

QUANDO O MEDO ENSINA: LENDAS RURAIS E JUSTIÇA SIMBÓLICA EM TOMAZINA-PR (1980-1990)

Eduardo Alves Gonçalves dos Santos ¹

Ailton José Morelli²

RESUMO

Se toda comunidade precisa regular comportamentos, e o Estado nem sempre está presente para fazê-lo, então surgem formas próprias de disciplina coletiva. Esta pesquisa parte desse princípio para investigar as lendas rurais do bairro dos Rolas, em Tomazina-PR, nas décadas de 1980 e 1990, compreendendo-as não como ficção inocente, mas como instrumentos de coerção simbólica e pedagogia moral. O eixo teórico-metodológico se ancora em Edward P. Thompson e Alessandro Portelli. Thompson, em *Costumes em Comum*, descreve o *Rough Music* como ritual popular de punição simbólica: ruidoso, teatral e público, destinado a sancionar desvios morais. Se tais práticas se enfraqueceram com o avanço das instituições formais, então as lendas podem ser vistas como sua herança narrativa — dramatizações orais que mantêm viva a função disciplinadora. Portelli acrescenta que o valor da história oral não reside apenas na veracidade factual, mas no modo como a memória constrói sentidos. Assim, quando um morador conta uma lenda, ele não apenas lembra: ele interpreta, educa e adverte. A metodologia combina entrevistas abertas e semiestruturadas com análise simbólica, observando personagens, transgressões, punições e valores. A triangulação com registros etnográficos e bibliografia dá densidade à interpretação. Os resultados apontam que as lendas de Tomazina funcionavam como “tribunais invisíveis”: histórias de almas penadas, castigos divinos ou criaturas noturnas regulavam a conduta sexual, reforçavam hierarquias de gênero e sustentavam a moralidade cristã local. Ao reinterpretar o conceito de *Rough Music* no registro oral, evidencia-se que, embora mudem as formas, o princípio permanece: a comunidade dramatiza sua justiça, agora pela palavra, não pelo ato; pela narrativa, não pelo ruído. Em Tomazina, a moral não bate o tambor: sussurra à noite, na voz de uma história que ninguém ousa ignorar.

Palavras-chave: Lendas rurais, controle social simbólico, história oral, rough music.

¹ Autor - Mestrando do Prof. História da Universidade Estadual de Maringá - UEM, duduags@hotmail.com;

² Orientador - Possui graduação em Licenciatura de História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1991), mestrado em História e Sociedade pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1996) e doutorado em História Econômica pela Universidade de São Paulo (2010). Atualmente é professor de História na Universidade Estadual de Maringá. Tem experiência na área de História, com ênfase em em História da Criança no Brasil, Ensino de História, Direitos da Criança e do Adolescente e Metodologia de Ensino.

INTRODUÇÃO

Quando nos deparamos com o imaginário cultural de determinadas comunidades, é como se encontrássemos um mundo à parte — como se o véu da dita civilização ocidental, pautada na razão absoluta, fosse retirado. Ali, na terra real, entre pessoas de carne e osso, no cotidiano dos comuns, surgem formas singulares de perceber e interpretar a vida. Formas que não se articulam necessariamente por meio da escrita ou da institucionalização, mas pelo gesto, pela memória e, sobretudo, pela palavra falada.

No Norte Pioneiro do Paraná, entre planaltos e vales, corre o rio das Cinzas. Ao longo de suas margens, pequenas comunidades rurais cultivam não só a terra, mas também narrativas que atravessam gerações. Nas terras de Tomazina, especialmente no bairro dos Rolas, contos e lendas circulam de boca em boca. Lobisomens, mães d'ouro, sacis, corpos secos e outros seres do “mundo de lá” compõem um repertório mítico que, ainda hoje, resiste ao tempo — narrado em cozinhas de chão batido, varandas de madeira, encontros familiares ou rodas de conversa sob o luar.

Essas lendas não são apenas enfeites do passado, nem devaneios da imaginação popular. São, antes, recursos simbólicos de socialização e controle: dramatizações orais que operam como mecanismos de ensino moral, advertência e reforço de normas. Se a escola ensina pelo livro, essas narrativas educam pelo medo, pelo mistério e pela tradição. São pedagogias do sussurro — formas de dizer o que não pode ser dito diretamente.

