

A TRANSMISSÃO DE VALORES MORAIS EM TRÊS CAUSOS FANTÁSTICOS DE TIANGUÁ

Mariana Antonia Santiago Carvalho¹
Francisco Vicente de Paula Júnior²

RESUMO

O presente artigo tem como principal objetivo evidenciar a importância da contação de causos como mecanismo de desenvolvimento moralizante do ser humano auxiliando no discernimento do que é certo ou errado. A partir da análise de três narrativas orais (causos) da cidade de Tianguá-Ceará, da coletânea de Vânia Maria Nogueira de Vasconcelos, **Contos e Lendas da Terra do Barroco** (2011), observou-se que as histórias “A menina que virou cobra”, “Negro da mucutuba”, “Pedra da Maria Bela” são instrumentos não só de entretenimento popular ou reservatório da cultura local, mas são também possuidores de ensinamentos, ou mesmo valores morais, passados aos interlocutores, tais como senso de fraternidade familiar, atitudes ecologicamente corretas, superação de experiências ruins e outros. Como suporte teórico, utilizou-se Zumthor (1993), Bettelheim (1980) e outros autores no que diz respeito à memória, aos contos de fadas e às histórias populares; Todorov (1992) a respeito do fantástico na literatura e Piaget (1977) sobre moral na educação.

Palavras-chaves: Fantástico. Oralidade. Causos. Moralidades.

ABSTRACT

This article aims to highlight the importance of story-stories as moralizing human development mechanism assisting in the discernment of what is right or wrong. From the analysis of three oral narratives (stories) of the city of Tianguá-Ceará, the collection of Vania Maria Nogueira de Vasconcelos, *Tales and Legends of the Land of Barroco* (2011), it was observed that the stories "The girl turned snake", "Black of mucutuba", "Stone Maria Beautiful" are instruments not only of popular entertainment or local culture tank, but also possessed of teaching, or even moral values passed to partners, such as sense of family fraternity, environmentally friendly attitudes, overcoming poor and other experiences. As theoretical support, we used Zumthor (1993), Bettelheim (1980) and other authors with regard to memory, to fairy tales and folk tales; Todorov (1992) about the fantastic in literature and Piaget (1977) on moral education.

Keywords: Fantastic. Orality. Stories. Moralities.

¹ Licenciada em Letras- Habilitação em Língua Portuguesa e Especialização em Língua Portuguesa e Literatura, ambos pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA). É funcionária da Faculdade Católica da Ibiapaba-CE

² Doutor em Letras pela UFPB, professor adjunto da Universidade do Vale do Acaraú - CE

1 INTRODUÇÃO

A Literatura oral é, nas suas várias faces, uma saber intrínseco de todo ser humano. Por mais que não se saiba exatamente até que ponto ajudam, é reconhecido, por exemplo, que os contos de fadas são essenciais para o desenvolvimento emocional e psicológico na infância. De um carácter mais específico, os causos – histórias populares típicas de uma comunidade – exercem também esse papel de desenvolvimento para a criança ouvinte, visto que, em sua maioria, os causos, assim como os contos de fadas, também trazem um algum aspecto moralizante ao final.

A atividade mais árdua na criação de uma criança é auxiliá-la a encontrar significado na vida. Experiências são vivenciadas. Ao longo dessa jornada, ela se conhece melhor e os que estão ao seu redor. Os causos, como os contos de fadas, ensinam sobre circunstâncias específicas e ajudam nos problemas corriqueiros dos seres humanos, e também dão vazão às soluções práticas adequadas para se chegar a um fim harmonioso a todos. Mircea Eliade (1990) dá ao mito o status de “rito de passagem” por serem transmissores de um ensinamento mais condizente com a alma do indivíduo.

A moral presente nos causos será o elemento evidenciado neste estudo, tendo em vista que todas as sociedades possuem seus valores referentes ao bem e ao mal, o que é correto e o que não é. O realismo fantástico, analisado por Todorov (1992) como um dos traços que mais atraem a atenção dos leitores/ouvintes dessas narrativas, é um gênero no qual o inexplicável se introduz no mundo real, despertando o sentimento de medo, para quem escuta ou lê; não necessariamente obrigatório dentro do segmento, mas que dentro dos causos selecionados é intencional.

