

CULTURA POPULAR E REPERTÓRIOS NARRATIVOS: MITOS, LENDAS E CONTOS

Shirlene Rohr de Souza¹
Tatiane Cristine Barbosa Gomes de Lima²
Tatiane Gomes da Silva³

RESUMO

Este artigo destaca a potência simbólica das narrativas populares. Nascidas nas camadas mais profundas das experiências históricas dos povos, tais narrativas expressam conhecimentos que precisam ser preservados na memória cultural. O texto destaca as principais características do mito, da lenda e do conto, gêneros oriundos da tradição popular, os quais, cada um ao seu modo, manifestam as maneiras encontradas pelos povos para fixar eventos, transmitindo suas experiências. Na sequência, destaca-se uma leitura de “As Yaras”, de Wilson Bueno, que, sendo um conto, dialoga com a lenda e com o mito. O aporte teórico conta com obras que tratam da relação entre cultura popular e literatura, tais como *Formas simples*, de André Jolles, *Gêneros do discurso*, de Tzevan Todorov, dentre outros.

Palavras-chave: Gêneros narrativos. Contos. Lendas. Mitos

Narrativas populares: o imaginário e o repertório verbal dos povos

De forma sólida e afirmativa, a teoria e a crítica literária colocaram sob seus domínios o repertório popular, constituído de narrativas, cantigas e outras atividades verbais como adivinhas, parlendas e ditados. Ainda que as relações de trocas e de influência, desde a Antiguidade, tenham sido dinâmicas e expressivas entre escritores e tradições orais, o mesmo não aconteceu com a crítica e a teoria literárias, que levaram muito tempo para se interessarem pela tradição oral, rica em temas e formas. Essa

¹ Doutora em Estudos Literários (UNEMAT). Docente do Curso de Letras da Unemat, Campus de Alto Araguaia, e do Programa de Pós-Graduação em Letras de Sinop (PPGLEtras). Coordenadora dos projetos de pesquisa *Cultura popular e literatura infantil: diálogos, territórios e fronteiras* (Portaria Nº 1015/2022) e *Literatura, criança e ancestralidade: vozes indígenas e africanas* (Portaria Nº 1040/2022), para os quais este artigo apresenta resultado parcial de produção. E-mail: shirlene.rohr@unemat.br

² Mestranda em Letras, Linha de Pesquisa “Estudos Literários”, do Programa de Pós Graduação Stricto Sensu em Letras (PPGLEtras) da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). E-mail: tatiane.cristine.lima@unemat.br

³ Mestranda em Letras, Linha de Pesquisa “Estudos Literários”, do Programa de Pós Graduação Stricto Sensu em Letras (PPGLEtras) da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). E-mail: gomes.tatiane@unemat.br

situação se modificou com a publicação de obras críticas e teóricas sobre a cultura popular.

O diálogo entre a tradição oral e a teoria e a crítica literárias consolida-se a partir da segunda década do século XX, quando importantes obras sobre o tema são publicadas, podendo-se destacar, por ordem de publicação: *Morfologia do conto maravilhoso* (1928), de Vladimir Propp, *Formas simples* (1930), de André Jolles, *Raízes históricas do conto maravilhoso* (1949), de Vladimir Propp, e, mais recente, *Morfologia e estrutura no conto folclórico* (1964), de Alan Dundes. Os estudos teóricos desenvolvidos por esses autores (e outros), bem como os estudos da crítica literária sobre as tradições orais, demonstram que a articulação entre tradição e erudição é bastante profícua, com muitas regiões a serem exploradas com profundidade.

O repertório popular inclui exercícios alinhados à poesia (como brincos e parlendas) e à narrativa (como contos e fábulas), mas vai muito além desse legado, visto que, dentre os gêneros da cultura popular, contam-se ainda muitas atividades verbais como trava-línguas, ditos e ditados, enigmas, adivinhações e outros jogos de linguagem que movimentam o corpo e desafiam o intelecto. O acervo popular é caracterizado por dois traços marcantes: ele é fortemente lúdico e fortemente material.

Mitos, contos, lendas, fábulas e outras formas do gênero popular consagraram-se entre leitores de todas as idades, pelas condições e características textuais: temas abrangentes, enredos de estrutura cronológica sequencial, personagens com caráter bem definido, conflito demarcado, final com resolução do problema. Acrescenta-se à fábula uma região textual que arremata o enredo com um ensinamento, ou simplesmente moral. Com esses traços, os textos de origem popular são facilmente memorizados, fator essencial para a transmissão de uma geração a outra.

