

**FOLCLORE E SOCIEDADE:**  
**análise de um conto popular**

*Francisco José Alves*

Mestre em Antropologia pela UNB  
Prof. do Departamento de História da  
Universidade Federal de Sergipe e  
Sócio do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe.

Fundação Waldemar Alcântara  
Fortaleza

Janeiro de 1994

A Coleção Documentos publicada pela Fundação Waldemar Alcântara, objetiva divulgar textos que proporcionem uma reflexão sobre temas políticos, sociais, culturais, etc. A circulação é limitada, sendo proibida a reprodução da íntegra ou parte do texto sem o prévio consentimento do autor e da Fundação.

#### COMITÊ DE COORDENAÇÃO

Lúcio Gonçalo de Alcântara

Luiza Alcântara

Maria Creuza Magalhães

Afonso Celso Machado Neto

Guaraciara Barros Leal

Capa: Ricardo Josino

Digitação: Oberdan Rodrigues

Editoração: Marcos A. A. Moreira

Revisão: Afonso Celso Machado Neto

Montagem: Carlos Henrique Mota Sousa e Lucyana Barros Leal

Desejando receber este caderno da Coleção Documentos, escreva ou telefone para:

**FUNDAÇÃO WALDEMAR ALCÂNTARA**  
Rua Júlia Vasconcelos, 100 - Plo XII  
60.120-320 - Fortaleza / CE.

Fone: (085)227-4577

FAX: (085)273-2433

## 1. INTRODUÇÃO

Várias têm sido as perspectivas sob as quais os contos populares têm sido estudados. No Brasil, até recentemente, os contos populares foram estudados sobretudo pelos folcloristas, numa abordagem histórico-comparativa (Oliveira, 1984). Nos últimos anos, com o desenvolvimento de um pensamento antropológico resultante da implantação de cursos de pós-graduação em antropologia, os contos populares voltam a ser estudados, desta vez, numa perspectiva mais variada.

Algumas abordagens, atualmente, são mais frequentes quando tratam destas produções: a proppiana (formalista) e lévi-straussiana (estruturalista) e a psicanalítica. Há ainda uma outra, que se preocupa em detectar os valores sociais presentes nos contos populares, articulando as representações neles veiculadas à sociedade, onde esses elementos entram em produção. Trata-se, em resumo, de mostrar como os contos populares são transmissores de valores sociais, quer sejam da classe dominada, quer sejam da classe dominante (Cf. Oliveira, 1980 e Lima, 1984).

Não vamos fazer aqui um resumo das idéias de Vladimir Propp sobre o conto, ou mais especificamente sobre o conto maravilhoso russo, seu objeto de estudo. O fato é que a análise proppiana privilegia as "funções", ou seja, "a ação de um personagem definida de um ponto de vista de sua significação no desenvolvimento da intriga" (Propp, 1978: 60). O conto passa, assim, a ser classificado a partir de sua própria composição em unidades elementares: a ação dos personagens (funções). Para Propp, os contos possuem um número limitado de funções: ao todo, 31 (trinta e uma). Distingue ainda o autor, sete esferas de ação, onde se dão as ações dos personagens do conto. A sua abordagem é, sem dúvida, um rompimento radical com as classificações que até então se vinham praticando sobre os contos populares. Classificações estas sempre muito exteriores ao próprio conto.

