

A INFLUÊNCIA DA LITERATURA ORAL EM MACHADO DE ASSIS

Profa. Ms. Cristina Löff Knapp
Universidade de Caxias do Sul- UCS –RS

O conto é um relato breve, de curta duração, envolvendo poucas personagens, originando-se da oralidade. O conto popular tem relevância em ser estudado, pois é nele que se inspiram todos os outros tipos de contos. Quando não existia registro escrito, os contos eram passados de geração em geração através da oralidade. Com o surgimento da escrita, os contos passaram a ser registrados mantendo a forma, ou seja, a característica oral, a qual é preservada por muitos contos da Literatura Brasileira. Segundo Câmara Cascudo, “É preciso que o conto seja velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais”.(CASCUDO, 2001, p. 11). Estas características do conto oral mantêm-se mesmo depois de compilados. Entretanto, mesmo não atendendo a esses quatro itens elencados por Cascudo, muitos contos canônicos utilizam-se da literatura oral em suas narrativas. Entendemos por conto canônico a narração criada por um único autor, ou seja, o texto que apresenta evidentes as características de seu criador. Com estas considerações queremos destacar o nosso objeto de estudo que será a influência da narrativa de caráter oral em um conto de Machado de Assis.

O conto literário surgiu no Brasil por volta do século XIX. Antes deste período os contos eram de natureza oral. Entende-se por conto oral, ou forma simples, segundo a teoria de André Jolles, toda a narrativa que não tem autor definido e é a criação de uma coletividade.

A forma simples faz parte do folclore verbal, é um relato em prosa de acontecimentos irreais, com a finalidade de divertir as pessoas. Além disso, possui uma estrutura definida: um herói, que abandona o seu reino, passa por provações e acaba tendo um final feliz. O indício da oralidade é muito forte, evidenciado pela fala das personagens. O conto popular, geralmente, apela para o viés fantástico. O ensinamento sempre aparecerá no final da narrativa, quando este existir. Para Michele Simonsen “ o conto é, pois, um relato em prosa de acontecimentos fictícios e dados como tais, feito com a finalidade de divertimento”.(SIMONSEN,1987,p.06). Já o conto literário, ou forma artística, tem um autor definido e carrega consigo as marcas deste mesmo autor.

Falando especificamente de Machado de Assis sabemos que ele foi um marco no conto brasileiro. Sonia Brayner em uma introdução de uma antologia de contos machadianos afirma que: “ o conto tornou-se em suas mãos (de Machado) matéria dúctil com fisionomia reconhecível, no qual o ‘ bruxo do Cosmo Velho’ (Drummond dixit) exercia a magia encantatória de suas variações sobre o tema predileto: a humanidade com seus vícios intemporais”.(BRAYNER, 1981, p.08)

Machado retrata em seus contos a sociedade de sua época com todas as suas mazelas. Na introdução do volume II da obra completa do autor editada pela Nova Aguilar, Mário Matos afirma que Machado é um escritor de surpresas. Isso porque surpreende o leitor no início dos contos, na forma de conduzir a narrativa e também no seu desfecho. Mário Matos ainda afirma:

Por muita gente abonada em assunto de vernaculismo, é o escritor com justiça havido como purista. Salva-o sempre o bom gosto. Entre a tendência a escrever como os clássicos e o pendor para a linguagem corrente e familiar, adota o meio- termo, guiado pela naturalidade e inteligência do vocábulo específico. A nota mais viva de seu estilo vem a ser a oralidade. Propriamente, não há diferença entre a linguagem escrita e a falada. As duas maneiras

de exprimir o pensamento e a emoção humana são uma só. Destarte, deve escrever-se como se fala. Mas, como se fala descuidadamente, justo é que isto se corrija ao escrever, sem que a escrita deixe nunca de refletir o tom de conversa, que é a naturalidade. Assim escreve Machado de Assis, e aí está a graça de sua palavra. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p.24).

A influência da oralidade na obra machadiana será o nosso objeto de estudo. Nossa intenção é mostrar como aparecem marcas da oralidade no conto “ Idéias de Canário”, de *Páginas Recolhidas* (1899). Para tanto, é necessário fazermos algumas considerações sobre o conceito de influência.