Os gêneros populares surgiram das camadas mais profundas das tradições orais, constituídos de experiências revividas por pessoas e comunidades. Esse repertório, nutrido pela repetição dos eventos notórios do convívio social, refere-se a situações reincidentes, que ocorrem independentemente de classe social, religião, gênero, idade: dilemas, relações de antagonismo e de afinidades, associações de pessoas em busca de uma solução para um mal comum, rupturas, reinícios, temores, urgências, festas, trabalho, paixões, vicissitudes e outros são temas da tradição oral e da literatura

universal, mas, principalmente, são temas do cotidiano, que, afinal, inspiram essas narrativas.

Pela força temática e estética desse material, muitos escritores dedicaram seu tempo à pesquisa, fazendo registros que, de alguma forma, ajudam a preservar e a manter esse repertório em circulação, como fizeram os Irmãos Grimm, cujos esforços (bem sucedidos) repercutem ainda hoje. No Brasil, no campo da teoria, da crítica e da coleta, os estudos de Câmara Cascudo (1984), constituem referências importantes da pesquisa das tradições brasileiras, com um trabalho balizado em métodos de coleta e de análises rigorosos, podendo, neste sentido, dizer que ele foi um pesquisador da cultura popular brasileira, um arqueólogo da cultura brasileira.

No campo mais específico do registro de narrativas e de outras formas verbais, muitos autores se destacam com publicações que resgatam lendas, contos, fábulas, adivinhas, ditados, parlendas, brincos, cantigas e outras formas de manifestações. No Brasil, alguns escritores são referências no processo de pesquisa, coleta e publicação de material oriundo das tradições, podendo-se mencionar Clarice Lispector, com uma obra publicada, *Doze lendas brasileiras*, e escritores de uma geração mais recente, com várias obras publicadas: Ciça Fittipaldi, que realiza um importante trabalho de coleta de textos de origens indígenas e africanas, e Ricardo Azevedo e Ângela Lago, ambos com várias publicações de textos da tradição popular.

A tradição oral: seus gêneros e suas histórias

Lendas, contos e causos integram um conjunto robusto da tradição oral brasileira, com narrativas de temáticas diversas, transmitidas de geração em geração. As origens dessas histórias expressam a formação múltipla do povo brasileiro, com matrizes indígenas, africanas e europeias, além, de mais recentemente, com matrizes oriundas dos povos oriundos do Oriente e da Ásia. Dessas culturas, chegaram muitas formas tradicionais que se integraram de maneira orgânica ao repertório brasileiro.

No grande acervo popular de tradições orais brasileiras, a despeito de ter sido silenciado durante muito tempo, ou ignorado, é muito robusto e rico o repertório de origens indígenas e africanas. São narrativas metafóricas que tomam florestas, bichos e cosmos para provocar reflexões sobre as relações interpessoais, destacando sentimentos

de empatia e atitudes de solidariedade, em oposição a sentimentos que não contribuem para o fortalecimento do coletivo como o ciúme, a vaidade, a mentira, o rancor.

Aos poucos, essas tradições foram trazidas à luz, impulsionadas por movimentos sociais que reivindicavam, e ainda reivindicam, reconhecimento, respeito e visibilidade. Sobre esse processo de abertura ao legado das tradições indígenas, especificamente, Daniel Munduruku (2012, p. 15) escreveu o livro *O caráter educativo do movimento indígenas brasileiro (1970-1990)*, que inicia – dirigindo-se aos “parentes indígenas”, expressão afetuosa que repete ao longo do livro – com essas palavras:

Queridos parentes indígenas, este livro, feito com base em uma tese sobre o Movimento Indígena brasileiro, irá discorrer sobre como este movimento se organizou nos idos de 1980, aproveitando o momento histórico nacional, que era de mobilização política e de intensa participação popular, sobretudo no chamado movimento social.

Em progressiva ampliação nas estantes literárias, o repertório indígena, rico em narrativas, aumenta não apenas um público leitor, mas também um público crítico, que se aproxima de lendas, contos e mitos em busca de significados profundos e polissêmicos que, em parte, permitem compreender a mentalidade social dos povos que deram origem a tantas lendas e histórias, desenhadas em uma cultura de pensamento e atitudes comunitárias.

