

# O TEXTO EM SALA DE AULA COMO ELEMENTO FORMADOR DA IDEOLOGIA

LIMA, Maria Nazareth de– UFPB – mnazarethlima@bol.com.br<sup>1</sup>

## RESUMO

Este trabalho intenta mostrar o uso do texto, especialmente o conto popular, como elemento formador de ideologia na sala de aula. Para tanto na tentativa de (re)ler o conto *Os Compadres Corcundas*, seguiu-se os procedimentos da Análise do Discurso que oferece um quadro teórico, possível de juntar o lingüístico ao sócio-histórico: ideologia e discurso. O primeiro com Althusser e o segundo com Foucault. E Pêcheux vai buscar de um e de outro a “formação ideológica” e a “formação discursiva” consecutivamente. O conto se apresenta tanto em prosa quanto em verso e uma estrutura fixa. É narrado por um contador que sempre lhe acrescenta um ponto. Possuído por uma coletividade, individualiza-se também pela posse, a oralidade se materializa na estrutura superficial para fazer-se inesquecível numa suave cissiparidade. Foi assim que o conto popular, adequado a cada tempo, se instaurou na escrita conforme a ideologia de cada sociedade que o possuía. E nessa forma de (re)viver se instaurou até nossos dias. Entender o conto como elemento formador de ideologias, é entendê-lo também como (des)construção da realidade fictícia, montada no discurso, em busca, através das transmodalizações discursivas, de novas realidades.

PALAVRAS-CHAVE: Conto popular, ideologia, sala de aula, transmodalizações.

A literatura dos contos populares é concebida no anonimato, desde tempos imemoriais. No princípio eram manifestações imaginárias e fantásticas que caracterizavam a cultura popular da maioria dos países ocidentais.

O conto popular no século XVIII foi levantado por Charles Perrault (França): eram lendas e mitos da Idade Média. No século XIX, os irmãos Grimm na Alemanha deram uma importante colaboração. Também se destacam: o dinamarquês Christian Anderson; o italiano Collodi; o inglês Lewis Carrol; o americano Frank Baum; o escocês James Barrie.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Linguagens e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras  
Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista

Esses contos apresentam tempo e espaço indeterminados, permitem a criança e adultos encontrarem meios de se posicionarem no mundo e compreender aqueles que o rodeiam. Contados de geração em geração eternizam uma cultura de valores inteligíveis.

Recheados de sabedoria popular, os contos apresentam valor além do emocional e do retorno à infância. Na fala de Câmara Cascudo (1986:15), o folclórico faz parte de uma realidade que:

[...] ensina a conhecer o espírito, o trabalho, a tendência, o instinto, tudo quanto de habitual existe no homem. Ao lado da literatura, do pensamento intelectual letrado, correm as águas solitárias e poderosas, da memória e da imaginação popular. Câmara Cascudo (1986:15)

Significa dizer que a cultura popular é viva e funcional, já que registra o dia-a-dia das pessoas; que a literatura popular, em relação à erudita é uma força paralela, nem mais nem menos, igualmente importante, pois representa um “tantinho” de cada um de nós no outro que se faz sujeito do discurso em (re) leitura.

Assim, poderosa, apesar de solitária, a literatura popular emerge do coração e da boca do artista popular, através de palavras que infinitamente se renovam, brilhantes e delicadas para encantar seus contempladores.

Batista (2004:10) focaliza o projeto *Conto popular e tradição oral no mundo de língua portuguesa*, coordenado por Bráulio Nascimento, resultado de um acordo cultural firmado entre o Brasil e Portugal, envolvendo diversas instituições nos dois países, como a Fundação Joaquim Nabuco e a Fundação Gilberto Freire em Pernambuco, a Fundação Augusto Franco em Sergipe, as universidades federais de Pernambuco (Rural), da Paraíba, da Bahia, do Ceará, além das instituições portuguesas: Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, da Universidade Católica Portuguesa, Instituto Camões e Fundação Calouste Gulbenkian que coordena o projeto em Portugal.

O projeto coordenado por Bráulio Nascimento, rendeu quatro coletâneas de contos populares: Roberto Benjamim (Pernambuco), Altimar Pimentel e Osvaldo Trigueiro (Paraíba), Doralice Alcoforado e Maria Del Rosário Suárez Albán (Bahia), Francisco Assis de Sousa Lima (Ceará). Além desse projeto, Bráulio Nascimento publicou o *Catálogo do Conto popular brasileiro*.