Para Cionarescu a influência tem dois conceitos distintos. O primeiro está relacionado com as relações entre emissor e receptor. O segundo conceito diz que

a influência é o resultado artístico autônomo de uma relação de contato, entendendo-se por contato o conhecimento direto ou indireto de uma fonte por um autor. A expressão ‘ resultado autônomo’ refere-se a uma obra literária produzida com a mesma independência e com os mesmos procedimentos difíceis de analisar, mas fáceis de se reconhecer intuitivamente, da obra literária em geral, ostentando personalidade própria, representando a arte literária e as demais características próprias de seu autor, mas na qual se reconhecem, ao mesmo tempo, num grau que pode variar consideravelmente, os indícios de contato entre seu autor e um outro, ou vários outros.(NITRINI, 2000, p.127).

Cionarescu faz a distinção entre influência, imitação e tradução. Para tanto, leva em consideração os cinco componentes da obra literária: tema, forma, recursos estilísticos expressivos, idéias e sentimentos, e por último, a ressonância afetiva. Para o autor, quanto mais a obra utilizar destes componentes mais próxima ela estará da imitação até chegar a tradução. A influência seria a utilização de um ou outro dos cinco componentes.

Já para Aldridge a influência é definida “ como algo que existe na obra de um autor que não poderia ter existido se ele não tivesse lido a obra de um autor que o precedeu”.(NITRINI, 2000, p.130). Aldridge conceituando influência desta forma contribui para entendermos porque determinado autor expõe seus sentimentos daquela maneira. Isto é, levando em consideração aquilo que o autor leu anteriormente.

Guillén vê a influência de duas formas. A primeira como “*parte reconhecível e significativa da gênese de uma obra literária*”. (NITRINI, 2000, p.131). A segunda como pertencente ao equipamento de criação do escritor, “como presença na obra de convenções técnicas”.(NITRINI, 2000, p.131).

O poeta Paul Valéry afirma que “o estudo de influências é a pesquisa de semelhanças escondidas, de parentescos secretos entre duas visões de mundo”. (NITRINI, 2000, p.133). Além disso, diz somente a influência não é suficiente para a criação literária.

Retomando as considerações de Cláudio Guillén sabe-se que ele foi um dos únicos que estabeleceu a diferença entre influência relacionada à criação e influência como conceito de teoria literária. Assim, o método de Guillén

propõe primeiro apurar se uma influência ocorre e avaliar a relevância ou função genética. Daí se pensaria em considerar o resultado objetivo que pode ter sido o produto da influência e definir a ulterior função textual. (NITRINI, 2000, p.137).

Já Harold Bloom no livro *A angústia da influência* procura enfocar como um poeta pode sofrer a influência de outro. Ele faz isso através de seis proporções revisionárias, são elas: climamen, tessera, kenosis, daemonização, askesis e apophradesⁱ.

Após estas considerações teóricas sobre o conceito de influência percebe-se que na obra machadiana encontramos influências de diversos autores. Porém, esta constatação

não é novidade para ninguém. Nosso propósito é mostrar como Machado de Assis apropria-se da tradição oral em alguns de seus contos. Ao fazer isso, pode-se dizer que o autor usou o conceito de influência de Cionarescu. Na verdade, o texto machadiano tem um componente do texto oral que são os recursos estilísticos expressivos. Antes de passarmos a análise do conto machadiano a fim de constatarmos estas afirmações é importante entendermos como serão considerados os narradores dos contos em nossa análise.

Os relatos orais provêm de contadores. Ao fixarmos a forma simples, os contadores passam a ser narradores. Geralmente, eles podem ser comparados aos sábios, ou aos conselheiros, visto que sempre têm um ensinamento para transmitir a quem está escutando, no caso dos contadores, ou lendo, no caso dos narradores. No entanto, como ensina Benjamin, “para formular o conselho é necessário antes de mais nada, saber narrar a estória”. (BENJAMIN, 1975, P.65).

