não é outro senão o pai de Guimar.

A segunda versão recriada a partir do conto de fada francês, de acordo com o depoimento da informante, foi aprendida no programa de televisão Sítio do Picapau Amarelo. Percebem-se, sem muito esforço, na transmissão do texto, soluções performáticas pertinentes ao modo de recepção televisivo. A forte iconicidade das imagens reforça e reitera, sobretudo, a tensão dramática de algumas cenas, como a do súbito aparecimento do monstro questionando o pai pela retirada da rosa, e a cena final em que a heroína beija o monstro, jurando-lhe amor eterno. Esse inter cruzar de novas motivações e interdições na fábula torna a análise interessante e divertida.

4. Alguns padrões fabulares do conto

Nessa diversidade de formas encontradas na recolha de textos da oralidade, o pesquisador depara-se com questões delicadas ao pretender classificar os textos por categorias formais mais ou menos delimitadas. Como uma prática discursiva o gênero tem variado através do tempo, possibilitando o surgimento de novas formas, fazendo cumprir a sua função comunicativa. A adequação do gênero a cada época e a cada cultura é um imperativo da sua instrumentalidade permitindo que uma complexa rede de valores, sentimentos e costumes circule num movimento de vaivém entre o individual e o coletivo.

Entre os textos coletados, há aqueles cujos elementos estruturais, por vezes, levam o pesquisador a direcionar o seu entendimento do texto para um determinado conto-tipo ou gênero. A análise atenta é que vai possibilitar a sua definição classificatória. Essa dificuldade pode ser explicada pelo fato da trama fabular sobreviver por meio de permanentes misturas de seqüências e de motivos de outros textos em contacto, ou mesmo pela inserção na estrutura fabular de elementos motivados pelo universo cultural para onde o texto é levado. Essa “movência” própria do texto oral inviabiliza qualquer tentativa de

classificação rigorosa, tarefa já tentada por estudiosos e de resultados não totalmente satisfatórios, e não permite o conto popular aprisionar-se em rígidos padrões tipológicos e classificatórios.

É o que se observa em duas versões do ciclo do noivo-animal, em que a estrutura fabular apresenta desvio do padrão dominante. Uma é o conto “O Sapo e a pequena Princesa”, versão adaptada de um conto dos Irmãos Grimm; embora o núcleo temático se vincule ao ciclo de ‘A Bela e a Fera’, a trama se afasta da estrutura do conto de encantamento, aproximando-se do modelo do conto de exemplo, que se vincula à antinomia Bem versus Mal. Fica bem evidente no texto a preocupação moralizante de coibir atitudes pouco edificantes do ponto de vista da convivência social, como nos contos de proveito e exemplo criados por Gonçalo Fernandes Trancoso. Nesse caso, o príncipe, transformado em sapo, desencanta-se, mas se nega a casar-se com a princesinha, que, como castigo, o vê partir, não podendo concretizar-se o final feliz comum às narrativas desse ciclo.

A segunda versão, em que o noivo-animal é um boi, a fábula estrutura-se atipicamente como facécia, explorando um tom humorístico que incide sobre a protagonista, uma velha, em quem se concentra o foco narrativo no desenvolvimento da ação.

Apesar de centradas no núcleo temático da metamorfose do noivo-animal, cujo desencanto depende da aceitação irrestrita dessa condição por uma jovem, as versões, trazidas aqui como exemplo, apresentam uma variação bastante expressiva no que diz respeito ao embaralhamento de motivos⁸ no tratamento do tema e à estrutura fabular do conto-tipo. Mesmo ciente de que o processo de recriação da forma oral se assenta numa invariante virtual memorizada e que cada *performance* inaugura uma nova versão, quando são introduzidos elementos inovadores e dados atualizadores, a diversidade textual encontrada nessa amostra baiana só poderá ser justificada pela interferência de outras narrativas e outros modos discursivos na recriação do texto, aclimatando-as ao universo simbólico

⁸ No presente trabalho, apenas foram indicados os códigos do motivo principal caracterizador do conjunto de textos de cada tipo. Não houve a intenção de registrar os vários motivos que aparecem em cada conto e que, na classificação Aarne e Thompson, pertencem a um determinado conto-tipo ou a um seu subtipo e no *corpus* baiano encontra-se em outro, como por exemplo: o beijo que a protagonista dá no monstro, responsável pelo seu desencanto – 425 A, a cantiga aprendida pelo antagonista e utilizada para atrair o noivo e provocar o dano – 425 M e tantos outros.

