



abralic
experiências literárias textualidades contemporâneas

**FRUIÇÕES ENTRE ORAL E O ESCRITO: TRÂNSITOS DA VOZ EM
*AS PELEJAS DE OJUARA: O HOMEM QUE DESAFIOU O DIABO.***

José Carlos Felix (Pós-Crítica/UNEB)

Priscila Cardoso de Oliveira Silva (Pós-Crítica /UNEB)

Resumo: O presente trabalho propõe algumas reflexões acerca da relação entre as poéticas orais e tradição literária escrita, destacando como a literatura contemporânea se apropria de textos oriundos da tradição oral e de seus elementos poéticos. Para isso, investigamos o romance *As pelejas de Ojuara: o homem que desafiou o Diabo* (2006), do escritor Nei Leandro de Castro, já que notamos traços marcantes da poesia oral popular em sua produção. Por meio do exame das marcas da voz poética, procuramos discutir como os elementos da poética oral se incorporam e se inscrevem no tecido narrativo da prosa desse escritor, de modo a assinalar como esse romance em particular reconstitui uma performance de elementos orais em sua estrutura textual, além de converter-se em um suporte de circulação da poesia oral com potencialidades para legitimar identidades e expressões culturais diversas. No que se refere à fundamentação teórica, nos valeremos de incursões aos trabalhos de Frederico Fernandes (2007), Jerusa Pires Ferreira (2003, 1995), Carlos Pacheco (1992), Maria Inês Almeida; Sônia Queiroz (2004).

Palavras-chave: Poesia. Oralidade. Voz. Rescrita.

Traduções e deslocamentos poéticos

Todo texto é único e é, ao mesmo tempo, a tradução de outro texto. (Octavio Paz)

Sabemos que grande parte da produção escrita, antes, processa-se pela oralidade, no entanto, com o decorrer dos tempos, muitas versões dos contos populares têm sofrido influência do registro escrito para sua produção. Segundo Zumthor (2010, p. 38), “os poetas orais podem sofrer a influência, de certos procedimentos linguísticos, de certos temas próprios às obras escritas: a intertextualidade varia então de registro a registro”.

Tal aspecto decorre, conforme o ponto de impacto que a escrita exerce, sobre as expressões de poética oral. Nessa situação de coexistência, quatro fatores determinam esta relação, a saber: produção, conservação, repetição e transformação¹.

No contexto atual, verificamos que o oral/escrito possuem discursos que se entrecruzam, compondo uma esfera de intercâmbios culturais. Walter Benjamin, em seu texto “O narrador”, publicado em meados de 1936, explica que "entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos" (BENJAMIN, 1994, p. 198). Inicialmente, processa-se a oralidade, depois, parte-se para o registro escrito e, posteriormente, dá-se a criação por escrito dos contos. No mundo em que as relações ocorrem através dos mecanismos da linguagem, sabemos que a oralidade é o modo mais notório entre o nome e a coisa, mas a escrita, originalmente, não tem interesse em romper essa unidade. Conforme explica Benjamin (1994), a oralidade é, igualmente, expressão mais credenciada da memória, pois não somente aproxima as palavras dos seres, como também as pessoas, os falantes e os ouvintes. Assim, segundo a professora Enelita Freitas (2013, p. 15), “a oralidade pode se fazer presente no texto escrito, não só por suas marcas discursivas, mas também, e principalmente, por meio de estratégias que fazem ressoar no texto a voz de uma tradição oral”. Mesmo em versões atualizadas e/ou contemporâneas impressas, continuam as marcas da poesia oral. É frequente o uso dos recursos criativos da linguagem que perpetuam muitas das características do discurso falado, então, presume-se que, sobre o texto escrito, sobressai uma voz que faz do escritor um novo narrador e, por conseguinte, do leitor, um ouvinte em potencial.

Nessa lógica, a poesia oral perpetua uma organização textual dinâmica, interativa, que implica um jogo de transformações, o qual se dá entre o discurso anunciado e a enunciação; o entrecruzamento do tempo e do espaço e suas infinitas possibilidades performativas. Ela possui implicações que contêm traços e marcas que se incorporam aos textos escritos (contos, romances). Dentre muitas, destaca-se o tributo à transmissão oral dos conhecimentos armazenados na memória humana. Neide Freitas (2010, p. 07) considera que “assim percebida, a oralidade não é somente o fato de se expressar oralmente, é uma escolha cultural para assegurar a perenidade do patrimônio verbal de certas sociedades das quais, sabe-se, ele é um fator essencial da consciência identitária”.