O ponto central desse artigo acadêmico é a presença da uma lição de moral ou ensinamento dentro desses causos da cidade de Tianguá, extraídos da coleção **Contos e Lendas da Terra do Barroco**, da autora Vânia Maria Nogueira de Vasconcelos (2011). Dentre a riqueza do material, o assunto escolhido vem ao encontro do que faz essas historietas serem tão interessantes no ponto de vista ficcional.

A autora fez um levantamento junto às comunidades mais antigas da cidade e com historiadores sobre os causos tianguaenses. Histórias de assombração, como “A menina que virou cobra”, “Negro da mucutuba”, “A velha acocorada”, “Visão da meia noite”, “Amortalhado”; de personagens tianguaenses que por algum motivo se tornaram ícones da cidade, como “Chaga da onça: o contador de causos”; práticas culturais sazonais, em “A lenda da tanajura”; e a santificação popular, em “A santificação de Francisca Carla”.

Ao todo são doze histórias, voltadas para o público infantil, nas quais muitas delas, mesmo quando orais, há sempre um ensinamento, um certo caráter pedagógico, por exemplo, na história do “Cabelão de Ferro”, um ser de aparência horrível que vivia nas matas da Ibiapaba, a criatura não fazia mal a ninguém, contudo tinha pavor dos caçadores. Com o avanço do desmatamento, o Cabelão de Ferro fugiu para Floresta Amazônica. Uma clara observação moralizante sobre a ação perniciosa do homem contra a mata nativa da Serra Grande.

Quanto ao referencial teórico, a pesquisa bibliográfica utilizará livros e artigos que tenham relação com a temática especificada. Utilizar-se-á Paul Zumthor, com **A Letra e Voz: a “Literatura” Medieval** (1993) traça um panorama de como o espaço oral começou a se delinear e a ter importância dentro das comunidades. Além da discussão sobre a gênese e propriedade do uso da palavra ‘oralidade’. A voz inspirada pela memória (ZUMTHOR, p. 150, 1993) e o desempenho do narrador.

Utilizar-se-á ainda neste percurso o texto **A Psicanálise dos Contos de Fadas (1980)**, de Bruno Bettelheim, em que o mesmo tece considerações a respeito da necessidade infantil do mundo mágico; o estruturalista Tzvetan Todorov, em **Introdução à Literatura Fantástica** (1992), define o fantástico enfatizando o medo e a hesitação diante do evento sobrenatural, o que será percebido também nas três narrativas citadas, bem como na transmissão de valores morais, observada por Jean Piaget em muitos de seus trabalhos.

Interessante notar que ao longo dos anos, os causos podem até desaparecer, mas a partir do momento que são contados, é inegável que não chamem a atenção de seus ouvintes. Por serem de um enredo simples e de fácil entendimento, inclusive com uma perspectiva lúdica, o ser humano

consegue refletir sobre história ouvida e trazer consigo algum ensinamento moral.

2 QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO: TRÊS CONTOS MORALIZANTES

A contação de histórias foi um dos primeiros métodos de registro e de transmissão da história da humanidade. Vertente cultural, os causos – muitas vezes dotados do irreal – são um meio paliativo para o não vaticínio das histórias populares responsáveis pela identidade cultural de uma localidade. Aquelas que os mais velhos costumam contar quando menos esperamos - ou pedimos. Por muitas vezes essas histórias são colocadas à margem e tornam-se apenas uma lembrança. Negligencia-se a cultura oral, e destitui as novas gerações de sua escuta.

Hoje a **Odisseia, Ilíada, Cinderela, Branca de Neve e os Sete anões** e outras histórias são de conhecimento notório graças a alguém que se dispôs a transcrevê-las. Pelo mesmo processo de literarização as histórias populares da cidade de Tianguá passaram a se perpetuar através da iniciativa da escritora Vânia Maria.