Número especial – ago-dez de 2008.

Doralice Fernandes Xavier Alcoforado

baiano. Assim, na variedade de temas e de formas encontradas na amostra coletada, podemos identificar padrões fabulares diversos, a maioria deles já consagrada na classificação Aarne e Thompson. Podemos encontrar narrativas comumente classificadas como contos de animais, contos de exemplo, contos faceciosos, os chamados contos realistas, contos maravilhosos, contos acumulativos, contos de adivinhação.

Entre os textos encontram-se os caracterizados como contos maravilhosos ou de encantamento – um herói parte para uma aventura durante a qual se depara com problemas de difícil solução; é submetido a uma série de provas, que só consegue superar graças à ajuda de elementos mágicos, após o que é reconhecido como herói e se casa com um descendente real. Estão nesse caso, os contos Gata Borralheira, Moura Torta, A Bela e a Fera, A Filha do Diabo, João e Maria, entre outros. Desses, Gata Borralheira, com mais de uma centena de versões no acervo do PEPLP, é o tipo mais numeroso. Recriado na Bahia em três variantes: a tradicional, mais numerosa, cujo ajudante mágico é a vaca com a varinha de condão e a presença das três fadas ou Nossa Senhora; a oriunda de Pele de Asno, de Perrault, que aborda o tema do incesto, em que o elemento maravilhoso é minimizado; e outra, menos numerosa, mas bastante peculiar por apresentar como ajudante mágico um caranguejinho dourado, de pouca recorrência na tradição oral brasileira. Em razão da permuta do elemento mágico, a variante do caranguejinho tem a especificidade de mudar estruturalmente o conto, reorganizando suas seqüências. Após a morte do caranguejo, os seus restos são enterrados e transformam-se em uma planta, cujas flores só poderão ser colhidas pela heroína que é recompensada pelo casamento com o príncipe. Nessa variante não é encontrada a seqüência dos bailes nem a do sapatinho de cristal. Além do caranguejinho, o elemento mágico pode ser um siri, uma sereia, uma tartaruga ou um peixe.

Outro padrão narrativo muito frequente é aquele que caracteriza o herói ou a heroína como uma pessoa exemplar – cumpridora dos seus deveres familiares e sociais, obediente, temente a Deus –, a ela se contrapondo um antagonista que apresenta um comportamento nada construtivo, segundo essa ótica, quer do ponto de vista familiar, quer social. Os antagonistas, em geral, são preguiçosos, invejosos, gananciosos. Conhecidos sob a denominação de contos de exemplo, essas narrativas constroem a trama com seqüências

articuladas ao antagonismo do Bem *versus* o Mal. A fábula desenvolve-se na perspectiva de estimular uma conduta exemplar, por meio de uma recompensa ao herói / heroína, ao tempo em que procura inibir a má conduta, por meio da punição do antagonista, bem de acordo com a lógica dos contos de Trancoso. Para a moça bem comportada, o prêmio é o casamento com o príncipe; enquanto para a invejosa, a punição pode ser a morte ou outro castigo qualquer; já para os gananciosos, o castigo é o retorno à condição anterior de miséria.

A verdadeira intenção subjaz ao texto que, pela repetição do uso, acaba por ser aceita como verdade e, com isso, uma forma de conduta é estimulada por ser considerada correta, de acordo com paradigmas elaborados pela sociedade, visando à manutenção de determinados códigos sociais que estabelecem valores e padrões norteadores das relações entre os indivíduos. A pessoa que detém a imagem negativa, ou seja, a conduta renegada, considerada prejudicial à ordem social, é, em contrapartida, rejeitada.

Construção fabular muito recorrente na Bahia é também o conto facecioso. O tom zombeteiro, provocador do riso, e a brevidade do entrecho aproximam a facécia das anedotas. Esse tom distenso e alegre deve ser o responsável pela grande difusão e aceitação da facécia, sobretudo na zona rural, chegando, às vezes, a se constituir no gênero preferido de algumas comunidades de contadores.