Foi Camara Cascudo (1986:24) com seu “E como me contaram / Tal qual encontrei / Assim me contaram / Assim vos contei! [...]”, um dos que contribuiu para fazer valer o “crescei e multiplicai” da literatura popular, em especial, do conto. Nordestino de Natal, Rio Grande do Norte, registrou um número considerável de contos contados pela gente de seu meio, como foi o caso do contador *João Monteiro*, responsável pela releitura de *Os compadres corcundas*, com versões também em Portugal, Costa Rica, Espanha e Paris, e que ora ganha novos sentidos neste trabalho, sem perder o conteúdo moralizante, característica dos contos de natureza popular.

Como em toda literatura popular, em *Os compadres corcundas* vamos encontrar a linguagem com particularidades, difundindo conceitos específicos do cotidiano de um povo. É o caso, por exemplo, de “mangando/ desmancha de farinha/ batedor de viola/ cobrou coragem [...]” entre outras expressões, comprovando o que Barreto (2005:82) atesta: “O povo brasileiro, com invulgar cuidado, guardou no mais íntimo de sua alma, esse tesouro antigo *que é a cultura popular* (grifo meu), vertido em verso e prosa e em expressões como uma fonte de onde fluem todas as linguagens”.

É na expressão popular que encontramos a riqueza e a variedade do “como dizer”, inconsciente da opacidade da linguagem, na tentativa aparente da aproximação signo/objeto.

Temos a memória revisitando o passado em discurso exterior na busca de sentidos. Ampliando esse pensamento, Benjamin (1985:224) esclarece que “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como relampeja no momento”.

Impossível sobreviver sem o passado, é preciso não deixá-lo morrer. “O passado destruído não volta nunca mais” (WEIL,1981:419). Preservar esse acervo talvez seja o maior desafio. E por entender o conto popular como uma ferramenta a ser utilizada em sala de aula, não apenas como um discurso em si, mas como possibilidades infinitas para a formação do educando, é que intentamos (des)construir o conto *Os Compadres Corcundas*.

Contado por João Monteiro e coletado por Luis da Câmara Cascudo que o reuniu a outros contos na obra *Contos tradicionais do Brasil, Os compadres corcundas* foi publicado em 1986. É uma estória curta, com uma estrutura simples, considerada um “conto de encantamento” e narra fatos que caracterizam a diferença de classes sociais, ressaltando a idéia do valor que quer deixar como moral no final do conto “[...] para

deixar de ser ambicioso." Neste fragmento pode-se perceber o caráter didático: ensinar pelo exemplo.

O primeiro parágrafo do conto explicita a origem popular, com a identificação da autoria coletiva no verbo de 3ª pessoa "Disse [...]", além de indeterminar o tempo com "[...] era uma vez [...]". O acontecimento a ser narrado deve ser de interesse de qualquer pessoa para que aprenda com o exemplo que se segue.

Ainda no mesmo período e parágrafo, o contador diz que a estória é sobre "[...] dois corcundas, compadres, um rico e um pobre." Três informações estão contidas nessa seqüência: "corcundas", não como característica meramente física, mas como individualidades humanas, porém "compadres", o que implica dizer, da mesma espécie (humana), mas socialmente diferentes "[...] um rico e um pobre.", marcas que determinam sua posição na sociedade, sendo o pobre sempre colocado à margem. Eis o tratamento "[...] mangava do corcunda pobre e não reparava no rico".

No segundo parágrafo, estando o corcunda pobre a esperar que o tempo melhorasse e viessem os veados (sua caça), pois seu trabalho era caçar, característica de quem vive num mundo longe da modernidade e da tecnologia; sendo a natureza seu meio de sobrevivência "[...] ouviu uma cantiga ao longe, como se muita gente cantasse ao mesmo tempo [...]", e caminhou na direção da música pensando ser uma "desmancha de farinha". Percebe-se aqui a identidade cultural desse sujeito: trata-se de um nordestino que guardou do "pluriculturalismo" colonial, o trabalho artesanal dos escravos (desmancha de farinha) e a música durante o esforço para amenizar a dureza do trabalho, costume que aqui deixaram muitos povos, especialmente os vindos da Península Ibérica. Além disso, o corcunda pobre guardava em si o espírito de solidariedade "Vou ajudar!". A fala de Barreto (2005:78) "Há uma infinidade de jeitos de comunicação da cultura, mas vale sublinhar que não existe nada, no horizonte cultural, que não carregue a conotação do valor que o usuário – criador ou intérprete – agrega" alude ao dito neste parágrafo.