Serpentes encantadas, espíritos protetores de florestas, rios e animais, sedutores seres híbridos, juntam-se a pessoas encantadas em forma de pássaros, peixes, flores e estrelas: um vasto elenco personagens, em histórias que mostram, não apenas uma visão integrada do cosmos, uma maneira especial de preservar o mundo, o mundo de todos, comunitário. As narrativas são memórias de tempos remotos que se renovam a cada vez que se repete.

Conforme explica indica Daniel Munduruku (2012), os movimentos sociais fomentaram o interesse pelos temas dos povos originários, inclusive por sua arte e sua literatura oral, a qual, pela forte expressão lúdica, identifica-se com a linguagem da criança, o que explica a relação próxima que se percebe entre as formas populares e a literatura infantil. O resultado desse encontro de linguagens é o fortalecimento das duas: a tradição não fica esquecida, e a literatura infantil se enriquece. Na literatura infantil, as “formas simples”, termo cunhado no livro de André Jolles (1976), transpostas para a linguagem artística, são perpetuadas na escrita e nas estantes literárias.

As histórias populares, em suas formas simples, caracterizam-se por estruturas diretas e enxutas; são atemporais, porém, no ato da perpetuação oral, podem ganhar traços particulares do tempo e do lugar, sem que isso altere seu arcabouço, conforme lembra Jolles (1976, p. 195): “Na Forma Simples, pelo contrário, a linguagem permanece fluida, aberta, dotada de mobilidade e de capacidade de renovação constante. Costuma-se dizer que qualquer um pode contar um conto, uma saga ou uma lenda ‘com as suas próprias palavras’”. Assim, ao contrário das formas artísticas, fixadas na escrita, as formas simples podem ser recontadas diversas vezes sem perder sua forma. Guimarães (2002, p. 98) cita que “a linguagem popular é aquela em que prevalece a função de comunicar. Manifesta-se de modo oral, escrito ou ainda por meio de gestos, com certo predomínio da primeira forma”.

Essas formas simples têm como essência o imaginário, que confere beleza estética e riqueza temática às narrativas, aos jogos e às brincadeiras. Mas, para além da beleza e do prazer estético, essas formas simples, migradas da tradição para a literatura, atuam como fontes de informação e de reflexão; elas atuam como zelosas guardiãs dos saberes ancestrais. As formas oriundas da cultura popular constituem um aporte único e singular de conhecimento, produzido nas profundezas históricas dos povos, que guardaram suas mais importantes experiências no sumário dos gêneros narrativos.

Histórias (lendas e fábulas), jogos (como a galinha do vizinho) e brincadeiras de bases linguísticas (como língua do pê, trava-línguas) tratam de temas muito diversos e inquietantes. Dilemas existenciais (ao exemplo do envelhecimento, da morte e das rivalidades fraternas), e dilemas sociais (ao exemplo das diferenças sociais, da fome, do desabrigo e do frio), estão expressos em fábulas, contos, lendas e mitos que, por caminhos simbólicos, revelam diferentes formas de como as pessoas reagem à sorte e aos infortúnios: solidariedade ou egoísmo, tolerância ou ódio, coragem ou covardia, temperança ou ira. Esses sentimentos, no limiar das virtudes e dos vícios, desafiam as relações humanas, atravessadas por vontades e desejos que nem sempre representam o melhor para o coletivo e para o próprio indivíduo.

As narrativas oriundas das tradições populares são, assim, guardiãs de uma memória coletiva; uma memória, profunda e consistente, que guarda e preserva acontecimentos advindos de experiências acumuladas durante séculos, experiências que

se repetem a cada geração, em um infinito ciclo de aprendizagens, com uma fórmula fundada em rico material simbólico.

Dessa forma, a tradição oral responde à necessidade de preservar os aprendizados acumulados; ela deve ser compartilhada com as gerações do presente e do porvir; se, por algum motivo, parte desse material deixa de avançar para a outra geração, ele é olvidado até cair definitivamente no esquecimento. Assim, a manutenção das tradições orais é fundamental para preservação da memória cultural, afinal, as tradições de um povo remetem a um tempo ancestral, guardado nas lembranças. E mais que preservar, uma memória que repõe continuamente orientações sobre a existência humana e sobre a convivência em sociedade.