O herói malandro de alguns desses contos orienta a sua astúcia para fins práticos utilitários de interesse pessoal, não se preocupando se o seu pragmatismo lesa ou não o interesse de terceiros. Em outros, o herói centra sua ação em vingança pessoal ou na obtenção de resultados imediatos, procurando através da esperteza tirar proveito das oportunidades, contudo sem qualquer preocupação em questionar ou modificar o modelo social. Algumas vezes a astúcia é utilizada simplesmente pelo prazer de levar vantagem sobre algum incauto ou ingênuo. Neste caso é o prazer do jogo que importa. Contudo, qualquer que seja a postura adotada, o malandro, apoiando-se na experiência acumulada, não poupa esperteza e imaginação, sutilmente elaboradas, para a consecução da sua meta. É o que ocorre nas aventuras narradas em episódios múltiplos e independentes, que se articulam constituindo ciclos em que se revelam, em sua inteireza, as táticas malandras, oportunas e sagazes

dirigidas contra o poder opressor, na remoção de obstáculos, ou simplesmente endereçadas a alguém por mero prazer do jogo.

O mais conhecido, famoso e popular desses ciclos, é o de Pedro Malasarte, cujo herói, Malasarte, é o “paradigma de todos os malandros, (...) o que está sempre buscando algo que não possui.” (Mata, 1981, 210).. Não menos populares e difundidos são também os contos que formam o ciclo de São Pedro e Jesus. Por se tratarem de contos que desenvolvem, quase a mesma lógica narrativa e por serem seus heróis bastante semelhantes, os contadores, com frequência, usam indistintamente os nomes desses protagonistas, a ponto de não distinguirem Pedro Malasarte de São Pedro ou de Bocage.

Seguindo o modelo da fábula antiga, encontram-se os contos de animais. Nesses a astúcia transforma a vítima em herói vitorioso – estrutura mais recorrente –, ou então é a prudência ou a experiência acumulada que asseguram à vítima o desfecho tranquilo. O narrador sempre toma o partido do animal que se encontra em situação de desvantagem, quer pelo tamanho, pela força física, ou por outra razão que o leve a ser motivo de troça do animal poderoso ou mais forte. O animal que se sente inferiorizado, recorre à matreirice para evitar o insucesso. Tais contos valorizam a esperteza e a astúcia no animal como equivalentes da inteligência no homem. Dentre esses contos temos o ciclo do Macaco e a Onça ou a Onça e o Coelho muito populares na Bahia. A força física da Onça de nada vale ante a esperteza dos seus opositores que a põem em situações vexatórias, espondendo-a muitas vezes ao ridículo. No elenco de animais protagonistas desta categoria de contos se encontra o cágado ou jabuti. Segundo estudiosos, na África, entre os nagôs, a tartaruga, dotada de astúcia e malícia, constitui “um poderoso centro de convergência de contos populares.” Nina Rodrigues atribui aos nossos contos, que têm por herói o cágado, procedência africana, admitindo que “diversos deles têm curso, ou pelo menos uma versão equivalente entre nós.” (Rodrigues, 186) e afirma ainda que a contribuição africana ao folclore brasileiro não se esgota nos contos do ciclo do cágado ou jabuti.

Assim as “matrizes impressas” deixam à mostra o permanente, recíproco e revitalizante processo de ir e vir do texto cultural, do oral para o escrito, fronteira movediça que unifica sistemas diversificados, marcados apenas por codificações configuradoras de cada qual.

Nesse intercambiável percurso, as codificações incorporadas vestem, com outras roupagens, a invariante, dando-lhe “mobilidade semântica” sem, contudo, deixá-la perder o perfil identitário do conto-tipo que, por sua vez, como texto cultural, vincula-se a estruturas de maior complexidade, um grande texto, “unificação de diversos sistemas” (Lotman, 1979, 35).

Bibliografia

BEM-AMOS, Dan. Catégories analytiques et genres populaires. In: **Poétique**. Paris: Seuil, (19): 265-86, 1974.

PIMENTEL, Altimar. **Estórias da boca da noite**. Brasília: Thesaurus, 1976.