No quarto parágrafo, o "corcunda pobre" encontra uma "gente estranha", responsável pela cantoria. O conto deixa claro seu descompromisso com a realidade, colando o mágico e o fantástico que demonstram impossibilidade. "Gente estranha" neste conto pode se referir à gente do outro mundo: era um povo do reino dos mortos que "entoava "o mesmo verso, sem mudar" e sem parar. É a fronteira entre a fantasia e a realidade. O caçador (realidade) sonha (gente estranha).

No conto predomina o tempo lingüístico como representação do tempo tópico, o da enunciação, que é “um contínuo, uniforme, infinito, linear, segmentável à vontade” (BENVENISTE, 2006:71). Mesmo materializado na superfície lingüística “Segunda, Terça-feira, / Vai, vem!”, esse não é o tempo do acontecimento, mas a idéia de que lá (no mundo dos mortos) o tempo não existe culturalmente delimitado, já que acontece numa repetição, que parece sem fim, monótona.

Em seguida, no quinto e sexto parágrafos, vamos encontrar a demarcação do tempo pelo emocional do sujeito do mundo real. Deparado com um universo desconhecido, inesperado, o caçador “ficou tremendo de medo”, escondido, a contemplar a cena e, embalado pelo ritmo da música e da dança, imitou o “improvisador e batedor de viola”, cantando na toada daquela gente “E Quarta e Quinta-feira,/ Meu bem.” Nesse momento, na fala que materializa o pensamento instaura-se o esquecimento número dois, o da enunciação “produz uma impressão de realidade [...]” É o chamado esquecimento enunciativo e que atesta para que a sintaxe significa: o modo de dizer não é indiferente dos sentidos”(ORLANDI, 2000:35).

No sétimo parágrafo fez silêncio literalmente “Calou-se tudo [...]” pelo impacto do que foi dito, no entanto, a ausência de palavras não indicava ausência de sentido. Ao contrário, ali o discurso do locutor foi sustentado pelo interlocutor, logo, estava “preche” de sentidos: era preciso encontrar o responsável pela fala para poder premiá-lo. O locutor havia dito algo que se identificava com o ouvinte e que estava além das palavras.

Na expressão “[...] aquele povo todo espalhou-se como ribaçã [...]” e “[...] como formiga carrega barata morta [...]”, temos o *aemulatio*, semelhança que atua imóvel, na distância: é uma das quatro similitudes abordadas por Foucault (1999:26). Além da *aemulatio*, podemos encontrar também uma zoomorfia, pessoas comparadas a animais: ribaçãs (povo), formiga (gente estranha) e barata morta (caçador).

A partir do parágrafo sete, até o parágrafo quinze, acontece um diálogo entre o “velhão” e o “corcunda pobre”, na presença da “gente estranha”: o primeiro em relação aos últimos marca uma relação sustentada no poder (é o dominante em relação aos demais que são dominados) que se fez valer na comunicação (ORLANDI,2000:40).

No parágrafo treze, a resposta do “corcunda pobre” ao questionamento do “velhão” se queria vender o verso, oscila entre afirmar “Quero sim [...]” e negar “Não vendo [...]”, como se estivesse submetido a uma proposta inegável. Ele resolve não

vender como se a dizer que arte não tem preço, resulta de uma satisfação, do sentir, daí “[...] mas dou o verso de presente porque gostei do baile animado”.

No parágrafo quatorze, o “[...] velho achou graça [...]” levado pela satisfação de ouvir o discurso almejado e mais alguma coisa: sentiu que o homem era bom, desapegado. Quando ele se aproximou da gente estranha foi com o intento de ajudar e por amizade.

No parágrafo quinze, o “corcunda pobre” é recompensado, o “velho” em agradecimento lhe tira a “corcunda” e a “gente estranha” dá-lhe um “bisaco novo”, sob a recomendação de só abri-lo quando o sol nascesse. Aquela “corcunda”, na verdade, não era do pobre, era uma marca apontada pelas pessoas que o criticavam, ao se tornar reconhecido pelo valor que tinha, sua beleza interior se tornou visível, é o não-dito dizível e recompensado. O velho (velhão) era Deus que conheceu o coração do homem bom e por isto o recompensou. A fala do corcunda pobre não foi para explorar. Difere do homem rico que foi por ambição, para amealhar mais dinheiro. Nessa ânsia não prestou sequer atenção ao que o grupo cantava e acabou errando. Enquanto que o outro não: parou, observou e cantou do jeito que o grupo queria. Uniu-se ao grupo. A ambição figurativiza o rico, enquanto que a unidade, a fraternidade, a obediência e a religiosidade, o pobre. Bem vs mal constitui a tensão dialética da narrativa, sendo o bem o modelo a ser seguido e o mal o que deve ser evitado, como narrativa moralizante.