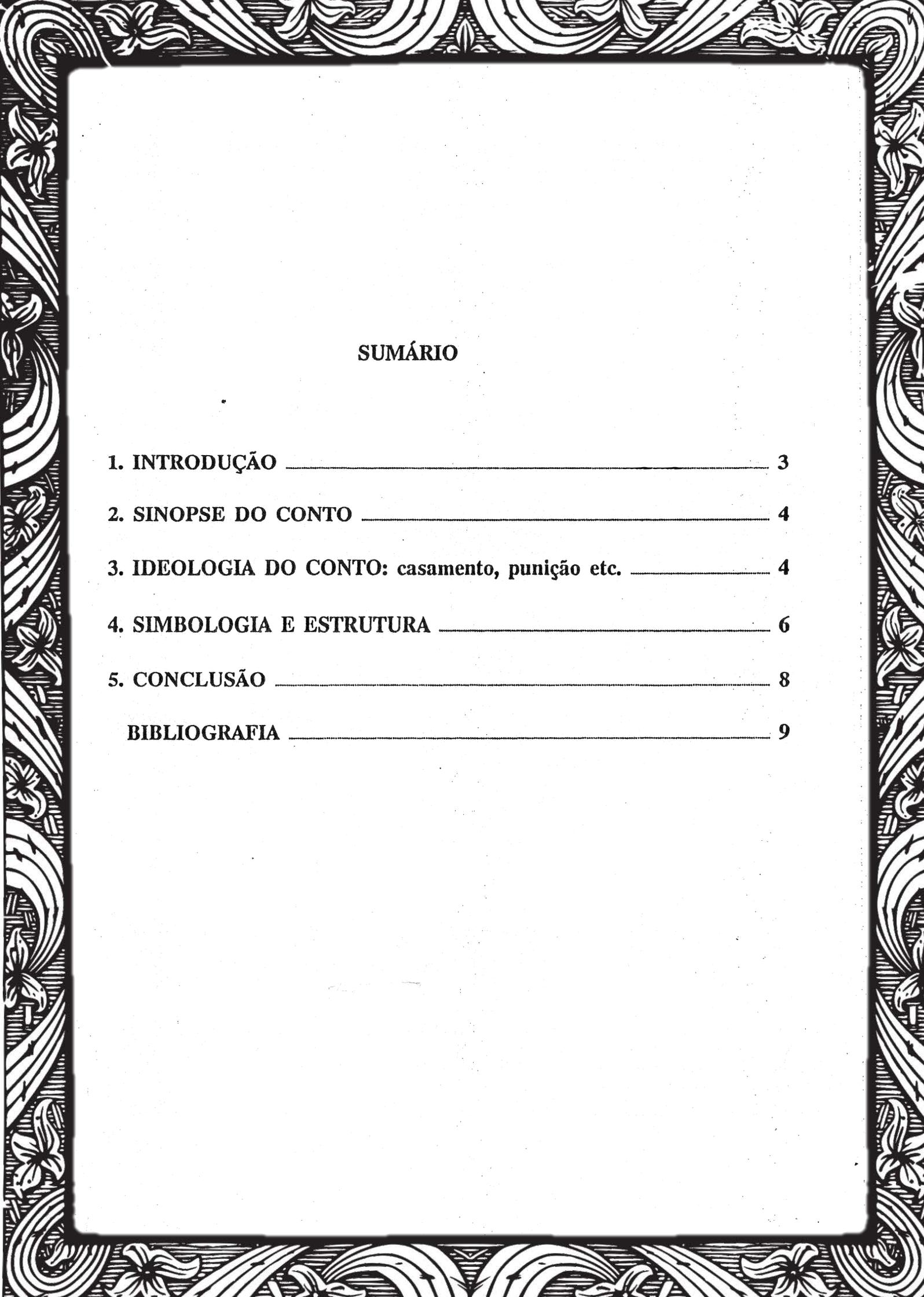
As abordagens psicanalíticas dos contos (sobretudo de fadas), nas suas vertentes freudianas e junguianas vêem estas histórias como expressões do inconsciente. Elas falam do ego e das necessidades inerentes à trajetória da formação da personalidade. Tratam-se de abordagens, onde os contextos de produção e veiculação do conto não são levados em conta (Lima, 1984).

Em que pesem a aproximação entre o formalismo e o estruturalismo, Lévi-Strauss (1976: 121) estabelece com clareza a diferença entre as duas correntes: "Ao inverso do formalismo, o estruturalismo recusa opor o concreto ao abstrato, e não reconhece no segundo um valor privilegiado. A forma se define, por oposição a uma matéria que lhe é estranha; porém a estrutura não tem conteúdo distinto: ela é o próprio conteúdo apreendido numa organização lógica, concebida como propriedade do real". No que se refere ao mito e, por aproximação, ao conto popular, Lévi-Strauss crê "serem as unidades constitutivas ou mitemas, a matéria prima da narração mítica que seria procurada num nível da oração" (Lévi-Strauss, 1976). Enquanto o formalismo centra-se na ação dos personagens (função), o estruturalismo almeja o "feixe de relações" como a resultante da aglomeração de mitemas.