O imaginário se revela de forma singular nas culturas humanas por meio de imagens e símbolos; assim considerado, a função do imaginário é ajudar o homem a se conduzir na sua relação com o mundo e consigo mesmo. Sobre os símbolos, Turner (1999, p. 46) afirma: “cultura é um sistema de símbolos que uma população cria e usa para organizar-se, facilitar a interação e para regular o pensamento”.

À revelia do tempo físico e do tempo cronológico, o tempo que regula as narrativas populares discorre em uma esfera inapreensível, marcada por sintagmas que transcendem a vida ordinária: “em um tempo longínquo”, “em algum lugar”. Pode-se chamar de “tempo mítico”, termo contestado, de certa forma, por Nunes (1995, p. 66): “A rigor não há um tempo mítico, porque o mito, história sagrada do cosmos, do homem, das coisas e da cultura, abole a sucessão temporal”.

De qualquer forma, entende-se esse “tempo” como uma suspensão do tempo físico e cronológico; instaura-se um tempo com sua própria ordem dos eventos. Todos os acontecimentos e toda mudança, na superfície dessas narrativas, estão sob o efeito de um tempo que pode se repetir a cada vez que a história é narrada. O tempo dos mitos, das lendas e dos contos populares é o tempo das calendas, ou seja, aquele tempo sempre distante, sempre inalcançável, guardado na casa da ancestralidade.

Dos gêneros narrativos oriundos da cultura popular, o mito, pela força simbólica, pelo caráter universal e pelo conteúdo existencial, é o mais potente. Em relação à universalidade, pode-se dizer que esse aspecto afasta os mitos das lendas, que possuem caráter mais regional. Ambos, mitos e lendas, são construções simbólicas que surgiram em tempos remotos, respondendo à vontade de saber dos povos.

Mytos significa dizer, falar, contar. Os mitos foram criados pelos povos antigos para explicar fatos da realidade e fenômenos naturais não eram compreendidos. Para Rocha (1999) o mito pode ser conceituado como uma narrativa e também um discurso, uma fala, uma forma de as sociedades expressarem medos, inquietações, dúvidas e paradoxos. O mito possui caráter cósmico, que envolve toda a humanidade; eles falam dos destinos, os quais não se resumem a escolher ou não escolher caminhos, mas estão submetidos a um consórcio de eventos que levam a consequências imprevisíveis. A humanidade segue um curso imprevisível; o homem não domina seu destino.

Os mitos, deste modo, são simbólicos. Talvez, a sua menor finalidade do mito seja transmitir conhecimento ou explicar fatos que a ciência ainda não domina: os mitos são expressões de vida e de convivência. Os mitos falam de humanidade, não de homens; os mitos destacam o tempo cíclico do cosmos, não o tempo finito da vida. Rocha (1989, p. 02) afirma: “O mito faz parte daquele conjunto de fenômenos cujo sentido é difuso, pouco nítido múltiplo. Serve para significar muitas coisas, representar várias ideias, ser usado em diversos contextos”.

As lendas conectam-se com a dimensão transcendental de uma determinada cultura, integrando-se a esta como importante material poético. As lendas tratam das origens e dos destinos das pessoas, das coisas e dos eventos, constituindo uma série de versões explicativas para os eventos humanos e fenômenos naturais. A principal característica das lendas é a configuração orgânica entre que é natural e o que não é natural; toda lenda consiste em uma qualidade "sobrenatural" que está além da natureza, pode-se dizer: além da realidade, conforme ensina Cascudo (1984).

As lendas constituem uma poderosa camada psíquica que produz efeitos didáticos nas relações sociais e na relação do homem com o ambiente. Em várias lendas indígenas, seres mágicos estão vigilantes, guardando bichos, florestas e rios da ganância humana; neste sentido, as lendas refutam ações predatórias e irresponsáveis sobre a natureza. Elas ensinam o respeito à natureza e ao universo, que se revestem de uma aura sagrada. As lendas se conectam com o universo de possibilidades mágicas, no qual todo o universo conspira para o desenvolvimento de um evento: os astros, a natureza, o tempo.

Cascudo (1984) entende que as lendas são narrativas que decorrem de setores regionais; elas caracterizam o lugar, as pessoas, as dietas, os costumes. O

desenvolvimento de enredo das lendas é sintético e enxuto; não se propõe, como as fábulas, a finalizações de teor moral, mas também são reservas de conteúdo que tratam de relações coletivas e de consequências quando o individualismo se sobrepõe aos interesses da comunidade. As lendas falam de origens e de destinos e, com tais características, como já ressaltado, as lendas se aproximam dos mitos.