¹ Aspectos desenvolvidos por Paul Zumthor (2010, p. 39).

Neste sentido, a oralidade é revigorada pela escrita, ou seja, o passado é rerepresentado no presente por meio dos autores que investem na liberdade de nova criação e adaptação.

Os escritores literários ocupam o lugar de um narrador de histórias, sobretudo, porque muitos deles utilizam como inspiração para seus escritos, a fonte oral. É o caso de Nei Leandro de Castro² com o romance *As pelejas de Ojuara: o homem que desafiou o Diabo*, que analisaremos, mais adiante, em suas produções, retomam as palavras mágicas que fazem fluir os sons encantatórios carregados de poesia. Esses compiladores adaptam, registram e rerepresentam, sobre a forma narrativa, a sabedoria e os ensinamentos populares, típicos da tradição oral. Com relação a isso, Zumthor completa que:

Nas sociedades arcaicas, o conto oferece à comunidade um terreno de experimentação em que, pela voz do contador, ela se exerce em todos os confrontos imagináveis. Disto decorre sua função de estabilização social, a qual sobrevive por muito tempo às formas de vida "primitiva" e explica a persistência das tradições narrativas orais, para além das transformações culturais; a sociedade precisa da voz de seus contadores, independentemente das situações concretas que vive. Mais ainda; no incessante discurso que faz de si mesma, a sociedade precisa de todas as vozes portadoras de mensagens arrancadas à erosão do utilitário: do conto, tanto quanto da narrativa (ZUMTHOR, 2010, p. 56).

Podemos dizer que a adaptação dos contos orais para o escrito, seja por meio das coletâneas, ou pela apropriação no romance do escritor Rio-grandense, carrega a vocalidade, como afirma Zumthor, porque, em suas origens, há uma criação coletiva e oral das vozes do passado, que são trazidas para a contemporaneidade. “A comunicação poética passa de um registro para o outro produzindo uma mutação radical, mas raramente perceptível no nível linguístico. Ela continua virtual, escondida no texto como uma riqueza tanto mais maravilhosa porque irrealizada” (ZUMTHOR, 2010, p. 39). As narrativas orais perpetuam e exercem funções significativas nas sociedades atuais, por meio da circulação dos diferenciados contos escritos em vastos territórios. As mediações

² Nei Leandro de Castro nasceu em Caicó, Rio Grande do Norte, em maio de 1940. Aos cinco anos, já morava na capital, Natal, onde, mais tarde, foi um dos fundadores da Revista *Cactus*. Escreveu também no Jornal *Tribuna do Norte*. Formou-se em Direito, mas exerceu publicidade. Morou no Rio de Janeiro de 1968 a 2005. Escreveu no *Pasquim*, sob o pseudônimo de Neil de Castro. Publicou dez livros de poesias, boa parte deles voltada para o erotismo, como *Zona Erógena* (1991) e *Era uma vez Eros* (1993). Sempre foi preocupado com a marginalização da cultura nordestina. Por isso, voltou-se para a cultura popular sertaneja, em especial, a da região do Seridó, onde nasceu, quando decidiu escrever *As pelejas de Ojuara: o homem que desafiou o Diabo* (1986, relançado em 2006) após ser adaptado como o roteiro do filme *O homem que desafiou o Diabo*, dirigido por Moacir Goés, lançado pela Globo filmes, em 2007. Publicou ainda os romances: *O dia das moscas* (1983, relançado em 2008); *As dunas vermelhas* (2004); *As fortalezas dos vencidos* (2009).

que circulam os dias atuais são carregadas de novos artifícios, modernidades, adaptações, contudo, a força das histórias contadas se sustenta na memória vocalizada, traço este que não se perde, mesmo ao longo dos séculos. Tal fato compõe um processo germinal muito grande: esse movimento de transferência e complementação, oferecido ao público atual por meio de diferentes versões e edições, justifica o compasso da oralidade para escrita no texto, e é esse movimento que dá vida à obra.