Este artigo nasce do processo inicial de elaboração de uma dissertação de mestrado em Ensino de História, cujo foco será a investigação das lendas orais do bairro dos Rolas, em Tomazina-PR. Ainda em fase exploratória, este texto não apresenta dados empíricos — as entrevistas com os moradores serão realizadas futuramente —, mas propõe uma reflexão teórica sobre o potencial interpretativo dessas narrativas populares, a partir de três eixos principais: a noção de *Rough Music* em Edward P. Thompson, a concepção de cultura em Raymond Williams, e o paradigma indiciário proposto por Carlo Ginzburg.





Nosso objetivo aqui é discutir como essas lendas podem ser lidas como versões narrativas — e não mais performáticas — de práticas coletivas de coerção simbólica, funcionando como “tribunais invisíveis” que punem desvios morais por meio da imaginação e da memória. A análise se ancora na tradição da cultura popular, entendida como campo de disputa entre o dominante e o subordinado, o oral e o escrito, o centro e a periferia, conforme Thompson define em *Costumes em Comum*.

Ao longo deste trabalho, articularemos os conceitos fundamentais desses autores com o universo narrativo das lendas populares, buscando construir um caminho teórico e metodológico que fundamente, futuramente, a abordagem empírica com base na história oral.

METODOLOGIA

Como discutimos anteriormente, as lendas populares rurais podem ser compreendidas como formas simbólicas de controle moral, é fundamental reconhecer que sua força reside justamente no modo como são transmitidas: pela oralidade. Não há manuais nem cartilhas. Há histórias contadas entre colheitas e merendas, entre risos e advertências, entre gerações que, mesmo sem escrever, sabem muito bem o que deve ou não ser feito. É nessa escuta ativa e ancestral que a comunidade reafirma seus valores.

Para além de uma simples forma de comunicação, a oralidade constitui um modo de produzir e compartilhar saberes. Ela organiza a memória coletiva, articula visões de mundo, transmite afetos e autoriza condutas. Nesse contexto, as lendas não apenas narram episódios fantásticos: elas constroem interpretações sobre o real. Ao contar uma história de lobisomem que assombra moças desacompanhadas, por exemplo, o narrador não apenas entretém — ele orienta, adverte, educa.

O procedimento era repetido, às vezes em várias paróquias, às vezes em três noites. Se levavam uma efígie, ela era fuzilada, enterrada ou, mais comumente, queimada. Esses versos ou *nominy* - o exemplo de Hedon, no East Riding de Yorkshire - permitiam que se acrescentassem improvisações apropriadas à vítima e à ocasião. O nome do infrator podia ser gritado, embora em algumas regiões fosse ocultado para evitar uma ação por difamação. (THOMPSON, 1998, p.357)

Thompson trás à tona o funcionamento das práticas de coerção, elencando o elemento do imprevisto que é adaptado de acordo com determinadas situações. Fator este que pode ser observado dentro das narrativas míticas, pois as lendas são modificadas, contadas de formas



distintas, com entonações, exageros, gritos e sussurros que mudam a cada local, a cada ouvinte, e cada contador.

É aqui que a contribuição de Alessandro Portelli se torna central. Para esse autor, um dos principais nomes da história oral contemporânea, o valor do relato oral não está na checagem dos fatos em si, mas no modo como o sujeito elabora e transmite sentidos sobre sua experiência. Ou seja, a verdade da narrativa oral não reside apenas no "que" é dito, mas "como" e "por que" se diz. O narrador oral, especialmente em comunidades com forte vínculo simbólico, é também um intérprete: ele reconstrói a memória de forma ativa, orientada por valores, temores, expectativas e normas internalizadas.

Enquanto os gêneros de expressão oral e cultural atuam dentro do mundo da oralidade, a história oral se inicia na oralidade do narrador, mas é encaminhada (e concluída) em direção ao texto escrito do historiador. Os narradores orais estão cientes dessa destinação escrita e têm isso em mente na medida em que dão forma às suas performances; por outro lado, a tarefa do historiador "oral" é escrever de tal modo que os leitores constantemente relembrem as origens orais do texto que estão lendo. (PORTELLI, 2001)

Assim, quando um morador do campo relata uma lenda que ouviu na infância, ele não está apenas recuperando um dado da tradição: ele está também reencenando um julgamento moral. As palavras escolhidas, o tom da voz, o momento em que se conta e o público presente revelam muito mais do que o enredo — revelam o código de conduta que se busca reafirmar. A oralidade, nesse caso, é o palco onde se dramatiza a continuidade (ou a transgressão) da ordem social local.