Para Moisés (1997, p. 305), “as lendas fazem parte da realidade das pessoas, as crenças fazem que elas adaptem seus modos de vivência os seus costumes”. A riqueza e a importância tradição na alma dos povos constituem um ciclo potente dentro da cultura; além dos ensinamentos dos mitos e lendas participam da identidade cultural.

André Jolles, em *Formas simples*, inclui o gênero “conto” entre os textos que constituem “fenômenos literários” cujas origens estão fincadas nas tradições dos povos. O conto nasce na oralidade, nas histórias que criadas e cultivadas nas camadas populares, em tempos ancestrais, como narrativas que entretinham e ensinavam, ao mesmo tempo que criavam identidades culturais, com inserções pontuais de aspectos locais.

Jolles (1976) ainda nota que essas narrativas surgiram por meio da cultura de um povo e ali mantiveram-se como realidade apenas pela oralidade, em razão disso, são vistas como “criações espontâneas”, “formas simples”. A ascensão do conto para os domínios da elaboração estética colocou esse gênero sob o estatuto da “forma artística”.

Todorov (1980, p. 50), em seu estudo sobre *os gêneros do discurso*, trata o conto, assim como os outros gêneros, como categorias discursivas, simbólicas, que dialogam diretamente com outros elementos culturais de um mesmo povo. “Assim como qualquer instituição, os gêneros realçam os traços constitutivos da sociedade à qual pertencem”.

Dessa forma, pode-se dizer que o conto é um exemplo de gênero textual que vem sendo reinventado ao longo do tempo: da tradição oral para as estantes literárias mais clássicas, o conto assume um papel de identificador cultural, trazendo em seu conteúdo informações sobre postulados éticos e costumes. Neste sentido, os contos, em sua forma simples ou artística, interpretam o que já é concreto e prescrito por costumes, leis, religião, cultura. Os contos são construções que apontam dilemas do homem, da coletividade e do mundo.

O conto também surgiu nas camadas populares, com narrativas curtas, centradas em um acontecimento. O conto nasce de uma disposição mental que se conecta a um acontecimento material, fato que o distancia da linguagem do mito e da lenda. O conto, conforme Jolles (1976, p. 201), “escolhe, de preferência, os estados e os incidentes que contrariem o nosso sentimento de acontecimento justo”. A partir de eventos concretos, o conto popular se desenvolve de forma breve, encaminhando um desfecho que pode ser ameno ou trágico, com uma moral que pode ser considerada ingênua.

As temáticas dos contos populares são muito variadas, gerando uma lista de tipos de contos relativamente longa: contos de fadas, contos maravilhosos, contos de assombração, contos de aventuras, contos exemplares. De uma forma ou outra, os contos da tradição popular resistem à realidade, criando outras, com uma moral que concilia justiça e felicidade, castigo e premiação. Isso explica o distanciamento espaço-temporal, conforme explica Jolles (1976, p. 202): “A localização histórica e o tempo histórico avizinham-no da realidade imoral e quebram o fascínio do maravilhoso natural e imprescindível”.

As estruturas e os materiais simbólicos oriundos dos contos, de tradição popular, demonstram formas e padrões muito semelhantes, como já observou Propp (2010), que destacou a morfologia dos contos maravilhosos; Dundes (1996), em semelhante conclusão, mostra a regularidade das formas estruturais. Jolles (1976, p. 195) afirma: “a verdadeira força de execução é aqui a linguagem, na qual a forma recebe realizações sucessivas e sempre renovadas”. Os contos populares constituem estruturas de grande estabilidade no desenvolvimento, permitindo inserções pontuais dos narradores, que buscam referências em lugar de cultura; os contos permitem a particularização daquilo que é universal.

Os contos se perpetuam com grande força criativa, permanecendo como um dos gêneros mais recorrentes da cultura popular, pela linguagem direta, pelo acontecimento breve, pela solução ligeira. O grande arco de contos populares atende a diversas situações do cotidiano e seus esquemas são compreendidos por adultos e crianças.