Como na maioria dos contos maravilhosos, o “corcunda pobre” parece estar submetido a um teste, pois no parágrafo dezessete, a recompensa por fazer o que lhe disseram (abrir o bisaco só quando o sol nascesse) foi material “[...] pedras preciosas e moedas de ouro”. O “corcunda pobre” agora já não era mais pobre, houve uma transformação, um novo olhar e, no parágrafo dezoito, adquiriu o básico para supri-lo (casa, mobília, roupa) “[...] e foi para a missa porque era domingo”. Aqui se instaura mais uma vez a identidade do sujeito (caçador): era um homem que pertencia à religião católica, ia à missa aos domingos. Temos o esquecimento número dois, o sujeito é atravessado pela ideologia: o bom cristão, segundo a tradição, ao receber uma recompensa, deve agradecer a Deus.

Os parágrafos dezenove e vinte vão mostrar o percurso narrativo de outro sujeito do discurso em busca do seu objeto de valor: o “corcunda rico” em busca de mais riqueza. A mudança às claras no “corcunda pobre”, desencadeia no “corcunda rico” a ambição. Ao ouvir do “corcunda pobre” como tudo aconteceu, intencionalmente foi em

busca de mais riqueza. Nessa instância fica clara a idéia de “desenraizamento” atestada por Weil (1981:418), “O dinheiro destrói as raízes por onde vai penetrando, substituindo todos os motivos pelo desejo de ganhar”. Pensando somente no que iria ganhar, o “corcunda rico” não se envolveu na toada da “gente estranha” e expressou o discurso indesejado “Sexta, Sábado e Domingo! / Também”, como punição recebeu gritos, surras e outra “corcunda” que o marcou para o resto de seus dias.

Ao soar o discurso do “corcunda rico”, “Calou-se tudo [...]” como quando da fala do “corcunda pobre”. Da mesma forma, fez-se silêncio, mas agora o silêncio tem sentido oposto ao anterior, significa irritação, desejo de vingança.

No parágrafo vinte e três, nas falas do “velho”: “[...] gente encantada não quer saber de sexta-feira, dia em que morreu o Filho do Alto”, há a referência ao discurso bíblico (Marcos,15-42), onde narra a morte de Jesus Cristo; “[...] sábado, dia em que morreu o Filho do Pecado[...]”, alude à morte do demônio para os cristãos, é no sábado que acontece o silêncio na sua dualidade bem/mal: na madrugada quando nenhuma testemunha havia, o Filho do Alto recebe a luz divina e rompe a mansão dos mortos, é a vitória do bem sobre o mal; o mal que aparentemente tinha vencido, morre neste sábado de silêncio, porque o vazio se abateu sobre o demônio; “[...] e domingo, dia em que ressuscitou quem nunca morre?”, a abordagem bíblica indica a Páscoa, dia em que Jesus ressuscitou (Marcos,16-9). São referências bíblicas, engendrando a idéia de que não compreendê-las é inaceitável à “gente estranha”. Observa-se aqui que o enunciador aproveitou o dizer do outro para re (dizer), configurando uma heterogeneidade discursiva.

Finaliza pois, com “[...] para deixar de ser ambicioso”, moral destinada a todos que se identificam com a ideologia do sujeito aí instaurado e, por isso devem seguir as palavras ditas em Êxodo 20,17, ou melhor, o nono dos dez mandamentos que diz “Não cobiçarás”.

O texto mostra o percurso temático, conforme dita o conto de natureza popular, recompensa vs castigo. Para entendê-lo, basta conceber o tema abstrato, desapego material vs ambição, revestindo com elementos do mundo sensível contidas no conto: caçador, improvisador, batedor de viola, etc. vs casa, cavalo gordo, dinheiro, etc. Essas figuras constituem o percurso figurativo do texto, as quais dão suporte ao temático, criando uma trama lógica.

A literatura do conto popular consiste num “museu de imagens” construído pela linguagem através do verbo na oralidade. Encontramos o cotidiano fluindo incondicionalmente, veiculando valores de um passado que não volta jamais em sua plenitude.

