

## CONTADOR DE HISTÓRIAS: EXPERIÊNCIAS RE-CONTADAS

Maria José da SILVA<sup>1</sup>

### RESUMO

No universo da Cultura popular, as narrativas orais são repassadas de geração a geração por pessoas que têm a habilidade de transformar simples fatos do cotidiano em, muitas vezes, exemplos de vida, que devem ser seguidos ou não. Este ensaio propõe uma discussão em torno do contador de histórias e o seu público-ouvinte.

**PALAVRAS-CHAVES:** Cultura popular. Narrativas populares. Contador de histórias. Cumade Fulozinha. Caçadores. Experiências.

*(...) É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente.*

Walter Benjamin

Na década de 30, em seu ensaio intitulado “*Experiência e pobreza*”, Walter Benjamin tece determinados questionamentos, demonstrando preocupação sobre o repasse das experiências transmitidas oralmente, que se tornam cada dia mais raro no cotidiano das comunidades atuais. Eis aqui, a reprodução de alguns destes questionamentos: “Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração?” (BENJAMIN, 1994, p.114). Pode-se dizer que hoje, mais do que antes, estes questionamentos tornam-se não menos preocupante quanto mais atual. Poderíamos adicionar mais alguns: nos dias atuais ainda existe este tipo de comportamento de repassar as experiências através da oralidade? E se a resposta é sim. Quem tem a “autoridade” para fazê-los e em que momentos? Tentaremos responder a estes questionamentos no decorrer deste ensaio, a partir de uma pesquisa realizada na comunidade rural de Manecos pertencente ao município paraibano de Gurinhém.<sup>2</sup>

Nesta comunidade além de narrativas sobre divertimentos e prazeres há, substancialmente, as sobre *Cumade Fulozinha* que surgem, a partir das experiências de caça e andanças pelas matas. Esta personagem feminina representada na figura de uma menina-mulher é habitante e responsável pela vida nas matas. Ela impõe medo e ao mesmo tempo pode ser a aliada dos caçadores – dependendo do pacto existente entre eles, pois é ela quem determina a caça e a livre circulação dentro daquele espaço. As narrativas envolvendo a *Cumade Fulozinha* têm um caráter mítico e tornam-se épicas para aqueles que vivem a aventura de enfrentar os perigos e vencer o medo real ao adentrar a noite nas matas. Por isso, são orgulhosamente contadas e re-contadas entre familiares e amigos. Assim depois de várias horas caçando (durante a luz do dia ou na escuridão da noite, iluminados, apenas, com a luz de candeieiros), ao voltarem para casa trazem nos embornais ou sacos, não só a carne de tatu, peba, rolinhas, etc., que complementam a alimentação ou atendem ao prazer

<sup>1</sup> Universidade Federal da Paraíba.

<sup>2</sup> Foram feitas entrevistas com antigos e novos caçadores e demais pessoas desta comunidade rural, com o objetivo de registrar informações sobre a narrativa popular oral de *Cumade Fulozinha*, que circula no imaginário desta comunidade. Dessa pesquisa resultou a minha dissertação de mestrado intitulada: “Cumade Fulozinha: um estudo do imaginário popular no contexto da comunidade narrativa”.

de degustar esse tipo de carne, os caçadores também trazem toda uma série de experiências, transformadas em narrativas. Tais experiências serão contadas nos momentos de folga, como nas atividades comunitárias (as farinhadas, ou nos eitos dos roçados enquanto cuidam das lavouras) contagiando toda a comunidade, ao enfrentarem animais perniciosos – cobras, entre outros – e o mais desafiador para eles a *Cumade Fulozinha*. Nesta troca de experiência, o contar implica no ouvinte o testemunho de uma experiência real, onde o invisível torna-se visível e o sobrenatural ganha veracidade e credibilidade.