A importância de se contar histórias para o público infantil no seu aspecto psicológico foi estudada por Bruno Bettelheim, no livro **A Psicanálise dos Contos de Fadas** (1980), que analisa como “através dos contos de fadas, a criança pode trabalhar conteúdos inconscientes que muitas vezes não encontram vazão por meio de linguagem” (SIEWERT, 2011, p. 01).

Os causos são um mecanismo comparativo no qual as crianças conseguem identificar seus conflitos e refletir sobre como solucioná-los. Essas narrativas tendem a ser generalizantes, por isso na maioria das histórias, a personagem não é dotada de nome. Ao longo da narração é comum a descrição das virtudes ou falhas da personagem, método facilitador para a projeção do ouvinte. Conforme Siewert (2011) essas histórias populares tendem a trabalhar conflitos existenciais bastante pesados, como a morte e a separação, de forma categórica.

Há um receio por partes dos adultos de que temáticas com morte, monstros ou castigos devam ser exploradas para crianças, pois temem que a mente infantil fique atordoada. A partir disso foram feitas modificações nos contos de fadas para que houvesse uma amenização dos detalhes considerados pesados. Os causos, ao invés da adaptação, sofrem com uma eminente extinção das práticas familiares e sociais. Contudo, é justamente nesses detalhes considerados pesados que a criança pode identificar seus conflitos.

As pessoas possuem um fascínio por histórias. Durante a narração, ela já começa a refletir, se questionar sobre os caminhos que a história irá tomar, exercitando assim, a relação de causa-efeito.

Cada história tem uma mensagem específica, típica ao seu roteiro e que motivou a sua escolha de acordo com a mensagem educacional desejada pelo narrador, de forma genérica, as histórias contribuem com diversos aspectos da formação de crianças e jovens. Esses aspectos podem variar de intensidade de uma história para outra, porém pode-se dizer que, de maneira geral, todas as histórias propiciam o desenvolvimento de atenção e raciocínio, senso crítico, imaginação (FARIAS;RUBIO, 2012, p. 05).

É justamente o aspecto moral que os causos possuem que levará o indivíduo à reflexão sobre aquele comportamento. Através desse veículo, há uma transmissão de valores: não mentir, respeitar os mais velhos, não maltratar animais, ser conscientemente ecológico, entre outros. Logo, a vivência narrativa contribuirá para a formação do indivíduo e de sua imaginação, como será observado a partir de agora.

2.1 NEGRO DA MUCUTUBA

Destruir o meio ambiente traz graves consequências. Os idosos da zona rural de Tianguá contam um caso a respeito de uma criatura de aparência muito desagradável, que mora em uma gruta, chamada Mucutuba, localizada na mata. Tal criatura desempenha o papel de guardião da flora e da fauna local contra os desmandos dos inimigos da natureza. Há um ponto na história que gera alerta: não se deve, em hipótese nenhuma, zombar da existência do

Negro da Mucutuba com risco de ser vítima de uma agressão física inesperada.

É interessante perceber que no próprio nome colocado no ser estranho há um viés racista. O personagem é descrito como feio, horrível na apreciação física ao ponto de causar repulsa. O termo “negro” é encontrado em várias lendas, como o Negrinho do Pastoreio e Negro d’água. Há uma perceptível associação entre o esdrúxulo e os negros que reflete uma mentalidade racista na gênese do causo. Esse ponto levantado não entra no mecanismo da moral, mas é na reflexão de “por que que a criatura estranha precisa ser negra” que gera uma visualização para a criança do que sejam mecanismo racistas em nossa sociedade.

O viés ecológico também é encontrado na história. Há uma preocupação entre os moradores da zona rural visto que é da natureza que eles tiram o próprio sustento. Surge então a figura do Negro. Interessante perceber que há outras personagens com essa mesma moral ecológica como o Cabelão de Ferro, presente também entre os tianguaenses; e a de maior notoriedade, a do Caipora.