Seguindo o percurso do conto popular da oralidade à escrita, percebemos que muito pôde ser recuperado, apesar de pouco ainda. É nesse aspecto que vamos entender a constituição dos sentidos ao longo da história, embora não tenhamos acesso a ela, mas refletida na memória, identificamos elementos de uma lógica cultural cristalizada nas práticas sociais.

O contador de histórias transforma-se naquele “todo completo” de linguagem verbal, visual e sonora. No teatro do momento, ele vai adaptando o discurso ao seu auditório, conforme percebe a necessidade de tal ação.

Encontramos em *Os compadres corcundas* a dialética do pensamento cotidiano, repleto de pensamentos fragmentados através dos quais se observa uma heterogeneidade de discursos para a produção de sentidos.

Abertura para outras (re) leituras é possível ainda neste conto, onde questionamentos estão em constante construção, tendo o lingüístico como base, sustentáculo, lugar de onde faz fluir idéias, conteúdos, temáticas de quem se faz sujeito concreto, histórico, porta-voz de um discurso social amplo.

E por que assim entendermos, finalizamos na certeza da incompletude, e aqui especificamente, incompletude de um povo que, mais que teoria, vivifica a criatividade em suas narrações de saber sinestésico para “[...] o resto da sua vida”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1981, 81 p.

BARRETO, Luis Antônio. **Folclore: Invenção e comunicação**. Aracaju: Scortecci, 2005, 200 p.

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita; BORGES, Francisca Neuma Fachine; FARIA, Evangelina Maria de Brito; ALDRIGUE, Ana Cristina de Sousa (orgs.) **Estudos em Literatura popular**. João Pessoa: UFPB, 2004, 659 p.

\_\_\_\_\_. Bráulio Nascimento: uma narrativa de encantamento pela Literatura Popular. In: NASCIMENTO, Bráulio do. **Estudos sobre o romanceiro tradicional**. João Pessoa, Editora Universitária, 2004, 353 p.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In:\_\_\_\_\_ **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo, Brasiliense, 1985, 256 p., p. 222 a 232.

BENVENISTE, Émile. A linguagem e a experiência humana. In:\_\_\_\_\_ **Problemas de lingüística geral II**. Campinas, SP. : Pontes, 2006, 294 p., p. 68 a 90.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991, 89 p.

CUNHA, Maria do Rosário C. C. Nos jogos enunciativos da memória e da história dos contos de fada: a imagem da figura feminina. In: LUCENA, Ivone Tavares de; OLIVEIRA, Maria Angélica de; BARBOSA, Rosemary Evaristo (Orgs.). **Análise do discurso** : das movências de sentido às nuances d o (re)dizer. João Pessoa: Idéia, 2004, 264 p., p. 95 a 106.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. 8 ed. São Paulo: Martins Pontes, 1999, 407 p., p. 23 a 35.

FURLANETTO, Maria Marta. **Onde está o analista do discurso?, Parte II**. Disponível em file [http://br.geocities.com/agatha\\_7031/onde.html](http://br.geocities.com/agatha_7031/onde.html). Acesso em 12/05/2006, 10 p.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a História**. São Paulo: Paz e Terra, 2000, 124 p., p. 17 a 41.

MONTEIRO, João. Os compadres corcundas. In: CASCUDO, Luis da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. São Paulo: USP, 1986, 316 p., p. 15 a 34.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. 2 ed. Campinas, SP: Pontes, 2000, 100 p.

\_\_\_\_\_ **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 3 ed. Campinas, SP: UNICAMP. 1995, 189 p., p. 29 a 94.

WEIL, Simone. **A Condição Operária**. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996, 472 p.

## ANEXO

### OS COMPADRES CORCUNDAS

*Disse que era uma vez dois corcundas, compadres, um rico e outro pobre. O povo vivia mangando do corcunda pobre e não reparava no rico. O pobre andava triste e de mais a mais o tempo estava cruel e ele era caçador.*

*Numa feita, esperando uns veados, já tardinha, adormeceu no girau e acordou noite alta. Ficou sem querer voltar para casa. Ia se acomodando para pegar no sono de novo e ouviu uma cantiga ao longe, como se muita gente cantasse ao mesmo tempo.*