Isso significa que as lendas não apenas registram, mas produzem cultura. Elas não apenas refletem valores, mas os atualizam no momento da performance narrativa. E, nesse processo, são atualizadas também pelos narradores, que adaptam, cortam, enfatizam e reencenam conforme o contexto. Ao mesmo tempo em que conservam uma tradição, também a renovam.

Nessa chave de leitura, a oralidade é mais do que veículo de transmissão: é também forma de poder simbólico. Quem narra, ensina. Quem escuta, aprende — ou teme. A lenda, por ser oral, depende da escuta coletiva para fazer efeito. Sua força está em circular nos momentos certos: à noite, em casa, após um silêncio desconfortável, na presença dos mais jovens ou em ocasiões específicas da vida social. A narrativa funciona como um rito informal, onde a memória comunitária se expressa de maneira performática e interpretativa.





Assim, o uso futuro da história oral como metodologia de pesquisa nesta investigação não se justifica apenas como escolha técnica, mas como coerência epistemológica. O universo simbólico que será analisado vive na voz, na escuta e na memória. Entrevistar moradores, portanto, não é apenas colher dados: é entrar em contato com uma cosmovisão em movimento, uma pedagogia narrativa que sobrevive em cada história contada — e em cada silêncio que a antecede.

Essa perspectiva dialoga, ainda, com abordagens da micro-história, especialmente com a ideia de que é nos pequenos gestos, nas narrativas locais e nas memórias fragmentadas que podemos acessar estruturas sociais mais amplas. A proposta é articular a leitura das lendas como vestígios simbólicos de práticas culturais que escapam ao olhar oficial da história, mas persistem em suas margens.

Ao lidar com narrativas orais que atravessam gerações, especialmente em comunidades rurais, o pesquisador não se depara com documentos formais, arquivos organizados ou testemunhos lineares. Encontra, antes, fragmentos: histórias incompletas, versões divergentes, silêncios estratégicos e lembranças rearranjadas. Mas é justamente nesses fragmentos que se escondem — ou se revelam — os vestígios mais potentes da cultura. Ler as lendas populares como fontes exige, portanto, um método capaz de acolher o detalhe, o indício, o traço.

A micro-história, enquanto abordagem, oferece esse caminho. Proposta por historiadores como Carlo Ginzburg, Giovanni Levi e Natalie Zemon Davis, essa corrente rompe com a ideia de que apenas os grandes acontecimentos, instituições ou figuras ilustres são dignos de investigação. Ao contrário, desloca o foco para o microscópico, para o cotidiano, para os sujeitos anônimos e para os eventos aparentemente banais, mas carregados de significados. É nesse campo que as lendas rurais ganham centralidade como objetos de análise.

No ensaio “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, Ginzburg recupera a metáfora do caçador: aquele que, na floresta, lê pegadas, rastros, deformações sutis do terreno. Ele propõe que o historiador também seja esse leitor de sinais — um intérprete de pistas que, embora fragmentadas e ambíguas, revelam estruturas sociais, conflitos, valores. Essa leitura indiciária é especialmente eficaz quando se trabalha com fontes orais, simbólicas e culturais, como é o caso das lendas contadas nas zonas rurais de Tomazina.





As histórias de lobisomens, corpos secos, mães d'ouro e outras figuras míticas não precisam ser tratadas como “fatos a serem confirmados”, mas como emblemas sociais. Cada elemento — a noite, o caminho proibido, a figura monstruosa, o castigo — pode ser lido como uma alegoria dos códigos morais da comunidade. O medo do escuro pode simbolizar o medo da transgressão; a punição sobrenatural pode representar o julgamento social; a repetição da história pode indicar a insistência pedagógica em certos valores.

O trabalho do pesquisador, nesse caso, é decifrar. É perguntar: por que essa história persiste? Quem a conta? Em que momento? Para quem? O detalhe ganha centralidade. O que é dito e o que é omitido tornam-se pistas valiosas. O gesto, o riso, o olhar desviado — todos esses elementos informam tanto quanto as palavras.

Contudo, esta abordagem também nos obriga a ouvir com atenção redobrada. A entrevista, na perspectiva da micro-história e da história oral, não é apenas coleta de dados, mas um encontro interpretativo. O entrevistado não entrega um “conteúdo” fechado: ele performa uma memória, negocia sentidos, reconstrói o passado com base no presente. E o historiador, por sua vez, precisa estar preparado para ler os sinais dessa encenação.