Por sua vez, a presença da oralidade na escritura proporciona ao leitor o desenvolvimento imediato da realidade, pois ele, de alguma forma, faz recordar um momento que viveu ou ouviu daquilo que agora lê. Perceber que há nos textos narrativos marcas da tradição oral pode ser uma experiência interessante ao leitor, em fase de compreender a literatura e situar-se diante dela. É desse modo que a escrita contemporânea reutiliza motivos populares no emprego de uma linguagem inovadora.

Em *Introdução à poesia oral*, Zumthor (2010) explica que uma poética da oralidade deverá ser examinada sobre suas constantes e mutáveis relações, das quais resulta o encadeamento de seus elementos e a produção de infindáveis sentidos.

Destaca-se pela ausência de artifícios refreando as reações afetivas; a predominância da palavra em ato sobre a descrição; os jogos de eco e de repetição; o imediatismo das narrações, cujas formas complexas se constituem por acumulação; a impessoalidade, a intemporalidade (ZUMTHOR 2010, p. 138).

Essas são características que se apresentam na poesia e que diferem, em certa medida, a voz da escrita. Observando por este viés, entendemos o texto oral como veículo de grande carga expressiva. Essas definições servem para nos alertar sobre o tipo de olhar destinado à obra. Ela deve ser analisada em sua existência como um “documento vivo” que apreende, em sua existência textual, vários discursos em meio a uma estruturação sintática, ou seja, o que o autor tenta enfatizar é que não há uma gramática sem retórica, nem tão pouco existe supremacia de uma em relação a outra, mas ambas seguem fluidas, completando-se.

Assim, a narrativa literária encontra-se impregnada de uma cultura oral, que comunica diversas formas de transmissão e articulação do saber popular. Notamos tais elementos através dos discursos que se apresentam no decorrer da história, da apresentação das personagens, comentários e situações cotidianas, as explicações para os

diversos meios de vida, o apelo à religiosidade popular, à crença em seres sobrenaturais, entre outros, sobre os quais faremos análises mais detalhadas nos tópicos seguintes.

Algumas estratégias empregadas pelos narradores da poesia oral são retomadas no romance de Nei Leandro de Castro, tais como o convencimento, a performance, entre outras táticas que se instalam nas malhas narrativas de sua escritura. O autor/ narrador se transfigura ao contar histórias que apresentam demônios e outros seres míticos como fadas, bruxas, duendes. Daí, surge a percepção que temos, ao realizar a leitura, de que estamos ouvindo histórias que retratam a cultura oral. A respeito disso, Fernandes (2007, p. 142) acrescenta que: “A leitura do texto oral apresenta em seus mecanismos de decifração uma série de textos, já assimilados pelo ouvinte, que entra em ação, contrapondo-se ou referendando o texto que ali recebe”.

Assim, ao partilhar desta cultura, o escritor também se torna responsável pela sua manutenção, não que ela precise do escritor para sobreviver, mas através deste novo suporte físico é possível que ela (cultura oral) atinja novos espaços e intercâmbios culturais. “Sabemos que o texto escrito apresenta somente uma paisagem do relato oral, porém ele traz em si marcas de um outro ouvinte, e dessa forma abre espaço para uma escuta de uma voz poética” (*Idem*, 2007, p. 143). Uma voz que se desloca nas trilhas imaginárias do leitor.

Nei leandro de castro e a apropriação da poesia popular

Como dissemos anteriormente, na literatura brasileira, temos o romance de Nei Leandro de Castro, *As pelejas de Ojuara: o homem que desafiou o Diabo*, que, por sua vez, inspira-se nas narrativas orais do Ciclo do demônio logrado, entre outras narrativas populares que circulam na tradição oral. Aqui, analisamos não apenas os aspectos temáticos, mas observamos a possibilidade de ler o texto literário como um “discurso entre outros”. Como coloca Fernandes (2007, p. 31), “[...] entender o texto como discurso, compreendendo suas funções, seus aspectos constitutivos e os diversos sentidos que o atualizam e as práticas culturais designadas pelo texto literário”. Evidentemente, podemos associar a poesia oral, apresentada no romance, ao que propõe a esfera dos estudos culturais, pois, de acordo com Stuart Hall (2003, p. 201), “os estudos culturais abarcam discursos múltiplos, bem como numerosas histórias distintas. Compreendem um conjunto de formações, com as suas diferentes conjunturas e momentos no passado”.