Com a difusão da escrita, em seu processo de impressão e divulgação industrial, houve, de forma lenta, porém “destrutiva”, a perda da concepção de oralidade como veracidade e confiabilidade para os grandes intelectuais, ou simplesmente, para os letrados de uma forma geral: afinal, “vale o que está escrito”. Este processo cultural acabou por interferir nas manifestações de tradição oral, que tem como fio condutor à memória. Segundo Paul Zumthor (1993) antes do século XV ninguém se gabava de sua memória, porque ela corria, naturalmente, entre as pessoas das comunidades. Entretanto, com a invenção da imprensa tudo mudou. As informações ganharam rapidez e os acontecimentos menos estabilidade nas sociedades elitista e letrada. Mas, as imagens, que circulam pelo imaginário popular das comunidades de tradição oral, passam pelo carretel da memória do povo, que as conservam e repassam nos seus atos mais cotidianos. Numa sociedade onde impera a cultura de massa – em que tudo é descartável, passageiro e as informações deixam de ter validade em questão de horas – as camadas populares demonstram através de suas manifestações culturais que a memória ainda funciona como fio condutor de uma coletividade, mantendo viva as suas tradições através de seu recontar oral. Na cultura popular, a memória não tem recortes estanques de começo e fim, ela funciona como uma espiral estando em constante movimento, dando continuidade e re-inventando as tradições, a partir da existência de uma memória coletiva. Por isso, a memória tem papel fundamental no processo de construção social. Para Ecléa Bosi (1998) a memória reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e a imagem da vigília atual.

Quando se pensa em oralidade e memória não podemos descartar a presença da figura do contador de histórias como o principal mediador dessa tradição oral, que traz consigo a marca de uma determinada comunidade, em épocas diversas, pois “a voz poética assume a função coesiva e estabilizante sem a qual o grupo social não poderia sobreviver”. (ZUMTHOR, idem, p.139). Num processo de tradição oral pode-se dizer, segundo Havelock (1995) que os segredos da oralidade não estão no comportamento da língua usada na conversação, mas na língua empregada para o armazenamento de informações na memória. Pois, dentro da cadeia da oralidade a voz do contador de histórias precisa recorrer à memória para manter-se presente e atuante nas tradições populares, refazendo, constantemente, os discursos orais e alimentando-se do aspecto social, e vice-versa. Exemplifico este processo com o depoimento de seu Luís do Doce, em que ele demonstra claramente recorrer à memória para contar as histórias sobre *Cumade Fulozinha*:

Aí faz como diz... eu... as história que’u sabia contar, eu já contei, tem mais alguma, mas, eu num lembro pra contar. Aí algum dia, se vocês precisar, aí eu tiver lembrança, aí novamente eu conto alguma que faltou. Sempre tem acontecido muitas coisa, né? (Luís do Doce, julho, 1997).<sup>3</sup>

Pode-se dizer que a memória, por meio da voz do contador de histórias, parafraseando Zumthor (op. cit.) une, e em momento de *performance* não tem outra função nem outro poder, senão exaltar a comunidade, seja no consentimento ou na resistência. E diante disso tudo, a memória “funciona como instrumento biológico-cultural de identidade, conservação, desenvolvimento, que torna legível o fluxo dos acontecimentos” (MENESES, 1987, p.185). Portanto, a memória viva determinará o movimento das manifestações populares, por meio de seu imaginário. As narrativas populares orais são transmitidas pelos contadores de histórias, que permitem a continuação dessas

<sup>3</sup> Todas as experiências, aqui apresentadas, sobre a *Cumade Fulozinha* e a caça, são depoimentos dados pelas pessoas da comunidade de Manecos-Gurinhém, que foram entrevistadas no período entre 1997 a 2002.