É comum entre as histórias orais, o ambiente ser em meio à natureza. Pode-se pensar que em relação às histórias de Tianguá seja por conta da presença da extensa Mata Atlântica que abrange o território e influencia diretamente na construção dos causos. Talvez haja uma relação, contudo a natureza está presente em várias outras histórias populares. Ressurreição (2005) afirma que as situações em contos maravilhosos costumam ocorrer em um espaço redigido por leis diferentes das que dominam o mundo cotidiano, com uma preferência muito grande por bosques e florestas.

Ao escutar ou ler a história, o ouvinte sem grandes dificuldades localiza o ponto central: o desmatamento. Logo, percebe que se as pessoas machucarem a Mãe Natureza algo ruim pode acontecer. O Negro da Mucutuba é a personificação de uma crítica e de uma vigilância contra as erosões, dos alagamentos, da falta de chuva, e outras intempéries naturais causadas pela influência negativa do homem na natureza.

A consciência ecológica é desenvolvida e a criança reflete sobre a necessidade de haver uma relação mais harmoniosa, e não apenas de exploração, entre os seres humanos e o meio ambiente. O fato de haver a

presença da ideia racista na composição do caso, também é um ponto de destaque para gerar uma inquietação a respeito da visão que algumas pessoas detêm a respeito das pessoas negras.

2.2 A MENINA QUE VIROU COBRA

Ser desobediente aos pais não é uma atitude adequada. Diante dessa atitude das crianças, alguns casos ganharam notoriedade, entre eles está o de crianças que por culpa da sua desobediência acabam recebendo algum tipo de castigo. Não é diferente nas histórias de Tianguá.

Uma adolescente muito mimada pelos pais principiou a ter amizades que não era bem vistas pela mãe. Começou a faltar aula, não fazer os deveres escolares... Quis um dia ir a uma viagem à praia com os amigos, contudo seus pais vetaram e prometeram levá-la outro dia em família. Mas a danada da menina no meio da noite fugiu e foi na fatídica viagem. No outro dia, logo pela manhã, todo Tianguá já sabia: os jovens tinham sofrido um terrível acidente e faleceram.

A mãe da menina, inconsolável, depois do enterro, começou a sonhar com mensagens da filha. Nesses sonhos, a jovem pedia perdão e queria ser libertada. Junto com homens e um padre, a pobre mãe foi ao cemitério e, tão logo começaram a mexer no túmulo da menina, uma voz começou a ecoar pedindo perdão e liberdade. Do lugar onde estava o túmulo, surgiu uma grande cobra. O padre deu ordem aos homens para matá-la, e a mãe em voz alta perdoou a filha. O que sobrou do réptil foi enterrado e já na mesma noite, a mulher pode ter um sono tranquilo.

Explicitamente moralizante, o caso da “Menina que virou cobra” tem como finalidade ensinar às crianças que os pais devem ser escutados e respeitados. No repertório de casos tianguaenses há ainda a figura do Visão da Meia-noite, Cabra Cabriola e Zé Billin que desempenham a mesma função do famoso Zé do Saco. São “justiceiros” que carregam crianças malcriadas para longe do convívio dos pais.

Respeitar os mais velhos é um antigo preceito muito empregado nas histórias populares. Tem origem nas narrativas clássicas latinas sob a sigla *Mos maiorum*, o caminho dos anciãos, indicando que os jovens devem seguir

as orientações dos mais velhos. Nos contos de fadas, por exemplo, temos a figura da Chapeuzinho Vermelho, que por desobediência à mãe, entrou na mata e conversou com o lobo; desembocando no final que já se conhece notoriamente.

Diferentemente dos contos de fadas, no caso o protagonista pode ser mau. A menina tianguaense, por desobediência e imaturidade, sai de casa em busca do prazer do mundo saindo do seu abrigo seguro. Possui características egoístas, violentas e destrutivas; e o acidente de carro é uma amostra das outras coisas ruins que podem acontecer. A morte desempenha a punição pela desobediência.