Para Lévi-Strauss, o conto popular se assemelha e diferencia-se do mito: "Os contos são mitos em miniatura, onde as mesmas oposições estão transportadas em pequena escala". Enquanto o mito trabalha oposições cosmológicas, metafísicas e naturais, o conto, por sua vez, volteria oposições locais, sociais ou morais. Oposições mais fracas (Lévi-Strauss, 1976: 134).

Objetiva este ensaio a análise ideológico-simbólico-estrutural de um conto popular de encantamento. Trata-se do conto "Os três coroados", na versão coletada por Silvio Romero, na década de 70 do século passado, em Sergipe, e publicado no seu livro Contos populares do Brasil (Romero, 1954: 36-42).

Apresentaremos uma sinopse do conto em questão, para posteriormente realizarmos a análise.



## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	3
2. SINOPSE DO CONTO	4
3. IDEOLOGIA DO CONTO: casamento, punição etc.	4
4. SIMBOLOGIA E ESTRUTURA	6
5. CONCLUSÃO	8
BIBLIOGRAFIA	9

Primeiramente, realizaremos uma "leitura" da ideologia transmitida pelo conto na sua mensagem, analisando os valores sociais aí veiculados, remetendo estes valores ao contexto narrativo (o conto). A simbologia presente no conto será analisada, tendo em vista a decifração dos elementos simbólicos significativos presentes na obra.

E, finalmente, tentaremos localizar na obra os elementos estruturais de sua narração, buscando entendê-los na sua funcionalidade narrativa.

A abordagem pretendida é uma abordagem eclética, onde não nos prenderemos a nenhuma abordagem específica, mas faremos uso das abordagens à medida que o próprio conto solicite.

## 2. SINOPSE DO CONTO

1. Três moças solteiras e órfãs, pretendendo casar-se com o rei, prometeram-lhe uma camisa (a mais velha), uma ceroula (a do meio) e a caçula promete que se o rei casasse com ela, haveria de parir três "coroados".

2. O rei casa-se com a caçula.

3. A rainha engravida e nascem três meninos "coroados", que são trocados, pelas tias, por três animais: um sapo, uma cobra e um gato.

4. As tias mandam que os três meninos sejam atirados ao mar.

5. As tias mostram ao rei os animais dizendo serem estes os "coroados" paridos pela rainha.

6. O rei pune a rainha, mandando que ela seja enterrada pela metade e que todos que por lá passarem cuspiam seu rosto.

7. Os meninos, lançados ao mar, são salvos por um pescador e sua mulher cuida deles.

8. Os meninos crescem e, reconhecidos pelas tias, são transformados em pedras.

9. A mulher do pescador, velha mãe adotiva dos três meninos, vai até a "casa do sol", para buscar um remédio para desencantá-los.

10. No caminho, a velha é interrogada por um rio (por que não possui peixe?), por uma árvore (por que não dá frutas?) e, finalmente por três moças solteironas (por que não casa?).

11. Chegando a casa do sol, a velha é recebida pela mãe deste e lhe diz a que veio.

12. A mãe sol obtém dele as "respostas" que a velha queria.

13. Na viagem de volta, a velha dá as "respostas" ao rio, a árvore e às moças, e todos realizam seus desejos.

14. A velha chega à sua casa e desencanta os três "coroados".

15. O rei, ao saber do acontecido, manda que os meninos compareçam ao palácio.

16. Instruídos pela velha, os meninos vão ao palácio, identificam-se e desmacaram as tias.

17. As tias são punidas: amarradas às caudas de "burros bravos", morrem despedaçadas.

18. O rei volta a viver com a rainha e os três coroados.

## 3. IDEOLOGIA DO CONTO: Casamento, punição, etc.

A própria natureza do conto popular remete sua mensagem e conteúdo ao âmbito da ideologia, aqui entendida não apenas como representação ou idéias, mas como forma de mascaramento do "conhecimento objetivo do sistema social", como "representação mis-