Caracteriza-se pela abertura que dispensa reducionismos simplistas. Trata-se daquilo que não se pode nomear, sua iniciativa é por um projeto sério e político.

O texto em questão nos abre à reflexão e nos põe em contato com as representações locais, no caso específico, o homem de Caicó, no Rio Grande do Norte. Com sua linguagem autêntica, apresenta-nos suas normas e condutas sociais, seus valores morais, sua percepção acerca do amor e do ódio, sua relação com a natureza, com o corpo e sua indispensável relação com o que é religioso, pautando-se, especialmente, nas tradições, no poder do sobrenatural e na relação entre a vida e a morte.

Com um tom bem-humorado, o romance inicia com a figura do José Araújo chegando à cidade dos Jardins do Caicó, em Natal. “O caixeiro-viajante um caboclo de fino trato, dado a folhetos de feira, coisa e lousa” (CASTRO, 2006, p. 14). Durante o dia, era um homem sério e trabalhador, mas, à noite, eram as farras e boemia que lhe acalentavam a vida. Foi em uma dessas noites que ele encontrou uma mulher chamada Dualiba, com seus quarenta anos, filha de um velho turco, dono de um grande armazém. Em meio a muita dança e bebida, o caixeiro acaba por desvirginar a moça, sendo obrigado a se casar com ela. A partir de então, sua vida passa a seguir uma dura rotina: durante o dia, era obrigado a trabalhar exaustivamente no armazém do sogro; à noite, a atender aos caprichos da insaciável e ferosa esposa, Dualiba. Esse martírio dura o período de sete anos, quatro meses e nove dias.

Certo dia, ao perceber que virou motivo de piada na cidade, o homem tem um ataque de fúria, dá uma surra no sogro, outra na esposa e destrói, de uma vez, o armazém onde trabalhava. Esse acontecimento é marcado por uma grande tempestade que escurece a cidade de Caicó. Por fim, resolve dar sumiço naquela identidade de “guarda-livros manicaca”, transformando-se em um homem corajoso e valente. Com sua nova identidade, anuncia para todo mundo ouvir: “Hoje, turco fela da puta, morreu o seu genro de merda chamado José Araújo Filho. Nasceu o cabloco Ojuara, que não tem medo de cara feia, nem de assombração” (CASTRO, 2006, p. 38).

Em seu percurso encontra sedução, aventura, amor, e muito mais que o mundo pode oferecer ao novo homem que se tornou. O cenário encantador faz referência às várias narrativas populares que suscitam a tradição oral. Num enredo marcado por cenas que refletem um espaço fantástico, atemporal, o herói encontra bruxos, valentões, mentirosos, vaqueiros, visagens e até o próprio Diabo, a quem desafia para uma peleja. Repleto de magia, o romance se desenrola como se fosse um verdadeiro conto de tradição oral (PROPP, 1985). Passando por diversas cidades do sertão nordestino, o herói inicia

sua trajetória na Terra de São Saruê³, “um mundo mágico, onde os cavalos voam, os rios são de leite e mel, onde o pé-de-vento dá água e as montanhas são de rapaduras” (CASTRO, 2006).

O livro está dividido em três partes, sendo a primeira composta por 10 capítulos, a segunda, mais longa, por 40 capítulos. Por fim, a terceira e mais breve, é subdividida nos 9 finais. É possível observar, ao longo da leitura, que o autor organiza o romance seguindo a mesma estrutura encontrada em muitas coletâneas de narrativas orais publicadas no Brasil. Ou seja, as partes são temáticas e seguem os critérios da “simplicidade e da lógica” (LORENÇO, 2009), como vimos, por exemplo, nas classificações propostas por Câmara Cascudo (2001) em *Contos tradicionais do Brasil*, e por Doralice Alcoforado F. Xavier (2001) em *Contos populares brasileiros* (2001). Embora Nei Leandro de Castro não explicita as classificações como fizeram os pesquisadores acima citados, a divisão da obra sugere uma categorização.