narrativas pelos labirintos da memória. Mas estes, segundo Francisco Assis de Lima (1995) só falarão bem enquanto integrar sua experiência cotidiana, religando-a as fronteiras da grande memória: a memória da tradição, permitindo haver uma cumplicidade no momento de *performance* entre o contador e o seu público-ouvinte pelo processo de tradição oral. Quando se pensa em “discurso”, conseqüentemente, pensa-se em um público alvo que se queira atingir e compartilhar de suas idéias e ideais. Tratando-se das questões envolvendo a credibilidade e/ou valorização de um discurso escrito sobre um discurso oral, no texto “Oral/ escrito” Barthes e Marty põem em evidência que a diferenciação entre esses discursos é determinada pela presença do Outro como elemento fundamental de interação, em que “O escrito funciona numa relação com o idêntico, a repetição, a re-enunciação que o leitor faz do texto que lê; relação com o Outro, a comunicação oral que tem origem na alteração, no desvio produzido pela presença do Outro.” (BARTES; MARTES, 1987, p.49). Pode-se afirmar, portanto, que o produtor de um texto escrito utiliza todos os recursos gramaticais e estilísticos para conseguir interagir com o seu receptor-leitor, que, no caso, tem a possibilidade de voltar ao texto, quando desejar, sem correr o risco de perder a emissão do discurso, que se mantém preso nas páginas de um livro, de algum periódico, etc. Diferentemente, o produtor do discurso oral tem como parâmetro o receptor-ouvinte, que está dividindo com ele o mesmo espaço físico e temporal, possibilitando uma interação e uma co-autoria com o poeta e/ou contador de história, criando uma cadeia imaginária entre esses dois pólos. É a partir dessa relação que ocorre a verdadeira dimensão histórica da poesia ou narrativa oral, constituindo, num sentido amplo, um elemento indispensável de sociabilidade e um fator essencial da coesão dos grupos. (cf. ZUMTHOR, idem, p.247). O discurso oral tem o poder de estabilizar os grupos em que estão inseridos, por transmitir algo que remete ao mais longínquo passado – até mesmo mitológico – mantendo uma tradição, ou relatando acontecimentos cotidianos. (cf. QUEIROZ, 1991, p.03). O emissor do discurso oral, o contador de história, além de usar o poder de sua retórica para prender a atenção do seu público-ouvinte, ainda recorre ao olhar e a gesticulação: braços, mãos, corpo, tornam-se elementos integrantes desse discurso no momento da *performance*. Na oralidade, o silêncio também faz parte do discurso: ele pode revelar, através do olhar perdido do contador, por exemplo, um momento de devaneio tentando organizar as imagens de suas experiências vivenciadas, tornando-as objetivas para os seus ouvintes; ou, por outro lado, este silêncio pode conter informações sobre algum pacto existente. O desenrolar das narrativas orais, portanto, no momento da *performance*, dependerá da participação interativa entre o contador e o público, que divide com ele sentimentos análogos, tornando-se, como já foi dito, co-produtor e cúmplice de um mesmo discurso. É importante fixar que o discurso de uma tradição oral não se repete de uma forma fechada e acabada como um registro de gravador. Os avanços e recuos da narração dependerão do público presente e da interação entre as partes. A repetição, que é a aura das narrativas populares orais, dá-se num momento único, ímpar, vivido pelas pessoas presentes e que nunca mais voltará a se repetir da mesma maneira diante de qualquer público. Mas, o fio condutor narrativo, por meio dos arquétipos presentes na memória coletiva, dará sustentação e coerência a esta tradição.

Na cultura popular, as narrativas pertencentes a uma tradição oral dependem, fundamentalmente, de um mediador que tenha a “autoridade” para veicular e propagar através das gerações o discurso corrente nas “comunidades narrativas”. Este mediador é o contador de histórias – elemento responsável pela transmissão eficiente e atuante das narrativas numa determinada comunidade, que para atuar com propriedade no espaço comunitário, faz-se necessário ser reconhecido como capaz, pelas demais pessoas daquele setor, com a “autoridade” de quem é o responsável pelo repasse das experiências transformadas em narrativas por uma coletividade. No âmbito destas comunidades, ele destaca-se das demais vozes por ser dotada de autoridade – no sentido da participação comunitária sobre as histórias narradas por ele – deixando, assim, transparecer confiança para o público que o reconhece como figura importante para a comunidade, surgindo uma relação de cumplicidade entre eles. Pode-se constatar essa relação de autoridade e confiança entre os contadores de histórias da comunidade pesquisada. Apesar todas as pessoas de Manecos acreditarem na existência da *Cumade Fulozinha* e de repassarem para os mais jovens sobre os perigos ao tentar desafiá-la, apenas os caçadores, que passam noites inteiras no espaço da mata em busca de complementar a alimentação familiar, têm a “autoridade” para falar com

segurança sobre as ações desta personagem feminina. Isso pode ser verificado no depoimento de seu Antônio Pereira, que apesar de contar histórias sobre *Cumade Fulozinha*, não se sentia seguro, por não ser um caçador “profissional” e temia que as pessoas não acreditassem nele:

Oi! Eu mesmo nunca vi não, viu? Mas, disse que é uma moça, ela é muito importante. Ela usa um terno branco. O povo... ela é dos cabelão, né? É... ela é dos cabelão, é muito importante, disse que é muito bonita, a Cumade Fulozinha. Eu mesmo nunca vi não, mas lá em cima pra onde vocês vão, os meninos que tão convidado eles vão contar umas coisas mais importante. Pode até que eles dê mais uma aparência, que eles são caçador, eu cacei quando era pequeno e eles são caçador de tatu, com cachorro, passa a noite toda no mato, usa candieiro, né? Tudo isso. E eu nem usava isso, era só balieira, tá certo? (...) Lá em cima, eles vão contar tudinho a vocês. Agora vá simhora. Lá, têm três meninos, lá. Vai conversar bastante. [risos] Lá, eles vão conversar bastante com vocês. (Antônio Pereira, julho, 1997).

No depoimento de seu Antônio Pereira a “insegurança” da sua fala não se dá pela ausência de veracidade dos fatos narrados, mas pela falta de experiência em caçadas à noite – afinal ele caçava durante o dia e de forma esporádica – o que não lhe permite falar com convicção sobre as peripécias enfrentadas com a presença de *Cumade Fulozinha*. Contrapondo, temos no discurso de seu João Herculano, um dos antigos caçadores da região, a “autoridade” de quem traz a responsabilidade para si, demonstrando não ter medo de ser contestado por ninguém. Os anos de caça, durante a noite, permitem-lhe afirmar com convicção sobre as ações realizadas por este ser sobrenatural “Cumade Fulozinha faz você vim naquele carro que vinha... Ela faz você perder a, a estrada e ganhar em outro caminho, faz sim. Certezinha, quem tá lhe dizendo sou eu.” (João Herculano, julho, 1997). Percebe-se nestas duas narrativas, a questão da experiência do contador, que se estabelece a partir da relação com o trabalho. Walter Benjamim (1994) no seu estudo sobre o narrador afirma que é da experiência vivida ou recontada por outros que o contador retira elementos para as suas próprias narrativas. Isto não o impede de incorporá-las às experiências dos seus ouvintes, ocorrendo, também, desse modo, a cumplicidade entre o contador e o seu público num diálogo perfeito. O contador no momento da *performance*, atualiza os labirintos da memória, pois, “O tempo da memória é social, não só porque é o calendário do trabalho e da festa, do evento político e do fato insólito, mas também porque repercute no modo de lembrar.” (CHAUI, 1998, p.31) Percebe-se que, a memória não é um tratado da história factual. Ela é um discurso mítico e dá-se pela oralidade, a qual alimenta o imaginário que tem na figura do contador de história o suporte para a história não-oficial, o qual está preocupado, principalmente, em repassar experiências. Designando palavra viva, “a memória emana a coerência de uma escritura e de uma inscrição do homem e de sua história pessoal e coletiva” (ZUMTHOR, idem, p.140). Neste momento, em que há a troca de experiências existe, conseqüentemente, uma interação maior entre o imaginário individual, que é compartilhado com o coletivo. O depoimento de seu Luís do Doce é esclarecedor sobre esta troca de experiências individuais tornando-se coletivas:

Menina, isso é! História de Cumade Fulozinha, isso é desde o tempo antigo, que o pessoal mais velho conta, num sabe? Aí, a gente... umas parte se dá com a gente e outras que a gente, a gente conta de certeza. Agora, história que o povo conta, a gente num sabe. (Luís do Doce, julho, 1997).