tificada desse mesmo sistema", tendo como finalidade a manutenção do sistema de exploração de classe (Althusser, apud Fausto Neto, 1979:19). Cremos, deste modo, que o conto popular, a exemplo de outros elementos culturais dos dominados, está marcado pela ideologia dominante de forma expressiva.

No conto em apreço, podemos identificar alguns aspectos da ideologia dominante. Trata-se das idéias veiculadas pelo conto quanto ao casamento, relações de parentesco (relação entre irmãs e entre mãe/filhos), além de sentimentos negativos como a inveja e o binômio DELITO/PUNIÇÃO. Entendemos que o conto, como mecanismo de socialização das gerações mais jovens, se encarrega de transmitir valores e padrões de comportamento, a fim de garantir a reprodução da sociedade enquanto tal. Esta perspectiva, todavia, não nos leva à posição maniqueísta que considere os contos como meros mecanismos de conservação. Também neles há espaço para contradição, para o conflito. É preciso pensar que, mesmo no interior de uma sociedade tão marcada pela divisão em classes antagônicas, como a capitalista, os conflitos existem, só que tomando aí a forma de oposição entre VELHOS/JOVENS, HOMENS/MULHERES, etc (Fischer, 1963).

O conto inicia-se com as três irmãs órfãs e solteiras, "propondo" ao rei que passa defronte a sua casa, casar-se com elas. A mais nova, quebrando a hierarquia, em lugar de prometer camisa e ceroula, como haviam feito a "mais velha" e a "do meio", respectivamente, promete-lhe que se este casasse com ela, haveria de dar-lhe três filhos "coroados". O que está em jogo neste momento inicial do conto? Fica claro alguns valores sociais relevantes: o casamento das irmãs órfãs e solteiras e, concomitantemente, a família como finalidade do indivíduo. A situação das três irmãs órfãs e solteiras é mostrada como uma situação indesejável, uma situação de carência a ser superada. Aquele que perdeu a família (no conto, a morte dos pais) deve buscar integrar-se numa outra família. É para sair da condição de solteiras que as irmãs invertem os padrões tradicionais de cortejo pelo homem, e elas tomam a iniciativa, propondo claramente ao rei e apresentando seus "dotes": camisa, ceroula e filhos. É largamente conhecido pelo Nordeste o desprezo voltado às mulheres solteironas, às "vitalinas". Elas têm até santos padroeiros (São Gonçalo, Santo Antonio). "Ficar prá tia" é uma situação, no mínimo desconfortável. Para as classes populares, o casamento (constituição de família) é a finalidade natural da mulher. Aquelas que se afastam deste padrão são consideradas anômalas. A valorização da família é ainda uma marca de uma das instituições de maior prestígio no Brasil: A Igreja Católica. Para ela, "a família é a célula mater da sociedade". Trata-se aqui, vale frisar, de família monogâmica e indissolúvel. O tipo de família "querida" por Deus e desejável para os homens.

Um outro aspecto que se desprende do conto, é a valorização do casamento como meio de ascensão social. Embora não se faça referência a situação social das três irmãs, o fato que, mesmo sendo elas abastadas, o casamento com o rei representaria atingir o máximo na hierarquia social daquela sociedade. A idéia de casamento como meio de ascensão social não é estranha aos contos populares. Oliveira (1980) encontrou esta mesma idéia nos contos narrados pelos habitantes de Raposa (Ma). Nestes contos, o casamento do rapaz pobre com uma princesa, por exemplo, é visto como forma de interligamento de classes opostas. O amor e o desejo sexual venceria a diferença de classe. Esta é também uma idéia recorrente nas telenovelas, onde pobres e ricos casam-se sem maiores problemas e são muito felizes para sempre.