A primeira parte possui um enredo curto, tanto no tempo como no espaço. Os fatos são ordenados de acordo com as situações apresentadas, de maneira linear, bastante similar como os da oralidade, obedecendo a uma sequência de ordenação com começo, meio e fim. Assim, como muitos textos que partem da oralidade, o romance estudado explora temas diversos: boemia, machismo, preconceito, estereótipos masculinos e femininos, erotismo, entre muitos outros que circulam o cotidiano popular.

Selecionamos alguns trechos os quais consideramos mais pertinentes para nossa interpretação, na tentativa de destacar aquilo que estamos percorrendo desde o princípio deste artigo: os rastros deixados pela voz poética na escritura. O narrador faz questão de enfatizar a personalidade de Zé Araújo, sendo ele um homem bom, puro, que não mente. Homem de poucas palavras, que leva uma vida monótona e serviçal ao lado da esposa e do sogro: “E nem é cabra de peia, porém é um coitado, seu destino é ter uma vida dura. Ter o focinho fechado, lembra o homem que não procura saber da vida alheia, mas apesar de tantas qualidades é barbeiro de buceta” (CASTRO, 2006, p. 12). Aqui, é necessário atentar para a relação entre drama e riso descritos a partir do que é vivido pela personagem. Com muito humor, o narrador evidencia a condição do protagonista e faz da

³ São Saruê é o mítico país descrito na segunda parte do romance de Nei Leandro de Castro: *As pelejas de Ojuara*. Terra de maravilha, onde o nordestino sonha encontrar tudo que a vida dura, da seca nordestina, não pode lhe oferecer. Também possui uma intertextualidade com o cordel paraibano de Manuel Camilo dos Santos, intitulado *Viagem ao país de São Saruê*, que versa sobre uma terra mitológica cheia de riqueza e fartura: “lá os tijolos das casas são de cristal e marfim...; [...] lá eu vi os rios de leite, barreiras de carne assada, lagoas de mel de abelha” (SANTOS, 2005).

rima seu meio de expressão. Assim, o escritor reforça esses apelos à poesia popular e os retoma em sua prosa.

Observamos que o trecho estabelece uma performance poética que desponta como elemento fundamental do ato de narração. As frases que constituem a prosa caracterizam a personagem, denotam uma pessoa obediente aos valores morais e sociais estabelecidos pelos padrões familiares e religiosos: “seu destino é ter uma vida dura. Ter o focinho fechado”. Mas essa primeira impressão logo se desfaz com a utilização do vocábulo “coitado”, ou seja, ter uma vida em que não se pode expressar o que se pensa é viver aprisionado, é desanimador, não se vive realmente, vegeta-se! É ser ridículo: “Zé Araújo, coitado!”.

As rimas constroem uma musicalidade e dão ritmo à poética, a função delas é apontar aspectos da vida de José Araújo. Ênfase para os vocábulos “coitado” que combina com “fechado” e “peia” que rima com “bUceta”. Atenção para o fonema [U], pois é nesse tom do grotesco que se estabelece o riso e a força da palavra para desencadear a fúria do protagonista que, a partir desse episódio, resolve transformar-se em Ojuara. Além de uma semelhança sonora, é preciso que haja uma combinação de sentido nas rimas, regra basilar que faz parte do repertório de muitos poetas da literatura oral. Dessa forma, a escolha das palavras para finalizar os versos exige do compositor grande conhecimento e um léxico variado, para que, na escrita ou na improvisação da cantoria, a sua produção não fique sem sentido nem seja classificada como uma rima ruim pelos seus ouvintes/leitores. Então, ao analisar esse trecho, é possível destacar que o autor do romance propõe uma releitura poética do seu texto. A proposta das rimas atende as categorias exigidas para que seu relato tenha coerência e ênfase. A história precisa ser desembaraçada e passar para o leitor a mesma magia que este encontra ao ler, por exemplo, um folheto⁴ de cordel.

De imediato, o romance nos dá a impressão de que estamos ouvindo um relato, uma narrativa de contador, bem similar às narrativas populares, tão conhecidas e disseminadas por todo território brasileiro. Apoiando-nos em estudos de Carolina de Aquino Gomes e nos respaldando em sua dissertação de mestrado, *O riso diabólico residual n'As Pelejas de Ojuara: o homem que desafiou o Diabo* (2011), assinala que:

⁴ Compreende-se como folheto a definição trazida por Márcia Abreu, ao destacar que “é uma brochura com 8, 16, 32, 48, ou 64 páginas, número determinado pela quantidade de folhas de papel dobradas em quatro empregadas em sua composição: Uma folha dobrada gera um folheto de oito páginas, duas folhas fazem um de dezesseis, e assim por diante, compondo folhetos com números variados de páginas, mas sempre em múltiplos de oito. O número de folhas define quanto o poeta poderá escrever, pois o autor não pode ocupar menos ou mais páginas e sim o espaço exato” (ABREU, 2006, p. 62).