Através deste depoimento podemos perceber que o imaginário popular desta narrativa é repassado de boca em boca, por meio de uma tradição oral “*desde o tempo antigo que o pessoal mais velho conta*”; mesclando por outro lado o discurso baseado na experiência pessoal “*Aí, o que se dá com a gente, a gente conta com certeza*”; e mesmo não tendo certeza daquilo que o povo fala

“*história que o povo conta, a gente num conta com certeza*”, este discurso é re-elaborado e transmitido, constantemente, de acordo com cada contexto social, respondendo a alguma situação sócio-econômico-político vigente. Pois, como pontua Xidieh, em seu livro, *Narrativas pias populares* (1967), as manifestações populares estão interligadas de uma forma tal que as pessoas envolvidas com essa cultura não conseguem dissociar o “habitual” do “cultural”. Em seu estudo sobre o contador de histórias e a comunidade narrativa Francisco Assis de Souza e Lima (1985), através de depoimentos das pessoas da comunidade do Cariri Cearense deixa evidente o reconhecimento da figura do contador de história diante de sua comunidade como pessoa responsável por proporcionar momentos de distração e lazer, durante as colheitas ou momentos de folga, o que não acontece na comunidade que pesquisamos. Neste caso, as narrativas envolvendo a personagem *Cumade Fulozinha* não são vistas pelos membros da comunidade como um passatempo, lazer, história de Trancoso ou, simplesmente, uma fábula. Ela faz parte de suas vidas cotidianamente, por isso o contato com ela pode se dar a qualquer momento. Essas narrativas podem ser consideradas como uma história de *Exemplum*, que tem a função didática de repassar para aqueles que freqüentam as matas, o respeito pelo espaço natural, do qual eles tiram a complementação de sua alimentação. Estabelece-se, assim, uma consciência de equilíbrio ecológico, que revela o elo de integração da família mostrando o respeito entre pais-mulheres-filhos; avó e neto; sobrinho e tio ao obedecerem aos conselhos dados pelos mais velhos. Pode-se constatar isto, nos depoimentos abaixo relacionados. No primeiro temos, o filho que, por não conseguir levar para casa o pássaro que tinha matado, assusta-se e questiona ao pai o porquê do acontecido e as respostas por ele concedidas são acatadas, tornando-se uma lição para o resto de sua vida.

Olhe a minha história, a minha história é essa: Eu... quando eu tinha uns treze ano, aí eu fui caçar de balieira, entendeu? Aí lá... eu... lá no mato tinha um passim [passarinho]. Eu pensei que era uma cambute, mas um passim diferente. Então, eu com a balieira, eu matei o passim. Aí trouxe pra mostrar a meu pai, né? Aí cheguei em casa. Quando eu saí... fui saindo do mato, aí eu fui com a mão no bisaco. Aí o passim num tava mais no bisaco, aí eu fui fiquei na minha né? Eu com meu irmão menor, aí eu disse assim “Mas fulano, o passim num tá mais não!” Aí, naquilo, começou aquele vento, né? Aquele vento, aquele vento... Aí assustou nós dois. Aí nós corremo. Aí cheguemo em casa, contemo a meu pai. Aí meu pai disse assim “Oi! Quando vocês for caçar outra vez, que vê uns passim assim diferente, vocês num mexa com ele não, deixe ele lá, que isso aí é uma idéia de Cumade Fulozinha. Aí, nós fiquemo naquilo, né? Com atividade [atentos] sempre quando nós ia caçar. Nunca mais eu vi, né? Passo[pássaro] diferente, assim. Mas, eu fiquei com aquilo na cabeça. Então a minha história é essa essa, tá certo? (...) E... Outra vez, eu fui caçar também, já isso, já era de espingarda, n’era? Eu num... embaixo de um arvoredozinho assim... numa moita encontrei um passim, aí um tal de bacurau. Atirei nele, aí quando atirei **HRAUU!** Pro meu lado. Aí ficou lá, né? Aí, eu tive de carregar a espingarda, mas eu me lembrei daquilo que meu pai me disse, né? Aí eu disse... Aí eu num carreguei mais a espingarda não. Aí saí e mais na frente... deixei o passim lá. Saí, fui embora. Aí, já fui caçar em outro local. Ali mesmo eu num mexi mais com passim não. É... Então as idéia que nós têm é que pode ser dela o passarim e nós mexendo acontece alguma coisa pra nós num matar ele, né? E se nós mata, pensa que mata e eles vão embora e nós num consegue levar eles pra casa não, tá certo? [risos]. (Antônio Pereira, julho, 1997).