2.3 PEDRA DA MARIA BELA

Não se deve deixar a tristeza nos vencer. Em um sítio chamado Cipó, há uma pedra elevada que chama a atenção dos passantes. Três jovens portugueses, dois moços e uma moça viviam sozinhos naquela redondeza. Quem sofria mais pela ausência dos pais falecidos era a moça, chamada Maria Bela. Para piorar sua prostração emocional, ela havia deixado em Portugal um noivo. Ao sair para procurar comida, Maria Bela teria subido na pedra e desequilibrado-se. Tempos depois, seus irmãos a encontraram morta e enterraram-na ao lado da pedra. Outros já dizem que a pobre moça teria se suicidado por conta da saudade de seu país e do noivo.

Diz a lenda que, durante as madrugadas, é possível ver uma luz forte perto da Pedra da Maria Bela. A luz faz uma trajetória de vai e volta, e infunde nos transeuntes um encantamento. Quem se atreve a aproximar-se da pedra, costuma dizer que vê a figura de uma linda mulher dizendo: “- Eu sou Maria Bela! Eu sou Maria Bela!”. Depois da aparição as pessoas costumam ficar em estado de torpor e repetindo “- Eu quero Maria Bela!”. Ao passar o encantamento, as pessoas não lembram nada que lhes aconteceu.

Talvez esse conto seja um dos mais difíceis para se abstrair e refletir sobre uma moral. Partindo da percepção que Maria Bela deixou-se consumir pela tristeza não se permitindo a novos amores, pode-se pensar. A depressão sempre existiu, mas só foi diagnosticada como doença e passou a ser tratável há pouco tempo.

Antes as pessoas adoeciam, mas não havia o entendimento clínico a respeito. Denominada como melancolia na Idade Média, ser melancólico era considerado isento da faculdade da razão. O fato de não estar alegre, era visto como um afastamento do amor divino. No séc. V, Cassiano, denominará a depressão como “demônio do meio-dia”:

Segundo Cassiano, outros pecados podem assolar a noite, mas esse, audacioso, consome noite e dia. O tratamento para esses casos sem esperança era colocar o melancólico para fazer trabalhos manuais e abandoná-lo longe de todos. (GONÇALVES;MACHADO, 2007, p. 299)

Ela matava e cabia aos demais infundir ânimos ao outros para que não se tornar-se corriqueiro. Maria Bela não encontrava mais realização pessoal ao ir morar em país estranho aos seus costumes e em um lugar tão ermo como é o Sítio Cipó. O convívio com seus dois irmãos não foi suficiente para apaziguar a saudade que nutria pela ausência dos pais e do noivo. Há uma vertente do caso que narra que Maria Bela não tendo suportado a decepção amorosa por causa do rompimento do namoro se jogou da pedra. O ponto em comum em todas as narrativas a cerca da moça é sua prostração emocional que nem a morte foi capaz de interromper.

A moral está na tristeza não vencida. Por não ser capaz de superar a saudade, Maria Bela foi condenada a chorar e suspirar eternamente em cima de uma pedra. Sua beleza seduz os transeuntes, mas ela não é capaz de amar nenhum. A solidão ela impôs a si pelo suicídio torna-se sua companheira para sempre. O caso leva a reflexões sobre um dos mais estranhos males da contemporaneidade, a depressão.

3. O FANTÁSTICO COMO ESTRATÉGIA

Aíla Sampaio, em um dos prefácios do livro **O Cravo Roxo do Diabo**, coletânea de contos e poemas fantásticos do Ceará organizado por Pedro Salgueiro (2011), explana que o gênero fantástico ganhou notoriedade a partir do Romantismo, nas narrativas góticas, mesmo já tendo raízes nas histórias de deuses, fadas e feiticeiras de antigamente. Para Aíla, “considera-se fantástico todo texto cujo enredo encene acontecimentos que transponham as leis

naturais, ou seja, que coloquem em conflito o mundo empírico e o mundo fantasioso” (SALGUEIRO, 2011, p.10).