É característica fundamental do narrador saber narrar a história, porque quanto mais o narrador usar características subjetivas das personagens relacionadas com os sentimentos ou até mesmo com juízo de valores mais difícil será para o ouvinte reproduzir aquilo que escutou ou comparar com suas experiências diárias. O narrador deve contar a história de modo natural, tornando o conto algo sempre novo; é a pluralidade, segundo Jolles.

A maioria dos contos populares possui uma moral ingênua, ou tem a intenção de passar um ensinamento. Isso é feito através do narrador. Ele é um sábio, nas palavras de Walter Benjamin, “é uma espécie de conselheiro do seu ouvinte”. (BENJAMIN, 1975, P.65).

Para que a forma simples sobreviva, é necessário um contador/narrador que sempre a mantenha viva. Este contador/narrador pode apresentar-se, segundo Benjamin, sob duas formas, estabelecidas por ele através de metáforas. A primeira delas é a do marinheiro mercante, que é um narrador vindo de longe que sempre tem algo para contar. A segunda metáfora é a do narrador entendido como um agricultor sedentário que “permaneceu em seu país, tratando de sobreviver e vindo a conhecer as suas estórias e tradições”. (BENJAMIN, 1975, P.64).

Estas considerações sobre o narrador e sobre a influência vemos no conto machadiano “Idéias de Canário”. Já no seu início a estruturação do conto recorre à crença popular de que a personagem é digna de confiança, visto que o Sr. Macedo era ligado a estudos de ornitologia, portanto, alguém em quem se pode confiar. Porém, ocorreu-lhe um caso extraordinário. A inserção desse dado na narrativa é uma espécie de argumento de autoridade, uma maneira de comprovar a veracidade daquilo que será narrado. São índices de veracidade, que servem para garantir a autenticidade do relato que virá a seguir.

Além disso, o narrador deve contar sempre de modo natural tornando o conto algo sempre novo. O conto deve instigar a contar de novo. Isso é o que acontece com Macedo no conto, tanto que vemos registrado o seguinte comentário: “Macedo virou o juízo”. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p.611) pelo fato de as pessoas não acreditarem na história que ele contou. De certa forma, isso é verdade em termos, porque o fato extraordinário de Macedo instigou alguém a contar a história que será resumida logo após por um narrador. Este ouviu a história de alguém e nada impede que ele tenha acrescentado alguns dados para contar novamente. É uma forma de narrar, através da construção de um narrador heterodiegéticoⁱⁱ, narrando algo que aconteceu com outro. No entanto, esse narrar acontece de maneira resumida, dando a entender que

predominam somente as partes que mais lhe chamaram a atenção, marcando, assim, a influência do popular, nos moldes do “narrador sábio”, de Walter Benjamin.

O texto machadiano permite que sejam vistos dois tipos de narradores, levando em conta as observações benjaminianas. O primeiro deles é o marinheiro mercante, que, vindo de longe, sempre tem algo para contar. O segundo narrador é o agricultor sedentário que “permanece em seus país, tratando de sobreviver e vindo a conhecer suas estórias e tradições”. (BENJAMIN, 1975, p.64).

A narrativa machadiana tem a presença de um narrador desconhecido que está contando a história. Contudo, dentro dessa mesma história, o canário pode ser entendido como o marinheiro mercante, trazendo as suas experiências sobre o mundo. Estas mudam de acordo com o ambiente em que ele está inserido, pois, por mais que viajasse, na verdade, caía nas mãos de outro dono. O canário sempre terá uma nova experiência para contar, uma nova definição de mundo. As suas mudanças de ambiente são consideradas viagens, por isso ele é o marinheiro mercante. Já o Sr. Macedo, ou até mesmo qualquer outra pessoa, nunca saiu do seu lugar. Sempre permaneceu ali, lembrando o agricultor sedentário. O Sr. Macedo sobreviverá conhecendo as suas raízes, as suas histórias, e tentando entender por que sempre será um eterno criado do canário.