Assim, lendas, mitos e contos constituem um grande conjunto peculiar de tradições verbais; esses gêneros transmitem saberes e conhecimentos construídos nas camadas históricas da cultura popular e representam um rico reservatório de ensinamentos lúdicos que pautam sobre a existência humana e sobre as relações sociais;

pautam os dilemas individuais, bem como a relação do homem com a sociedade, com a natureza e com o sagrado.

Pela riqueza simbólica e temática, essas narrativas tornaram-se objetos importantes dos estudos literários. Mas, para além disso, os efeitos dessas linguagens, potentes e criativas, repercutem em obras de escritores, do passado e da contemporaneidade; eles encontram no vigor dos mitos, das lendas e dos contos os temas literários que homenageiam as culturas ancestrais. As tradições, no fazer literário, não se restringem ao reconto, mas avançam para o lugar da invenção, como fez Wilson Bueno com o conto-lenda “As Yrarás”.

Um conto, uma lenda, um mito: “As Yrarás”

Ao seu modo fantástico, os bestiários sempre foram arrebatadores, com animais fabulosos, os quais, alguns, ainda hoje estão presentes (e romantizados) em histórias infantis, como os unicórnios. Os bestiários constituídos na cultura popular apresentam animais híbridos (como os grifos, com corpo de cavalo, garras, asas e cabeça de águia), que podem ser mansos ou ferozes. Os bestiários apresentam animais alegóricos que se integram a um imaginário de possibilidades de libertação e de acontecimentos capazes de romper a vida ordinária e cotidiana, dentre de sua racionalidade enfadonha. No universo da literatura, escritores exploram o universo alegóricos dos bestiários, como Jorge Luís Borges, que impressionou Michel Foucault ao ponto de ser o fio condutor da introdução do livro *As palavras e as coisas*, de 1966.

Nesse universo espetacular de animais fantásticos, Wilson Bueno, em 1999, publica o livro *Jardim Zoológico*, que reúne 34 histórias com seres extraordinários, mas tão integrados no contexto da narrativa, que parecem pertencer ao mundo dos animais classificáveis. Este é o caso da narrativa, no formato de conto, “As Yrarás”: animais hermafroditas, com forte apelo ao feminino, que encantam jovens indígenas.

O autor se reporta à linguagem das lendas para criar um conto, no qual relata a existência de um ser mítico: as Yrarás. Na narrativa, as Yrarás são seres misteriosos e hermafroditas, que habitam as matas da região do Paraguai. O conto apresenta uma espécie de serpente que permeia o imaginário do povo da aldeia de Soledad, com histórias de envolvimento entre essa cobra e os índios daquela região.

Essas criaturas do conto, as Yrarás, pretensamente, fazem parte de um lendário, de uma determinada tribo, de uma determinada região, como se essa história fizesse parte de uma certa cultura indígena, que acredita que a cobra e o homem se cruzam e, desse cruzamento, nasce outra espécie de serpente: curta, grossa e altamente perigosa.

De acordo com o conto, as Yrarás são uma espécie de réptil hermafrodita, uma serpente envolvente e traiçoeira. O escritor ainda enreda mais o texto, inserindo informações que parecem ter sido colhidas em um livro de antropologia: o termo “Yrarás” vem do tupi-guarani que quer dizer cobra, que na língua portuguesa é considerada um substantivo epiceno, que pode ser utilizado tanto no sexo feminino ou masculino, embora seja referido normalmente no sexo feminino; para os indígenas paraguaios elas são apenas femininas, pois não consideram a existência de um ser hermafrodita.

As Yrarás são descritas como seres que transitam entre o universo da magia, fantasia e da realidade; sendo lânguidas, levam à perdição os jovens índios adolescentes. No conto, o narrador descreve-as como serpentes emplumadas, com olhos encantadores de moça e, ao mesmo tempo, com olhos verdes e fatais, como os de uma mulher. Esses olhos serviram para atrair e seduzir o jovem índio virgem; ocorre que um par de presas apunhala os apaixonados.

A imagem da serpente remete à visão do profano, da tentação, do pecado, se se considera o texto bíblico, em seu primeiro livro, Gênesis, no qual a serpente foi o ser que levou o pecado, da tentação e da transgressão. Na narrativa bíblica, a serpente procura a mulher, para tentá-la, enquanto, no conto de Bueno, a yrará, ao contrário, é procurada pelos jovens indígenas, quando eles as chamam durante suas “siestas calcinadas”.