A ideologia do delito seguida de punição é um dos marcos do conto. O conto praticamente inicia-se com um delito: a "troca", pelas irmãs mais velhas, dos três filhos "coroados" por três animais. Esta troca é motivada pela inveja destas, por não terem sido escolhidas para desposar o rei. No imaginário popular, a inveja aparece como algo grave. É bom lembrar que ela está inserida nos sete pecados capitais ensinados pela doutrina cristã. [A inveja é subversiva da ordem. Ela é a não conformidade com a condição de cada um.] É querer o que é do outro. No conto, as duas irmãs não se conformam ao haverem perdido a oportunidade de casarem com o rei. Elas não aceitam a nova situação da irmã mais nova. A inveja conduz a uma vingança. Elas previam a reação do rei, ao receber, em lugar dos três "coroados", três animais - um repugnante (o sapo) e o outro perigoso (a cobra), além do gato.

Junto à inveja aglutina-se a falsidade. As irmãs se fazem passar por amigas da mais nova. Elas se propõem a cuidar dela nos trabalhos de parto. Elas abusam de sua confiança para lhe fazer mal.

Mas não é apenas a troca das crianças por animais, morte das crianças, que não se concretiza, e transformação destas em pedras.

O crime intentado é o infanticídio. A morte do inocente se constitui, para a mentalidade popular, num dos delitos mais medonhos. Remete a Herodes mandando matar todas as crianças de Jerusalém para fazer desaparecer o Deus-Menino. No contexto do conto, o crime se reveste de maior gravidade, pois é praticado por parentes. Trata-se das tias que querem matar os sobrinhos. Trata-se de uma negação de comportamento ideal. As tias são quase mães. Ajudam a criar as crianças de suas irmãs. As personagens do conto contrariam este ideal: não cuidam das crianças, mas ao contrário, pretendem matá-las, tirar-lhes a vida.

Num segundo momento, uma vez que as crianças são salvas pelo pescador e cuidadas por sua mulher, as tias voltam a agir contra as crianças. Desta feita, dão a estas frutas envenenadas que as transformam em pedras. É a segunda parte do crime. A sequência do ato delituoso. Para livrar as crianças do encantamento, entram em ação a velha vidente e o sol. O sol como elemento simbólico, será apreciado na parte seguinte do trabalho. Para não fugir à regra de que "o crime não compensa", no final do conto os crimes das irmãs invejosas são desmascarados pelas três crianças ajudadas pela "velha vidente". O rei fica sabendo da trama de que sua mulher e seus filhos foram vítimas. É o momento da punição. O avesso do crime, ou melhor, o pagamento pelo crime.

É no momento da punição do crime que, no conto, se patenteiam os valores sociais. É pelo tratamento dado ao transgressor que podemos ver, em última análise, a mensagem do conto. Punição ou recompensa? Naqueles episódios, onde o transgressor é punido, podemos afirmar que a ordem social transgredida pela personagem é afirmada ou reproduzida enquanto tal. Naqueles em que o transgressor dá-se bem, ou é recompensado, pode-se pensar num questionamento de sistema de valores vigentes ou oficiais. De ordinário, o "bem" é premiado e o "mau" punido, ou como nos diz Fischer (1963:260): "the violator of social norms is punished for his sins and the virtuous man is restored to good fortune".

Embora neste conto o binômio DELITO/PUNIÇÃO não seja o eixo único do enredo do conto, encontramos vários outros contos coletados por Romero, cujos enredos são montados praticamente numa sequência linear simples (delito/punição), ou seja, o enredo do conto se constitui apenas de ação transgressora seguida de uma punição (Cf. Romero, 1954:passim). Tratam-se, sem dúvida, de contos que funcionam como fornecedores de padrões desejáveis de comportamento. Por mostrar o tratamento que recebe quem transgride, revela concomitantemente como deve ser o comportamento adequado.