O gênero literário fantástico retrata a realidade com inserção de elementos sobrenaturais. A narrativa apresenta acontecimentos que não podem ser explicado pelo caminho racional, mesmo estando inseridos em ações corriqueiras. A principal característica desse gênero é o fato de acontecerem dentro da história acontecimentos que não podem ser explicados por leis naturais, “o fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta (...) o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1992, p. 31). Assim, a realidade é colocada no plano da incerteza cabendo ao ouvinte/leitor escolher entre acreditar que seja algo possível sim de acontecer; ou interpretar como algo puramente sobrenatural.

No decorrer da narrativa, diante dos acontecimentos que causam estranheza, os personagens envolvidos ficam intrigados, pois há no dizer de Paula Jr (2010) a “quebra de uma harmonia estabelecida”. O Fantástico surge como uma dissonância. Na menina que virou cobra, a genitora da menina, que passa a ser constantemente perturbada por pesadelos, procura a ajuda do sacerdote. E é nesse estranhamento que a moral ganha força dentro dos causos. Partindo da analogia que se você, ouvinte, não praticar os atos que são narrados, não irá motivar que algo estranho aconteça na sua vida. Velha máxima: para toda ação há uma reação. Se for uma ação ruim, a resposta pode vir na figura de um monstro (a exemplo Negro da Mucutuba) ou em uma transformação em cobra.

Desde o início dos tempos ao seu apogeu (século XIX), o Fantástico tem sido o demarcador de posições estratégicas vigentes em sociedade. E, por isso, tornou-se uma literatura androcêntrica, dominada pela pena masculina, e que apresentava a mulher em posição subalterna que, quando se insurgia de alguma forma, era imediatamente punida, fosse por leis naturais ou sobrenaturais, como se vê em A menina que virou cobra ou mesmo no texto de Maria Bela. Em suma, no dizer de Paula Júnior (2010) confirma-se o Fantástico como uma *estratégia*.

Portanto, após constar o apagamento e o desprestígio da presença da mulher escritora na produção literária do fantástico identificamos, listamos e analisamos as características particulares dessa literatura reconhecida como fantástica, escrita por mulheres que, graças ao suporte teórico da crítica feminista, pudemos identificar os procedimentos que caracterizam a escrita das mulheres escritoras na literatura fantástica como um tipo de *estratégia* tanto para a desconstrução das imagens criadas pelo fantástico androcêntrico, como para a criação de uma nova imagem da mulher na literatura fantástica. (PAULAJR, 2010, p. 197)

O medo, o terror e a própria ambiguidade são estratégias narrativas que a partir do gênero fantástico podem ser usadas para refletir sobre a moral, sobre o que é certo ou errado. Juntamente com esses elementos pode haver a transmissão de valores morais, que é o ponto principal deste estudo, mas especificamente presente nos causos de Tianguá.

A moral para Piaget (1977) é um sistema de regras sociais, cabendo o respeito a elas sua essência. Para Piaget o desenvolvimento moral constitui um aspecto do desenvolvimento social, envolvendo diretamente o processo de construção das estruturas cognitivas (MALLMANN, 2011, p. 27).

Não há uma única moral e nem haverá tantos tipos de reações morais quanto as formas de relações sociais ou interindividuais que ocorrerem entre a criança e seu meio ambiente. Por exemplo, a pressão exclusiva do adulto sobre a alma infantil conduz a resultados muito diversos que a livre cooperação entre crianças e, dependendo de como a educação moral emprega uma ou outra dessas técnicas, ela moldará as consciências e determinará comportamentos de modos diferentes. (PIAGET, 1996, p. 03)

O desenvolvimento da moral é formado no cotidiano e deve ser sempre estimulado, a partir da reflexão. Reflexão esta que é a ação principal da terceira fase do desenvolvimento moral da criança para Piaget: a autonomia. Nessa fase, a criança possui a capacidade, conquistada através da consciência, do que seja correto ou propenso a ser errado. Para ela obter esse grau de consciência moral e social, é necessário que haja incentivo e assim consiga compreender a realidade.