No conto, o autor apresenta de maneira poética uma descrição dos índios mais jovens, que estão na fase da puberdade e no descobrimento dos seus sentidos e órgãos sexuais. Na mudança de voz, que caracteriza a transição de idade, eles são atraídos pelo calor que os abrasam na altura da pélvis até caírem do paraíso. Esse fato permite estabelecer uma relação entre o profano, o pecado, a tentação dos jovens e o seu desejo pela Yrarás. Para Florentino e Esteves (2019, p. 3):

A repetição da expressão “yararámichimira’ ytotekemi”, em guarani, com difícil significado aproximado em português, uma vez que se

trata de uma concatenação de diminutivos, que acabam apenas expressando movimento, para manifestar o desejo sexual dos índios adolescentes pelas Yrarás, como uma metáfora do próprio órgão sexual na masturbação.

Há também a descrição do sexo das serpentes como sendo uma fenda oblíqua ao meio de seu coleante corpo de jiboia. O narrador expressa a relação do desejo e satisfação com a frase: “ali os jovens são felizes”. Evidencia-se a relação do desejo carnal dos índios e a sedução desses seres místicos e envolventes, as Yrarás, que chegam a engravidar, dando origem a uma espécie de cobra cega, feroz e venenosa, como um cão raivoso. As Yrarás são as protagonistas do conto, apresentadas como personagens míticas, de várias faces e características. Os índios são personagens secundários e planos, pois não apresentam várias ações na narrativa e são estáveis.

O conto, pelo modo experimental, afronta o modelo tradicional de representação realista ou tradicional. O antinatural, composto de uma linguagem objetiva, com enredo inusitado com a oscilação entre o natural e o sobrenatural. A linguagem do conto é carregada de figuras de linguagens, imagens figuradas, comparações, simbologia.

Em relação à ordem é *in última res*, já que a narrativa se inicia com fatos que pertencem ao desfecho da narrativa ou diegese, ou seja, começa pelo fim para depois desenvolver onde começou. Afora essa inversão, o tempo da narrativa é cronológico e transcorre de forma linear em relação aos fatos. No decorrer da narrativa, esse tempo, organizado em dias, é demonstrado em pequenas situações: “As Yrarás não respondem, limitando-se, ao fim do dia, a emitir uma espécie de modulado assovio” (BUENO, 1999, p. 51).

O narrador, conforme terminologia proposta por Genette (1995) é heterodiegético, está em terceira pessoa, não participa da história como personagem, apresentando-se como onisciente. O nível do narrador é extradiegético, sendo possível perceber isso logo no primeiro parágrafo: “Bichos são encontrados na banda oriental do Paraguaí, as Yrarás são exclusivamente femininas” (BUENO, 1999, p. 51).

Como foco narrativo, tem-se a onisciência seletiva, no qual o narrador foca somente em um personagem, no caso deste conto o foco está na serpente, nas Yrarás, sua descrição física, comparação com a mulher e a questão de gênero por serem hermafroditas. Do ponto de vista da história, esta é a primeira complicação, ou o

primeiro nó, que dá origem ao conflito da narrativa. Assim introduzindo o fato responsável de criar o obstáculo da narrativa.

As Yrarás são exclusivamente femininas. A rigor, constituem exemplares perfeitos de réptil hermafrodita, mas, como para os índios inexiste esta mediação - e tão só o limitado império dos dois sexos- as Yrarás serão sempre as Yrarás - 'fêmeas, fêminias" (BUENO, 1999, p. 51)

O primeiro momento do clímax da narrativa ocorre quando as Yrarás enrolam-se em galhos de árvores, à espera dos índios: “As Yrarás costumam enrolar-se ao galho mais baixo das árvores, em paciente espreita – o índio virgem tremerá, ante os olhos delas, verdes, fatais como os olhos de uma mulher, e será ele que a Yrarás há de esperar, noite e dia, a sua presa.” (BUENO, 1999, p. 52).

O desfecho da narrativa, pode ser entendido quando o conflito é resolvido, resultando na quebra ou confirmação de uma expectativa. Nesse sentido, pode-se observar um desfecho reticente: “As Yrarás não respondem (...) Não a ninguém chamam, as lânguidas Yrarás; pelo contrário, choram, a esta hora do entardecer choram, um tom grave de flauta, ou o balir de um cervo em agonia. (BUENO, 1999, p. 53).