A história que se sucede traz à tona a sabedoria popular de um pássaro, um canário que procura explicar ao homem o que é o mundo. A conceituação de mundo vai mudando de acordo com o lugar onde o canário se encontra. Quando ele está na loja de belchior, o mundo é a própria loja, “com uma gaiola de taquara quadrilonga, pendente de um prego”. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p.613). Quando está na casa do Sr. Macedo, o mundo, para o canário, “é um jardim assaz largo com repuxo no meio, flores e arbustos, alguma grama, ar claro e um pouco de azul por cima”. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p.613), e quando o canário foge para uma fazenda, o mundo “é um espaço infinito e azul, com o sol por cima”. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p.614).

Frisamos que nas três definições de mundo dadas pelo canário, é sempre ele quem detém a sabedoria. O Sr. Macedo fica tão impressionado com as atitudes do canário que quer estudá-lo. A sabedoria popular está justamente aí, pois quem ensina os animais é o homem, nós que somos dotados de inteligência racional. Nesse conto, acontece o contrário, quem possui o ar de professor é o canário. É ele quem ensina o homem. A influência do popular está nesse fator: dar vida e, principalmente, sabedoria às personagens animais. O caso que ocorreu com o Sr. Macedo não é algo para o qual não se pode dar crédito, muito pelo contrário, senão não seria contado novamente.

A ironia machadiana concentra-se justamente nessa inversão: o ser irracional, o canário, é o mestre e o racional, Sr. Macedo, o discípulo. Na verdade, o homem sempre se julgou numa posição de superioridade em relação aos outros animais, dominando a tudo e a todos. Nessa narrativa, a ironia está no fato do homem estar numa posição inferior perante o canário e a própria natureza. Dr. Macedo pensava que poderia controlar as atitudes do canário, no entanto, o que ele faz desde que o leva para sua casa é tornar-se seu escravo, uma vez que passa a anotar todos os seus passos. Assim, fica resignado a ele e acaba por adoecer.

Dr. Macedo acabou por render-se à filosofia do canário: o homem por mais dominador que pretenda ser não é nada diante da imensidão da natureza. Como disse o próprio Canário: “ – *Que mundo? Tu não perdes os maus costumes de professor. O mundo, concluiu solenemente, é um espaço infinito e azul, com o sol por cima*” . (MACHADO DE ASSIS, 1997, p.614).

Essa idéia de dominação e de controle se abateu em Dr. Macedo, por isso à intenção de ensinar o canário. Ora se ele era um ser irracional como não dominá-lo? No entanto, toda a natureza a nossa volta assim o é e não a dominamos, apenas aprendemos a nos adaptar a ela. E, é isso que o canário faz com o Sr. Macedo, ensina-o a adaptar-se as suas atitudes e ações, por isso o canário tem o ar de professor.

Era meu intuito fazer um longo estudo do fenômeno, sem dizer nada a ninguém, até poder assombrar o século com a minha extraordinária descoberta. Comecei por alfabetar a língua do canário, por estudar-lhe, as relações com a música, os sentimentos estéticos do bicho, suas idéias e reminiscências. Feita essa análise filológica e psicológica, entrei propriamente na história dos canários, na origem deles, primeiros séculos, geologia e flora das ilhas Canárias, se ele tinha conhecimento da navegação, etc. Conversávamos longas horas, eu escrevendo as notas, ele esperando, saltando, trilando. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p.613).

A ironia de Machado está representada pela superioridade do canário em relação ao Sr. Macedo. É uma espécie de desvio do real, visto que segundo as teorias do homem, dominamos tudo na natureza. Contudo, não passamos de simples marionetes, manipulamo-nos de acordo com as convenções da natureza. Se há chuva nos abrigamos, usamos sombrinha, botas. Se faz frio, casacos, mantas. Se faz calor usamos roupas leves, somos verdadeiros escravos, súditos de tudo o que nos cerca, com um ar de libertos e de dominadores.