Em outro depoimento, as narrativas envolvendo *Cumade Fulozinha* são contadas pela figura feminina da avó e da mãe, as únicas capazes de conversar abertamente com o neto-filho

dando-lhe conselhos: “Minha vó contava muito sobre Cumade Fulozinha. Comentava entre outras pessoas, mas ninguém nunca acreditava e minha vó sempre acreditava e falava sobre isso comigo, e ela me entende, ela minha mãe me entende sobre isso.” (José Alexandrino, junho, 2002). No depoimento seguinte o jovem caçador procura orientar-se pelas experiências vivenciadas e contadas pelo seu tio, como forma de não cometer alguma ação que viesse a lhe prejudicar ou à natureza.

O que aconteceu comigo na caça foi essas coisa aí: o cara atirar em rolinha, eu cheguei a dar quatro tiro e num matar. E sempre quando o primeiro tiro fraco, sempre do segundo carregado com mais, mais... carregado, sabe? E não e num conseguir matar ela e depois que eu dei o quarto tiro ela caiu e quando eu fui lá, ela num tava não. Então, eu falei isso pro meu tio. Aí ele disse que isso foi ela que a rolinha era dela, não era pra ser minha. Que aconteceu com ele dá vinte e um tiros e num matar nenhuma rolinha e chegar no outro dia seguinte dá uma volta e de repente matar vinte e uma rolinha. (Josemir, agosto, 2002).

Nestas narrativas, o contador não se distancia do foco narrativo, ou seja, a experiência não é vista através do distanciamento crítico. Ao contrário, o contador fala sobre si, das caçadas e das experiências vividas no seu cotidiano, mostrando a sua arte no tecer dos motivos e na construção do discurso articulado à sua vivência na comunidade a qual o referenda como voz tradutora de um saber comum. (SILVEIRA, 1998, p.14). Respondendo aos questionamentos de Walter Benjamin apresentados no início deste ensaio: Sim, ainda, encontramos pessoas que sabem contar histórias devidamente, repassando para outras gerações as suas experiências de vida, dando continuidade, com propriedade, às imagens elaboradas pelo imaginário popular. Essas experiências são repassadas nos momentos mais corriqueiras do dia-a-dia, nas conversas entre familiares e amigos.

## REFERÊNCIAS

- AYALA, Maria Ignez Novais. O conto popular: um fazer dentro da vida. *ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, IV.*, 1989, São Paulo. Anais. Recife: s/d, p. 260-267.
- BENJAMIN, Walter. O narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov In.: \_\_\_\_ *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; pref. Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1), p. 197- 221.
- \_\_\_\_\_. Experiência e pobreza. In.: *BENJAMIN*. p. 114- 119.
- BARTHES, Roland; MARTY, Eric. Oral/escrito. In: *Enciclopédia Einaudi*. Trad. Teresa Coelho. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1987. (vol.11).
- BOSI, Ecléia. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. Os trabalhos da memória. In: BOSI, Ecléia. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. (p. 17-33).
- LIMA, Francisco Assis de Souza. *Conto popular e comunidade narrativa*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1985.
- MENESES, Ulpiano Bezerra. Identidade cultural e arqueologia. In: BOSI, Alfredo. *Cultura brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987. (p.182-190).
- OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy. *Cultura escrita e oralidade*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995.
- PEREIRA QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Variações sobre a técnica de gravador no registro de informação viva*. São Paulo: T. A . Queiroz, 1991.
- SILVEIRA, Maria Claurênia. *O carretel da memória: histórias fabulosas de um contador paraibano*. João Pessoa: Ed. Universitária, 1998.
- XIDIEH, Osvaldo Elias. *Narrativas piás populares*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1967.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Tradição e esquecimento*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.