Pode-se observar ainda a força do tempo psicológico: o tempo “interior”, vez que as Yrarás expressam os sentimentos, podendo ser de sofrimento, de angústia ou de desconforto, causado pelo enfrentamento de uma situação desagradável. O conto se passa no espaço indígena, supostamente ambientado nas crenças e lendas das tribos paraguaias, podendo-se perceber características da cultura e do misticismo local: “Zoólatras chilenos que pesquisaram o mito da aldeia de Soledad encontraram histórias de homens que engravidaram a Yrará” (Bueno, 1999, p. 51).

As Yrarás, sedutoras como as sereias, despertam o desejo dos homens que se aventuram ao navegarem por mares desconhecidos. Esse é um tema insistente na cultura popular e na literatura erudita, portanto, uma questão da própria humanidade, que procura entender os desejos humanos, secretos e proibidos, por meio da ficção.

De certa forma, o escritor Wilson Bueno conseguiu conciliar no conto “As Yrarás” as linguagens específicas que caracterizam e diferenciam o conto, a lenda e o mito. O escritor construiu uma fábula convincente de um povo imaginário, de um ser imaginário, de uma mística imaginária. Não é lenda, não é mito, é um conto.

Finais e recomeços

Este artigo fez uma tentativa de mostrar a força das tradições verbais na cultura literária, a qual tem empenhado esforços para compreender toda a natureza simbólica contida em contos, lendas, mitos, causos e outras formas que se desenvolvem nas camadas orais e que, na atualidade, transitam entre a tradição e a erudição, no formato de livros.

Escritores da contemporaneidade buscam nas tradições inspiração para suas histórias, como fizeram tantos escritores como Jorge Luís Borges, Eduardo Galeano, Ariano Suassuna e, como destaque neste artigo, Wilson Bueno. Escritor paranaense, autor do livro de contos *Jardim Zoológico* (1999). Dentre as narrativas do livro, foi colocado sob análise o conto “As Yrarás” que, de certa forma, homenageia a linguagem pujante e ancestral dos povos originários, trazendo um tema que evidencia a força misteriosa da natureza, cíclica, potente e telúrica. Com a invenção dos seres fantásticos, as Yrarás, Wilson Bueno conseguiu reunir em um conto, a linguagem do mito e da lenda.

REFERÊNCIAS

BUENO, W. *Jardim zoológico*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

CASCUDO, L. da C. *Literatura oral no Brasil*. 3.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Unesp, 1984.

DUNDES, A. *Morfologia e estrutura no conto folclore*. Trad. Lúcia Helena Ferraz, Francisca Teixeira e Sérgio Medeiros. São Paulo: Perspectiva, 1996.

FLORENTINO, N. N. L.; ESTEVES, A. R. *Wilson Bueno e o (trans)gênero: uma Leitura de Mar Paraguayo e Jardim Zoológico*. Itinerários. Araraquara: UNESP, v. 48, p. 219-234, 2019.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. de Fernando Cabral Martins. 3.ed. Lisboa: Vega, 1995.

GUIMARÃES, E. *Semântica do acontecimento: um estudo enunciativo da designação*. Campinas: Pontes, 2002.

JOLLES, A. *Formas simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

MOISÉS, M. *A criação literária – Prosa I*. 15. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

MUNDURUKU, Daniel. *O caráter educativo do movimento indígenas brasileiro (1970-1990)*. São Paulo: Paulinas, 2012.

PROPP, V. I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. Jasna Paravich Sarhan. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

ROCHA, E. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TURNER, J. H. *Sociologia: conceitos e aplicações*. São Paulo: Markon, 1999.

POPULAR CULTURE AND NARRATIVE REPERTOIRES: MYTHS, LEGENDS AND TALES

ABSTRACT

This article highlights the relationship between popular narratives and literature and literary studies. Born in the deepest layers of people's historical experiences, such narratives express knowledge that needs to be preserved in cultural memory. The text highlights the main characteristics of myth, legend and tale, genres originating from popular tradition, which, each in their own way, manifest the ways found by people to fix events, transmitting their experiences. Following, there is a reading of "As Yrarás", by Wilson Bueno, which, being a short story, dialogues with legend and myth. The theoretical contribution has works that deal with the relationship between popular culture and literature, such as Simple forms, by André Jolles, Genres of discourse, by Tzevan Todorov, among others.

Keywords: Narrative genres. Tales. Legends. Myths

Recebido em: 10/07/2022

Aprovado em: 05/11/2022