As marcas de oralidade dessa narrativa aparecem no seu início, quando o narrador anuncia que irá referir um caso ocorrido com o Sr. Macedo. O dado caso foi contado ao narrador e o que irá fazer a seguir é transcrevê-lo. Temos assim, a passagem do oral para o escrito e a característica plural da forma simples inserida na forma artística. A fala da personagem Macedo com o canário é plural, ou seja, o conto de Machado não apresenta uma característica peculiar denotada pelo diálogo entre Sr. Macedo e o canário. Essas ações das personagens e o próprio desenrolar da narrativa são plurais e pertencem à forma simples, pois também podem ser encontradas em contos populares. O conto em questão se mantém como forma artística por apresentar alguns traços machadianos, como a ironia, principalmente na seguinte afirmação:

– Que dono? Esse homem que aí está é meu criado, dá-me água e comida todos os dias, com tal regularidade que eu, se devesse pagar-lhe os serviços, não seria pouco, mas os canários não pagam criados. Em verdade, se o mundo é propriedade dos canários, seria extravagante que eles pagassem o que está no mundo. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p.612).

Além disso, a estrutura do conto machadiano lembra o popular, principalmente pelo fato de termos a presença de um elemento maravilhoso: um canário que fala e é sábio. É o alvo do estudo do Sr. Macedo, porém não se deixa dominar, domina o homem. É ele que detém a situação. O elemento mágico mantém viva a tradição popular.

Parece-nos que Machado buscou a inspiração para sua narrativa no conto popular “O príncipe cornudo”ⁱⁱⁱ. Este conto faz parte da coletânea de contos populares feita por Sílvia Romero e possui duas versões em Sergipe.

“O príncipe cornudo” conta à história de um rei que mandou ver a sorte de seu filho e descobriu que ele tinha a sina de ser cornudo. Assim, mandou que o encerrassem em uma torre. Quando cresceu, o príncipe quis ir à missa. O rei concordou, mas ele não poderia olhar para as mulheres. Na primeira vez, ocorreu tudo certo. No entanto, da segunda vez, o príncipe olhou para trás e viu as mulheres, as diabinhas.

Sendo assim, o rei mandou que seu filho fosse embora e só parasse num reino bem distante, onde ninguém o conhecia ou tinha visto falar do seu reino. Lá, o príncipe

comprou um papagaio que privava os homens de serem cornudos. Após, seguiu viagem para um reino ainda mais distante e lá se casou.

A partir disso, o papagaio não falou mais. Certa vez, ele teve que ir para a guerra e recomendou muito sobre o papagaio a sua esposa e vice-versa. Nesse período, a moça quase nunca chegava à janela. Entretanto, numa dessas poucas vezes em que lá chegou, um moço a viu e apaixonou-se por ela.

Para tentar conquistá-la, o moço solicitou a ajuda de uma velha senhora. Esta deveria ir até a casa da princesa e convencê-la de ir até a igreja para rezar. Lá, o moço aproveitaria para vê-la e conquistá-la. A velha senhora assim o fez. Quando ia saindo com a princesa, passaram por perto do papagaio que começou a contar-lhes histórias. No momento em que terminou, já era tarde e não puderam ir para a igreja. O mesmo se sucedeu no dia seguinte e no próximo, dia este em que o príncipe voltou da guerra. O moço, então, desistiu da princesa, e o papagaio virou um anjo e voou para os céus.

No conto popular, a sabedoria também está concentrada no papagaio, assim como no conto machadiano, porque é ele quem zela pela princesa, utilizando-se, exatamente, da arte de contar histórias. O papagaio é uma espécie de guardião da princesa e detém o controle da narração.

As duas narrativas assemelham-se, na metáfora que as une: a sabedoria do canário ou papagaio. No conto popular “O Príncipe Cornudo”, o papagaio é entendido como o agricultor sedentário, alguém que fica na sua terra, mas tem experiências para narrar à princesa, a qual deveria permanecer em casa. O relato que temos é feito através de um narrador sábio. Não temos uma criação individual, não existem marcas de um autor que podem ser identificadas através de seu narrador. Existe uma criação coletiva podendo ser (re) contada por qualquer pessoa que assumirá o papel de narrador. Este, no conto em estudo, é apresentado sob a forma de uma metáfora: a do agricultor sedentário.