As lendas, assim, são documentos da imaginação coletiva, e por isso mesmo, são fontes privilegiadas. Elas guardam, em suas dobras narrativas, marcas da religiosidade local, das hierarquias de gênero, da sexualidade normativa, das tensões entre tradição e mudança. São pequenas histórias que apontam para grandes estruturas. Ou, como defende a micro-história, são caminhos legítimos para compreender o todo a partir de uma parte.

Tomar as lendas populares como objeto de análise histórica, portanto, exige sensibilidade para o detalhe, atenção ao indício e disposição para lidar com o ambíguo. Mais do que buscar “a verdade” da lenda, trata-se de compreender o que ela revela — ou oculta — sobre a comunidade que a narra. É nesse ponto que se consolida a proposta deste trabalho: pensar as lendas como dramatizações simbólicas do julgamento social, cuja memória sobrevive não apenas nas palavras, mas também nos silêncios e nos gestos de quem conta.

REFERENCIAL TEÓRICO

Ao pensar a cultura popular, é preciso ir além das representações folclóricas cristalizadas ou das imagens estereotipadas de um “povo simples e criativo”. Cultura popular não é apenas um resíduo do passado, tampouco uma forma de expressão ingênua. Ela é, como





propõe Raymond Williams, uma prática viva, um processo dinâmico, uma arena de disputas. É por meio dela que valores, normas e visões de mundo circulam, se confrontam e se reorganizam no interior da vida social.

Edward P. Thompson, ao tratar da cultura popular inglesa dos séculos XVIII e XIX, destaca que uma cultura não é um sistema fechado, mas um campo de tensões: “um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole” (THOMPSON, 2012, p. 17). Essa formulação é fundamental para compreender as lendas rurais não como fragmentos folclóricos isolados, mas como produtos de um campo simbólico em permanente negociação. São expressões culturais que nascem da vivência comunitária e operam na articulação entre memória, moralidade e poder.

Em contextos onde o Estado é ausente ou ineficiente no controle cotidiano da vida social — como nas zonas rurais afastadas do Brasil —, a comunidade tende a desenvolver suas próprias formas de regular comportamentos. A cultura popular, nesse cenário, não apenas reflete valores existentes, mas os reinscreve por meio de rituais, narrativas e símbolos. Ela atua como tecnologia simbólica de regulação: educa, pune, orienta e reforça o que se deve ou não fazer.

O argumento de que os rituais da *rough music* eram uma forma de *deslocamento* da violência – representada, não sobre a pessoa da vítima, mas de forma simbólica – contém alguma verdade. Tenho a impressão de que na Inglaterra do século XIX o substituto ou a efígie em geral faziam as vezes do infrator. A *rough music* não só dava voz a um conflito dentro da comunidade, como regulava esse conflito no âmbito de formas que estabeleciam limites e impunham restrições. É (mais uma vez) minha impressão que a desordem da *rough music* era muito “ordeira” nos lugares em que as formas rituais ainda se mantinham vivas na tradição oral, ao passo que a violência era com mais frequência o resultado quando as formas migravam pelo Atlântico para serem reencontradas com incerteza numa sociedade com livre acesso às armas de fogo. (THOMPSON, 1998, p. 366.)

É nesse ponto que as lendas populares assumem papel central. Longe de serem apenas histórias de assombração ou entretenimento, elas carregam códigos morais, delimitam fronteiras do aceitável e do proibido, dramatizam transgressões e suas respectivas sanções. São, em essência, narrativas que dizem sem dizer, que ensinam sem doutrinar, que avisam sem acusar.





Trata-se, portanto, de um saber que circula por outras vias: não pelo livro didático ou pela norma jurídica, mas pela oralidade, pela memória coletiva e pela escuta atenta. As histórias de lobisomem, mula sem cabeça ou mãe d'ouro, quando situadas no espaço rural, operam como dispositivos simbólicos que comunicam a ordem desejada — geralmente associada à moralidade cristã, à obediência familiar e ao controle dos corpos, sobretudo femininos.

Nesse sentido, é possível afirmar que a cultura popular, em sua dimensão simbólica, é também uma forma de poder. Um poder que não se impõe pela coerção física, mas pela força da narrativa, da tradição e do medo. Um poder que se perpetua não pelas instituições formais, mas pelas vozes que se repetem de geração em geração.

Compreender as lendas sob essa perspectiva significa reconhecê-las como parte de um sistema cultural que atua na construção de identidades, na formação de subjetividades e no reforço de normas sociais. São pistas, sinais e rastros — indícios de como uma comunidade organiza sua vida moral, interpreta o mundo e orienta seus membros.