Voltando ao conto em análise, vejamos como são punidas as duas irmãs invejosas. Ao saber do crime, o rei manda que as duas sejam esfaqueadas por "burros bravos". O conto se finda com a frase "e elas morreram lascadas ao meio". Podemos caracterizar a morte das duas irmãs como uma morte violenta e sanguinária. A punição aqui descrita apresenta requintes de crueldade. Vale salientar ainda que este tipo de morte é recorrente noutros contos populares, por exemplo, "A Moura Torta": a Moura Torta (uma escrava) por ter enfeitado a jovem (transformando-a em pomba) que iria casar-se com o príncipe e se feito passar por ela, casando-se com o príncipe, merece a mesma sorte das duas irmãs invejosas (Romero, 1954). Podemos pensar que os crimes de Moura, enfeitamento e ascensão social, são comparáveis aos das irmãs invejosas.

O dilaceramento do corpo é um indicativo da gravidade do crime cometido pelo transgressor. O corpo decomposto é um sinal de desumanização, de degradação. O corpo decomposto é o contrário do corpo, mesmo morto, íntegro.

#### 4. SIMBOLOGIA E ESTRUTURA

A significação presente numa obra torna-se transparente à medida em que se leva em consideração o contexto. Na presente análise, todavia, utilizaremos o próprio conto como contexto que, de certa forma, possibilita o entendimento dos símbolos utilizados. Fazendo isto, seguimos o conselho de Fischer (1963:247), de usar o próprio conto como dado etnográfico.

No conto, os símbolos presentes são sobretudo as imagens e as cenas. O enredo do conto ressalta como personagem decisivo, o sol. Ele é apresentado como aquele que pode resolver situações de carência: carência de humanidade (das crianças tornadas pedras); carência de justiça (a mãe injustiçada); carência de família (das moças solteiras). Mas não é só no âmbito da sociedade humana que tem o sol seu poder. Ele é também o senhor da natureza e, assim sendo, é a ele que esta apela para tirá-la da situação de carência: assim faz a árvore sem fruto e o rio sem peixe. Vale pensar aqui a idéia do sol como princípio da vida, ou ainda como divindade principal de muitas religiões, como a egípcia antiga. O sol e a chuva são fatores determinantes da fertilidade do solo, do sucesso das lides agrícolas. É ainda o sol que preside o dia, faixa de tempo considerada própria para o trabalho, para a atividade dos humanos. O sol apresenta-se, assim, agente da plenitude da natureza e da cultura. Os seus atributos antropomórficos, no conto, acentuam a sua superioridade, a sua grandeza.

A relação entre a natureza, os humanos e o sol, dá-se através de um personagem também destacado no conto: trata-se da velha esposa do pescador e vidente. Tem como primeiro qualificativo da personagem, a velhice. Sabe-se que no meio das sociedades tradicionais, é bastante respeitada a figura do velho. A ele atribui-se a experiência, a sabedoria. Ele é solicitado para dar conselhos, resolver problemas. A velha do conto, além de possuir a idade, é dotada de outro atributo, este de caráter bastante especial - a evidência. Por definição, vidente é aquele que vê. Mas não se trata de ver o comum como os demais mortais. É uma visão além dos limites normais. Ele vê o que os demais não tem acesso. A velha mulher é dotada da capacidade de prever, ver com antecedência o que irá realizar-se. Além disto, ela sabe onde encontrar a solução para os problemas que afligem os humanos e os elementos da natureza: ela vai ao sol buscar o "remédio" para todas as necessidades. Também ela como o sol, apresenta-se na função de provedora da vida, de gente de plenitude e de reparação dos males, da injustiça.

A "viagem" realizada pela velha vidente até a casa do sol, é elemento bastante significativo. Este deslocamento espacial é realizado por quem tem poderes especiais. A velha os possui, e por isso pode realizar a viagem. Cremos poder identificar no conto "Os Três Coroados", uma estrutura narrativa plausível de ser composta em três unidades: conflito (1), mediação (2) e equilíbrio (3). No decorrer da narrativa, articulam-se dois níveis: a Cultura e a Natureza. Vejamos como isto acontece no conto.