A narrativa segue com a prática da contação de histórias, do improviso dos versos, chegando mesmo a compor diálogos, que, apesar de se apresentarem em prosa, estão metrificados. A literatura popular em versos do romance está implícita na voz do povo, que a vivencia e a pratica. Esse aspecto da obra literária só ressalta a importância da poesia de expressão oral no cotidiano do sertanejo, pois ela é uma das fontes mais significativas de manifestação da cultura popular (GOMES, 2011, p.17).

O romance evidencia os falares do Sertão Nordestino, além de retomar elementos da poesia oral medieval. Por meio do relato, engendra o discurso do narrador – ora observador, ora onisciente. Nei Leandro de Castro faz questão de introduzir, entre uma história e outra, seu ponto de vista, suas explicações, confissões e percepções acerca dos modos de vida popular, além de salientar pesquisas científicas que corroboram com sua produção. Com olhar atento, ele extrai da poesia oral elementos e costumes populares para compor sua obra. No decorrer das narrativas, pois são várias que compõem o texto em sua completude, percebemos, claramente, que o romance revela identidades culturais diversas.

Na tessitura romanesca, é nítida a analogia das tradições populares do Nordeste, as de outros espaços culturais, dos quais podemos extrair elementos que se encaixam perfeitamente aos mundos das tradições africanas e europeias. Assim, o autor materializa, por intercâmbio do escrito, um mundo imaginário coberto de costumes, magia, alegorias. Ele se apropria de inúmeras combinações e alcança, desta forma, “um suporte cultural preexiste” (FERNANDES, 2007, p. 69). Trata-se de histórias que, possivelmente, o próprio autor tenha ouvido, já que ele associa ao enredo elementos locais, da cidade de Caicó, em Natal, relacionando-os a outros encontrados e recontados pelos inúmeros narradores que se espalharam pelos continentes.

Diante do exposto, observamos que a narrativa de Nei Leandro de Castro revitaliza a atividade mágica de contar histórias, que pelo esforço da repetição, alimenta a tradição e sua permanência na contemporaneidade. Cada espaço de enunciação no texto representa uma voz que emerge entre as fendas da literatura escrita para tornar visível uma criação que é renovadora, individual e coletiva, a prova de que, embora seja escrito, o romance guarda consigo uma síntese da poesia popular/oral.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier; ALBÁN, Maria del Rosário Suaréz. **Contos populares brasileiros: Bahia**. Recife: Joaquim Nabuco, Massangana, 2001.

BENJAMIM, Walter. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e histórias da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. 9. ed. São Paulo: Global, 2001.

CASTRO, Nei Leandro. **As peijas de Ojuara: o homem que desafiou o Diabo**. 4. ed. São Paulo: Arx, 2006.

COSTA, Edil Silva. **Ensaio de malandragem e preguiça**. Curitiba: Appris, 2015.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **A voz e o sentido: poesia em sincronia**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

FREITAS, Enelita de Souza. **Rituais do boi nos espaços da oralidade e da escrita**. São Paulo: EDUNEB, 2013.

FREITAS, Neide. (Tradução) Literarização da oralidade, oralização da literatura nas culturas africanas. In: QUEIROZ, Sônia(Org.). **Oralidade, literarização e oralização da literatura**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2010, p. 07-26.

GOMES, Carolina de Aquino. **O riso diabólico residual n'AsbpelejasbdebOjuara: bob homem que desafiou o Diabo**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1985.

SANTOS. Manoel Camilo dos. Viagem ao País de São Saruê. **E-topia: Revista Eletrônica de Estudos sobre a Utopia**. n.º 4 (2005) ISSN 1645-958X. Disponível: <<http://www.letas.up.pt/upi/utopiasportuguesas/revista/index.htm>>. Acesso: 14 de ago. 2015.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.