É a partir dessa compreensão que se torna possível avançar para uma leitura mais específica: como essas lendas dialogam com práticas coletivas mais antigas de punição simbólica? Como elas herdaram e reformulam mecanismos de sanção moral que, outrora, foram performáticos e públicos?

Quando pensamos em formas populares de punição moral, nossa imaginação pode não alcançar a riqueza de rituais que, ao longo da história, comunidades inteiras mobilizaram para repreender comportamentos desviantes. No interior dessas práticas, o escândalo não era exceção: era o método. A teatralidade, a exposição e o ruído cumpriam a função de lembrar a todos os limites da conduta aceitável. É nesse contexto que se insere o conceito de Rough Music, sistematizado por Edward P. Thompson em sua obra *Costumes em Comum*.

O termo, de origem britânica, refere-se a uma prática coletiva que envolvia zombarias públicas, desfiles ruidosos, barulhos com panelas, gritos e objetos simbólicos, voltados a punir comportamentos considerados imorais — adultério, agressão doméstica, transgressões de gênero ou normas sexuais. Não havia um tribunal formal, mas havia julgamento; não havia sentença escrita, mas havia condenação. O “tribunal” era a própria comunidade, que por meio





de encenações grotescas, músicas adaptadas, ruídos ensurdecedores e sátiras públicas, sancionava o desvio e reafirmava os valores locais.

O que interessa a Thompson, não é apenas o evento em si, mas o que ele revela sobre a cultura popular: uma lógica de justiça comunitária que se realiza fora dos aparatos formais do Estado, baseada em códigos morais compartilhados, e expressa de maneira ritualizada. O Rough Music era uma dramatização simbólica da ordem, uma pedagogia coletiva da vergonha.

A importância desse conceito para a presente análise está no seu potencial de deslocamento. Se a forma ruidosa do Rough Music desapareceu — ou ao menos perdeu força com o avanço das instituições formais de justiça —, seus fundamentos simbólicos podem ter sobrevivido em outras linguagens. E é precisamente essa a hipótese aqui explorada: que as lendas rurais funcionam como heranças narrativas dessa mesma lógica de punição moral comunitária. Em vez do escândalo público, o sussurro; em vez do desfile zombeteiro, a história contada à beira do fogão; em vez da música grotesca, o mito.

Essa transição do performático para o narrativo não elimina a função disciplinadora da prática: ela apenas a desloca para o campo da imaginação, da tradição e da escuta. A lenda passa a operar como um “Rough Music narrativo”, que convoca personagens fantásticos para dramatizar o que não pode ser dito abertamente. Quem cruza a fronteira do proibido — um jovem que transgride a sexualidade esperada, uma mulher que abandona os papéis tradicionais, uma criança que desafia a obediência — torna-se, simbolicamente, alvo de punições contadas, lembradas e temidas.

O que se anuncia - quando o veado cai com a sua bexiga de sangue perfurada sobre os degraus da porta, quando as efígies são queimadas na frente da choupana, quando a banda barulhenta e desafinada desfila noite após noite enquanto a vítima a escuta dentro de casa - é a total desonra pública. (THOMPSON, 1998, p. 366.)

Nesse sentido, as lendas não apenas entretêm: elas ensinam, corrigem, marcam. Elas funcionam como uma gramática moral, acessível aqueles que compartilham o mesmo universo simbólico. Ou, como diria Thompson, elas são expressões de uma cultura que se auto-regula por meios próprios, mesmo que esses meios já não tenham mais o estrondo das panelas ou o riso do escárnio público.





Ao aproximar o *Rough Music* das lendas populares rurais, proponho uma leitura que ultrapassa o folclore como curiosidade e alcança a cultura como código de justiça. Um código que sobrevive no silêncio das noites, nas histórias contadas sem pressa e nos ensinamentos que mesmo aqueles que não acreditam piamente, ousam questionar. A moral da comunidade, portanto, continua ativa — não mais batendo tambores, mas sussurrando através da palavra.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ainda em fase teórica e preparatória, esta pesquisa já permite delinear hipóteses significativas sobre o papel das lendas como instrumentos de regulação moral em comunidades rurais. A articulação entre memória oral, pedagogia simbólica e controle social se revela promissora como chave interpretativa para compreender como essas narrativas operam como formas não institucionais de justiça.