A narrativa inicia-se com um conflito que se estabelece no âmbito dos humanos. Conflito entre irmãs mais velhas solteiras e irmã caçula casada. O conflito dá-se no interior de uma relação de parentesco consanguíneo, concomitantemente é também um conflito entre faixas etárias opostas: mais velha/caçula, e categorias de condição social oposta: solteira e casada. Este conflito inicial transmuta-se com o nascimento dos filhos da irmã caçula. Ela agora passa a ser um confronto: feminino/masculino (na categoria sexual), tias/sobrinhos (parentesco), adultos/crianças (faixa etária). Este conflito, no interior da sociedade humana, vai dirigir-se para um ponto inicial, ou seja, o lançamento de elementos humanos no reino da Natureza, com a transformação das crianças em pedras pelas tias invejosas. Este fato é antecedido pela tentativa falha de eliminação completa das crianças lançadas ao mar. A morte das crianças seria o lançamento definitivo de humanos no seio da Natureza, uma vez que as crianças ainda recém-nascidas, não haviam passado pelos ritos de inserção na sociedade.

O primeiro momento da narrativa (o conflito), completa-se com humanos sendo retirados da sociedade (família adotiva, escola) e jogados no reino da Natureza. Temos, deste modo, um conflito estabelecendo uma situação de desequilíbrio no interior da sociedade de homens. Esta situação anômala requer o estabelecimento da ordem. A superação do conflito, cujos responsáveis são humanos, vai trazer ao cenário forças da Natureza, da Cultura e do Sobrenatural. A ação destes três elementos, conjuntamente, irá reverter a situação de anomalia. O elemento mágico (portado pela vidente e pelo sol), vai jogar papel importante neste quadro de mediação (Cf. Coqueiro, 1967:22).

Percebe-se raramente que a mediação dá-se por meio da junção de seres ambíguos, isto é, seres entre um sistema de classificação e outro. Vejamos: a vidente está ao mesmo tempo no âmbito humano e do sobrenatural, e tem acesso ao sol. Pela vidência,

ela se diferencia dos demais mortais ao mesmo tempo que se iguala a eles, por ser ela também humana. A mãe do sol está no reino da Natureza e na humanidade (ela é mãe do sol antropomorfizado). Finalmente, o sol está localizado nos âmbitos da Natureza, da Humanidade e o do Sobrenatural:

**VIDENTE ----- MÃE DO SOL ----- SOL**

**HUMANA SOBRENATURAL ---- NAT/HUMANIDADE --- NAT + HUMANID. + SOBRENATURAL**

O sol é, sem dúvida, o mais ambíguo dos agentes do conto. Ele está situado nos três domínios da realidade.

No que diz respeito à intermediação da mãe do sol com a vidente, e seu filho, o sol, creio podermos entender o que aproxima as duas. Com relação ao sol, trata-se de uma relação de parentesco. Ela é mãe dele. Por outro lado, ela se aproxima da vidente, pelo fato da maternidade comum às duas (no caso da vidente, uma maternidade social, e não biológica).

É pela mediação entre os diversos âmbitos que se vai estabelecer a ordem alterada. É isto que acontece com o sol, dando "solução" para diversos problemas na Sociedade e na Natureza. É o estabelecimento do equilíbrio inicialmente perturbado (Vide Fischer, 1963:251).

Na sociedade humana, o estabelecimento de equilíbrio equivale a: retirada das crianças do reino da Natureza, voltando a seres humanos; a punição dos criminosos (as irmãs invejosas); justiça ao inocente (a mãe, punida inocentemente); e recomposição da família do rei e composição de famílias (no caso das três moças solteiras).

Na Natureza, temos a árvore que passa a dar frutas e o rio sem peixes, que passa a tê-los.

## 5. CONCLUSÃO

A análise realizada certamente não esgota toda a riqueza significativa do conto. Esperamos, entretanto, ter ressaltado os aspectos de maior centralização da obra.