Por ser uma fonte riquíssima em confrontos morais e sociais, a literatura infantil é um ótimo método para aguçar tais pontos nas crianças. A contação de

histórias é uma atividade importante, pois nos enredos apresentados pode conter alguns dilemas que podem levar a criança a refletir sobre os seus. A partir de uma realidade hipotética, o ouvinte infantil consegue abstrair com mais facilidade sobre o certo e o errado, e suas consequências. “Ora, a crítica nasce da discussão, e a discussão só é possível entre iguais: portanto, só a cooperação realizará o que a coação intelectual é incapaz de realizar” (PIAGET, 1994, p.228).

Na perspectiva da Educação Moral de Piaget, o professor é tido como mediador, cabe a ele estimular os alunos a refletirem através da opinião confessada a respeito de um tema. Os causos, justamente, incursionam a criança em um caminho na qual ela significará a realidade. Assim como a inteligência vista no Construtivismo de Piaget, a moralidade também resulta de um processo construtivo, sendo também um processo de trocas entre o indivíduo e o meio social.

Através das histórias populares analisadas, o modelo comportamental é sugerido. Causos possuem a peculiaridades de serem ambientados em lugares conhecidos pelos ouvintes/leitores – mais um atrativo -, com uma linguagem simbólica simples e com artifícios encantadores graças ao Fantástico; facilitando a conexão infantil com a história. A relação “eu *versus* mundo” é desenvolvida, o que faz com que a criança amadureça a sua percepção de certo ou errado seja melhorada.

O medo é também um elemento de uso corriqueiro nos causos. Acredita-se que a coerção através desse sentimento assegure que a criança não pratique nada de errado. “A manipulação do castigo e da premiação comum entre os personagens no texto infantil conduz a um sentimento de dever por parte da criança” (MELO, 2009, p. 32). A criança ciente dos riscos que suas atitudes podem gerar, refletidas através das histórias populares (contos de fadas, histórias infantis contemporâneas) pratica sua autonomia.

O poder humanizador da literatura, frase consagrada pelo renomado literato Antônio Candido, é a síntese das atividades emocionais que os causos podem gerar através da transmissão de valores morais. O maniqueísmo, os monstros, crianças punidas são elementos que funcionam como ímãs na

atração da atenção da criança, o que funciona muito bem, pela saudade que deixam nas memórias que se tem da infância.

Como afirma Piaget (1996, p. 9) “no que concerne ao fim da educação moral, podemos, pois, por uma legítima abstração, considerar que é o de constituir personalidades autônomas, aptas à cooperação”. O intuito na educação moral, com o uso da literatura, não é retirar do indivíduo sua autonomia em escolhas, mas assegurar que tome a melhor decisão em um convívio sociável e humano. Para isso, a criança precisa respeitar a figura de quem oferece o conselho – professor, pais, outros adultos – e considere-os relevantes na hora da decisão de que comportamento exercer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O popular sem o elemento fantástico é quase impossível de encontrar. Necessita-se do irreal, do improvável para a vida ganhar mais graça, mesmo que essa magia esteja apenas inserida nas histórias. O ser humano possui uma tendência natural para o que é misterioso e isso se tornou um recurso narrativo bastante explorado na literatura oral, especificamente nos causos, como os que aqui foram apresentados.

A presente pesquisa confirmou a hipótese que, assim como os contos de fadas, os causos também podem carregar em seu enredo uma moral que permitirá ao ouvinte refletir sobre suas práticas. Saindo do aspecto do entretenimento, as histórias populares são um arcabouço de finalidades dentre as quais enleva-se o desenvolvimento da moral. Alguns destes são importantíssimos para que a sociedade tenha um convívio harmonioso, e alguns, como o respeito e a consciência ecológica, que foram abordados na análise das histórias.

A linguagem literária, carregada de abstração, acaba facilitando o que foi o objetivo deste artigo: a transmissão de valores. Adicionando o gênero fantástico, figurando como elemento sobrenatural, os causos intervêm na formação humana daqueles que assimilaram o que havia nas entrelinhas.