A lógica do *Rough Music*, descrita por Thompson, encontra eco nas lendas do interior paranaense, ainda que em registros distintos: o que antes era performático e ruidoso, agora se torna narrativo e silencioso. Essa transição não representa enfraquecimento da função disciplinadora, mas sim sua reconfiguração cultural. O julgamento moral continua a existir — não mais encenado no espaço público, mas veiculado por meio da palavra contada, da memória partilhada, do medo performado em torno do fogo.

As estruturas narrativas recorrentes — a figura transgressora, a punição sobrenatural, a moral implícita — sugerem um modelo de gramática simbólica da conduta, profundamente enraizado na tradição oral. Mais do que preservar um passado mítico, essas histórias atualizam códigos sociais e tensionam papéis de gênero, sexualidade, religiosidade e pertencimento comunitário.

A escuta dessas lendas, portanto, exige um olhar atento ao detalhe, ao gesto, à hesitação e à escolha de palavras — elementos que, à luz da micro-história e da história oral, funcionam como rastros de estruturas sociais mais amplas. A narrativa não é apenas um espelho da realidade: ela é uma ferramenta ativa de construção de sentidos, marcada por disputas, silêncios e negociações simbólicas.

Por isso, mesmo sem a etapa empírica concluída, é possível afirmar que o universo das lendas rurais oferece um campo fértil para compreender como comunidades constroem suas





formas de justiça, identidade e memória coletiva, por meio de práticas discursivas que escapam à formalidade institucional, mas não à complexidade histórica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As lendas populares contadas no interior do Paraná, especialmente no bairro dos Rolas, em Tomazina, revelam-se mais do que meras expressões folclóricas ou recordações afetivas de um passado rural. Elas operam como dispositivos simbólicos de controle moral e como pedagogias interioranas e rurais da coletividade. Quando alguém conta — e quando alguém escuta — uma história de lobisomem, de alma penada ou de castigo sobrenatural, não se trata apenas de preservar uma tradição: trata-se de reafirmar, atualizar e transmitir um código ético, um modelo de conduta, uma memória de pertencimento.

Este artigo, ainda sem o suporte das entrevistas, que farão parte da etapa empírica da dissertação, buscou construir uma base conceitual sólida para interpretar essas narrativas como heranças de práticas mais antigas de regulação popular, como o *Rough Music* descrito por Edward P. Thompson. Ao transitar do ruído para a palavra, da performance para o sussurro, essas formas de sanção simbólica não desapareceram — transformaram-se.

A cultura popular, conforme discutido a partir de Raymond Williams e do próprio Thompson, é um campo de conflito e negociação. Nesse sentido, as lendas se apresentam como expressões vivas de uma cultura que resiste, educa e regula, mesmo fora dos aparelhos formais do Estado. Por sua vez, a oralidade, à luz de Alessandro Portelli, não é apenas um canal de transmissão, mas um lugar de construção ativa da memória e da interpretação. A palavra falada carrega significados que se renovam a cada performance, a cada gesto, a cada silêncio que a antecede.

A micro-história, com sua atenção aos detalhes e indícios, mostrou-se como abordagem metodológica adequada para ler essas narrativas como pistas de estruturas sociais mais amplas. Carlo Ginzburg oferece, nesse ponto, uma chave de leitura fundamental: o historiador, como o caçador, precisa ser sensível aos rastros, aos sinais que escapam à evidência imediata, mas que revelam a lógica cultural do grupo.

Ao propor a leitura das lendas populares como formas simbólicas de justiça comunitária — “tribunais invisíveis”, como apontado no resumo inicial deste trabalho —, este artigo abre caminho para a construção de uma metodologia que, no futuro, permitirá





compreender como se produzem, se mantêm e se atualizam os valores morais em comunidades rurais por meio da narrativa.

Mais do que um exercício teórico, este texto é um convite à escuta atenta. Escutar as lendas, escutar as vozes, escutar os silêncios. Porque, em Tomazina e em tantas outras regiões do Brasil profundo, a moral não desapareceu: ela apenas mudou de tom. Não grita. Não toca tambor. Sussurra à noite, na voz de uma história que ninguém ousa ignorar.

REFERÊNCIAS

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GINZBURG, Carlo. *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-180.

PORTELLI, Alessandro. História Oral como gênero. Proj. História. São Paulo, n. 22, junho, 2001.

THOMPSON, Edward P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Tradução de Maria da Conceição C. C. G. de Almeida. São Paulo: Zahar, 1979.