No que diz respeito à análise da estrutura da narrativa, ficou patente o que Lévi-Strauss (1976:134) já havia observado que o conto popular, por trabalhar com "oposições reduzidas ao mínimo", torna mais difícil a identificação destas mesmas oposições. Tivemos, assim, no conto a oposição: Cultura/Natureza/Sobrenatural bastante fraca, uma vez que os elementos destes âmbitos aparecem simultaneamente.

Perpassa o conto, a transmissão de valores morais: a valorização do casamento, a idéia do castigo ao crime, etc. Trata-se de valores dominantes da ideologia oficial. O conto como produção cultural de categorias dominadas, também é marcado pela dominação a nível de valores sociais que expressa. Neste conto é veiculada a ideologia dominante, os valores "oficiais". Vale ressaltar, no entanto, que os elementos culturais dos dominados não são simples réplicas da ideologia dominante.

A nível simbólico, o conto trabalha com um símbolo mais ou menos universal: o sol, representando a vida, a fecundidade, o "senhor" do universo. Temos também uma mulher velha no conto representando conhecimento, sabedoria e bondade.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- 1. COQUEIRO, Sônia Maria Otero. "O espelho mágico; análise simbólico-estrutural de um conto de encantamento". Revista de Cultura Vozes, 2 (67), 1973
2. FAUSTO NETO, Antônio. Cordel e a ideologia da punição. Petrópolis, Vozes, 1979.
- 3. FISCHER, J. L. "The sociopsychological analyses of folktales". Current Anthropology, 4 (3), June, 1963.
4. GUIART, Jean. "Os múltiplos nveis de significação do mito." In Chaves da etnologia. Tradução Márcia Bandeira de Mello Leite. Rio de Janeiro, Zahar, 1973.
5. LÉVI-STRAUSS, Claude. "A estrutura e a forma" In: Antropologia Estrutural II. Trad. Maria do Carmo Pandolfo. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1976.
6. -- -- "A estrutura dos mitos." In: Antropologia Estrutural I. Tradução Claim Samuel Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1976.
7. -- -- "Quatro mitos winnebago". Antropologia Estrutural II. Trad. Maria do Carmo Pandolfo e outros. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1976.
8. LIMA, Francisco Assis de Souza. "Vertente exemplar". O conto popular no Cariri Cearense: memória, valores, visão do mundo. São Paulo, 1984. (Dissertação de Mestrado apresentada no Instituto de Psicologia da USP).
9. -- -- "Notícia sobre o conto; direções de estudo". In: O conto popular no Cariri Cearense: memória, valores, visão do mundo. São Paulo, 1984. (Dissertação de Mestrado apresentada no Instituto de Psicologia da USP).
10. LISBÔA, Jane Ribeiro. Morfologia da literatura de cordel. Rio de Janeiro, 1976. (Dissertação de Mestrado, Departamento de Letras, PUC/RJ).
- 11. MATTA, Roberto da. "Poe e Lévi-Strauss no campanário ou a obra literária como etnografia". In: Ensaio de Antropologia estrutural. Petrópolis, Vozes, 1973.
12. MÉLÉTINSKI, E. "O estudo estrutural e tipológico do conto". In: PROPP, Vladimir. Morfologia do conto. Tradução Jaime Ferreira e Vítor Oliveira Lisboa, Vega, 1978.
13. OLIVEIRA, Maria Elisabete Rondelli de. O narrado e o vivido. São Paulo, UNICAMP, 1980. (Dissertação de Mestrado em Antropologia).
14. PROPP, Vladimir. "As transformações dos contos fantásticos". In: EIKHENBAUM, B. e outros. Teoria da Literatura: formalistas russos. Trad. Ana Maria Ribeiro Felipouski e outros. Porto Alegre, Globo, 1973.
- 15. -- -- "As transformações dos contos maravilhosos." In: Morfologia do conto. Trad. Jaime Ferreira e Vítor Oliveira. Lisboa, Vega, 1978.
16. -- -- Morfologia do conto. Trad. Jaime Ferreira e Vítor Oliveira. Lisboa, Vega, 1976.