Percebe-se que como necessidade de impor disciplina, as histórias acabaram surgindo naturalmente entre a comunidade tianguaense englobando cenários, personagens característicos da cidade. A rica influência indígena

advinda dos Tabajaras e Tapuya Caryri, que habitavam a Serra da Ibiapaba, deixou sua marca em muitas histórias, que como hipótese da autora deste artigo, possam ser os atuais causos releituras contemporâneas de histórias indígenas.

Piaget diz que a moral não pode ser ensinada em sala de aula como uma imposição, uma regra que os indivíduos tenham que seguir à risca. É necessário haver a conscientização e reflexão do que é certo e errado, e escolher o caminho no qual o bem seja alcançado. As histórias populares são um mecanismo que é possível visualizar de maneira abstrata o resultado de atitudes incorretas, e trazer para a vida cotidiana a lição captada.

O fato de muitas histórias serem permeadas, às vezes, pelo desencadeamento ou pelo sentimento de medo para quem escuta/lê, vislumbra que o recurso oral baseado nesse sentimento é considerado como o melhor mecanismo para influenciar na reflexão de que escolhas ruins geram resultados ruins.

A transcrição das histórias, feita pela professora Vânia Vasconcelos, foi um passo importante também para a valorização da memória local, firmando no papel aquilo que um dia poderia ser perdido pelo esquecimento. A ação pedagógica que a tantos educou e fez cidadãos melhores com o próximo e com a natureza é a prova viva que nossa cultura nada deve às culturas europeias. Os contos e mesmo os causos aqui apresentados tornam-se importantes porque antes de serem expressão literária são registros humanos da cidade de Tianguá.

REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, B. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

ELIADE, M. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FARIAS, F.; RUBIO, J. **Literatura Infantil: A Contribuição dos Contos de Fadas para a Construção do Imaginário Infantil**. São Paulo: Revista Eletrônica Saberes da Educação. V. 3. Nº 1. 2012.

GONÇALVES, C.; MACHADO, A.L. **Depressão, o mal do século: de que século?**. Rio de Janeiro: Revista de Enfermagem UERJ, p. 298-304, 2007.

MALLMANN, M. **A literatura infantil no processo educacional**: despertando os valores morais. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

MELO, F. **A moral na literatura infantil**: um aspecto dispensável ou indispensável?. Salvador: UNEB, 2009.

PAULA JR. F. V. **O Fantástico Feminino nos contos de três autoras brasileira**. Paraíba: UFPB, 2010. 275f - Tese (Doutorado em Literatura) Universidade Federal da Paraíba.

_____. **O verde é fantástico**. In: *Revista Brasileira de Literatura Fantástica*. jan/jun. 2010. Disponível em: <<http://www.literaturafantastica.pro.br>>. Acesso em: 15 mar. 2010.

_____. **O Fantástico como dissonância**. In: *Revista Brasileira de Literatura Fantástica*. jan/jun. 2010. Disponível em: <<http://www.literaturafantastica.pro.br>>. Acesso em: 12 mar. 2010.

PIAGET, J. **Os procedimentos da Educação Moral**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996.

RAMOS, A.; CAMPOS, S.; FREITAS, L. **Uma análise sobre estudos que relacionam a literatura infantil e a moralidade na perspectiva construtivista piagetiana**. Ano XVIII, v. 23, n. 24, p. 142-161, set./dez. 2012.

RESSURREIÇÃO, J. **A importância dos contos de fadas no desenvolvimento da imaginação**. Rio Grande do Sul, FACOS, 2005.

SALGUEIRO, P. (org.). **O cravo roxo do Diabo**. O conto fantástico no Ceará. Fortaleza, Expressão Gráfica Editora. 2011.

SIEWERT, C. **Era uma vez**: o conto de fadas e a criança. Joinville: Faculdade de Psicologia de Joinville, 2011.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

VASCONCELOS, V. **Coleção Contos e Lendas das Terras do Barroco**. Tianguá: Instituto Lamparina, 2011.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.