O narrador “agricultor sedentário” (papagaio) somente assume a narração dos fatos quando começa a contar para a princesa e a velha as histórias que sabia. É justamente nesse momento que mais se evidenciam as marcas de oralidade, uma vez que o ato de contar histórias era próprio dos serões populares. O papagaio, antes de iniciar a sua história, solicita que a princesa e a velha se sentem: “ Oh! Criadas, vão buscar a cadeira e os travesseiros para princesa, minha senhora, se assentar e se recostar para ouvir uma história de seu papagaio”(ROMERO, 1985, p.59)

Se compararmos a estrutura narrativa desse conto popular com o conto de Machado de Assis, percebemos que elas se assemelham. No conto popular “O príncipe cornudo”, temos como situação inicial um pai que mandou ver a sorte de seu filho e constatou que ele seria cornudo, mandando encerrar-lhe em uma torre. A seguir, aparece a proibição: o menino só pode ir à missa se não olhar para as mulheres (diabinhas assim chamadas pelo pai). Como isso não é cumprido, segue o afastamento dos pais, o príncipe vai para um reino distante.

Em seguida, aparece o elemento mágico, o papagaio, detentor da sabedoria, e o prêmio: casar-se com a princesa. O que acontece depois é um novo afastamento do príncipe. A princesa fica sozinha, sendo zelada pelo papagaio. É o clímax da história, principalmente quando o papagaio conta histórias para a moça. Depois disso, temos o desfecho da narrativa com o príncipe voltando para casa e o papagaio indo para o céu.

A situação inicial da narrativa machadiana é bem distinta da narrativa popular. As duas passam a ter algo em comum a partir da compra do canário. Este, assim como no conto “O príncipe cornudo”, foi adquirido com uma determinada função estabelecida.

A fala do papagaio, nesse conto, e a fala do canário do conto machadiano são a característica plural da forma simples .

Na narrativa machadiana, o canário será objeto de estudo do Sr. Macedo, a sabedoria do animal é que despertou a curiosidade do homem. No conto popular, o papagaio foi adquirido com a função de impedir que o príncipe fosse cornudo.

Na seqüência da narrativa de Machado temos, também, um afastamento: a doença do Sr. Macedo e a conseqüente fuga do canário. Podemos afirmar que há nessa seqüência também o clímax da história, culminado com o desfecho: o canário reencontrando o Dr. Macedo e mais uma vez demonstrando a sua sabedoria.

A presença do canário ou papagaio detentor da sabedoria é um elemento mágico. No conto “O príncipe cornudo” o elemento mágico^{iv} se faz mais necessário uma vez que se trata de um conto popular. Já no conto machadiano temos uma apropriação do popular e conseqüentemente do elemento maravilhoso. Ambos os contos apresentam influência da “forma simples, na qual a linguagem permanece fluida, aberta, dotada de mobilidade e de capacidade de renovação constante”. (JOLLES, 1976, p.195). Um é uma forma simples e o outro sofre a sua influência.

REFERÊNCIAS BOBLIOGRÁFICAS:

- BENJAMIM, Walter. O narrador. In: *Textos escolhidos. Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
 BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
 BRAYNER, Sonia (org.). *O conto de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
 CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
 JOLLES, André. *As formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
 MACHADO DE ASSIS. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
 PROPP, V. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
 REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
 ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
 SIMONSEN, Michele. *O conto popular*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

ⁱ Blomm define climamen como “ leitura distorcida ou apropriação do mesmo. O poeta desvia-se de seu precursor” Tessera ocorre quando o poeta completa antiteticamente seu precursor, lendo o poema –pai de modo a reter seus termos,mas usando-os em outro sentido”. Kenosis “ é um movimento de descontinuidade em relação ao precursor”. Daemonização é definida como “ movimento para um contra-sublime personalizado, em relação ao sublime precursor”. Askesis “movimento de autopurgação, que se destina a atingir um estado de solidão”. Por último Apophrades “ o poema é agora mantido aberto ao precursor, quando antes estava aberto, e o efeito fantástico é que a realização do novo poema o faz parecer a nós não como se fosse precursor a estar escrevendo-o, mas como se o próprio poeta posterior houvesse escrito a obra característica do precursor”(BLOOM,2002,p.64-65). Para maiores esclarecimentos consultar: BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

ⁱⁱ Conforme REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

ⁱⁱⁱ Para consultar o conto na íntegra ver: ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1985. Em nossa pesquisa será apresentado um breve resumo do conto.

^{iv} Conforme PROPP, V. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.