*– “Deve ser alguma desmancha de farinha aqui por perto. Vou ajudar!”*

*Desceu da árvore e botou-se no caminho, andando, andando, no rumo da cantiga que não descontinuava. Andou, andou, até que chegando perto do serrote, onde havia uma laje limpa, muito grande e branca, viu uma roda de gente esquisita, vestida de diamantes que espelhavam ao luar. Velhos, rapazes e meninos, todos cantavam e dançavam de mãos dadas, o mesmo verso sem mudar.*

*Segunda, terça-feira,*

*Vai, vem!*

*Segunda, terça-feira,*

*Vai, vem!*

*O caçador ficou tremendo de medo. As pernas nem deixavam ele andar. Escondeu-se numa moita de mofundos e assistiu sem querer aquela cantoria que era sempre a mesma, horas e horas.*

*Com o tempo, foi-se animando, ficou mais calmo e, sendo metido a improvisador e batedor de viola, cantou, na toada que o povo esquisito estava rodando.*

*Segunda, terça-feira,*

*Vai, vem!*

*E quarta e quinta-feira,*

*Meu bem!*

*Boca para que disseste! Calou-se tudo imediatamente e aquele povo todo espalhou-se como ribaçã procurando, procurando. Acharam o corcunda e o levaram para o meio da laje como formiga carrega barata morta. Largaram ele e um velhã, brilhando como um sacrário, perguntou, com voz delicada:*

*– Foi você quem cantou o verso novo da cantiga?*

*O caçador, cobrou coragem e respondeu:*

*– Fui eu, sim senhor!*

*O velhão disse:*

*– Quer vender o verso?*

*– Quero sim, senhor. Não vendo, mas dou o verso de presente porque gostei do baile animado.*

*O velho achou graça e todo aquele povo esquisito riu também.*

*- Pois bem – disse o velhão – uma mão lava outra. Em troca do verso eu te tiro a corcunda e esse povo te dá um bisaco novo.*

*Passou a mão nas costas do caçador e este tornou-se esbelto como um rapaz, sem corcunda nem nada. Trouxeram um bisaco novo e recomendaram que só abrisse quando o sol nascesse.*

*O caçador meteu-se na estrada, andando, andando e assim que o sol nasceu abriu o bisaco e o encontrou cheio de pedras preciosas e moedas de ouro. Só faltou morrer de contente.*

*No outro dia comprou uma casa, com todos os preparos, mobília, vestiu roupa bonita e foi para a missa, porque era domingo. Lá na igreja encontrou o compadre rico, também corcunda. Este quase caiu de costas, assombrado com a mudança. Perguntou muito e mais espantado ficou reparando no traje do compadre, e ao saber que ele tinha casa e cavalo gordo e se considerava rico.*

*O pobre contou tudo; e, como a medida do ter nunca se enche, o rico resolveu arranjar ainda mais dinheiro e livrar-se da corcunda nas costas.*

*Esperou uns dias pensando no que ia fazer e largou-se para o mato no dia azarado. Tanto fez que ouviu a cantiga e botou-se na direção da toada. Achou o povo esquisito dançando de roda e cantando:*

*Segunda, terça-feira,*

*Vai, vem!*

*E quarta e quinta-feira,*

*Meu bem!*

*O rico não se conteve. Abriu o par de queixos e logo berrando:*

*Sexta, sábado e domingo!*

*Também!*

*Calou-se tudo rapidamente. O povo esquisito voou para cima do atrevido e o levaram para a laje onde estava o velhão. Esse gritou, furioso:*

*– Quem lhe mandou meter-se onde não é chamado, seu corcunda besta? Você não sabe que gente encantada não quer saber de sexta-feira, dia em que morreu o Filho do Alto; sábado, dia em que morreu o Filho do Pecado, e domingo, dia em que ressuscitou quem nunca morre? Não sabia? Pois fique sabendo! E para que não se esqueça da lição, leve a corcunda que deixaram aqui e suma-se da minha vista senão acabo com seu couro!*

*E quando falava os outros iam dando empurrão, taponas e beliscões no rico. O velho passou a mão no peito do corcunda e deixou ali a outra, aquela de que o corcunda pobre se livrara.*

*Depois deram uma carreira no homem, deixando-o longe, e todo arranhado, machucado, roxo de bofetadas e pontapés.*

*E assim viveu o resto de sua vida, rico, mas com duas corcundas, uma adiante e outra atrás, para não ser ambicioso.*

( MONTEIRO, João. Os compadres corcundas. In: CASCUDO, Luis da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. São Paulo: USP, 1986, 316 p., p. 15 a 34.)