

ARMADILHAS DA MEMÓRIA: JERUSA PIRES FERREIRA E AS MATRIZES MÍTICAS DO CONTO POPULAR SERTANEJO



<https://doi.org/10.22533/at.ed.8281325120612>

Data de aceite: 18/09/2025

Hebert Almeida Rocha

Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2017) e graduado em Licenciatura em Letras com Língua Inglesa/Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2011)

O percurso aqui proposto busca analisar a obra *Armadilhas da Memória* (2003), de Jerusa Pires Ferreira, a partir de um caminho metodológico que articula a análise comparativa de narrativas orais e escritas do sertão nordestino com matrizes míticas de longa duração. O estudo procura observar como o esquecimento, a memória e o motivo da viagem ao reino do *vai-não-volta* se manifestam em contos populares, folhetos de cordel e outras formas de expressão cultural. Para tanto, recorre-se a referenciais teóricos fundamentais: Paul Zumthor, sobretudo em *Introdução à poesia oral* (1997) e *A letra e a voz* (1993), e Claude Lévi-Strauss, em *Tristes Trópicos* (2009), que permitem compreender a

tradição como espaço dinâmico, em que lembrar e esquecer constituem operadores de recriação contínua. A análise, portanto, situa-se na intersecção entre literatura, mito e oralidade, iluminando a permanência e a transformação de temas narrativos universais no contexto do sertão.

Além de sua pertinência teórica, a escolha de Jerusa Pires Ferreira como objeto central se justifica pela relevância de sua trajetória intelectual. Pesquisadora dedicada à cultura popular, Jerusa construiu uma obra que, ao mesmo tempo em que se ancora no Nordeste, projeta-se em diálogo com tradições e debates universais. Seu trabalho evidencia como o sertão não é um espaço isolado, mas um território simbólico que se abre ao mundo, reelabora seu passado e reinventa suas narrativas em diálogo com matrizes europeias, indígenas e afro-brasileiras. Nesse movimento, o regional encontra o universal, e a literatura popular se afirma como campo de invenção crítica. A atualidade de Jerusa para os estudos literários e culturais reside justamente

nessa capacidade de pensar a tradição como organismo vivo, em constante modificação, que reinscreve suas bases diante das transformações históricas e culturais.

Jerusa Pires Ferreira é uma pesquisadora cuja trajetória se entrelaça de maneira singular com os estudos da cultura popular brasileira, em especial com o vasto e riquíssimo acervo da tradição oral nordestina, que sempre se mostrou como território fértil para sua curiosidade e dedicação intelectual. Desde cedo, ainda na fase inicial de sua carreira, percebe-se um fio condutor que orienta seus interesses e investigações: a atenção constante aos modos pelos quais narrativas se perpetuam, circulam e adquirem novas roupagens em diferentes tempos e espaços. Não é fortuito que sua dissertação de mestrado tenha sido dedicada ao estudo dos romances de cavalaria portugueses do período renascentista e de suas ressignificações no imaginário popular do sertão, revelando já naquele momento uma visão original e ousada de aproximar o erudito e o popular. O *Palmeirim da Inglaterra* constituiu o objeto inaugural de suas inquietações acadêmicas, servindo de ponto de partida para uma pesquisa que não se encerraria ali, mas que viria a desdobrar-se em um projeto mais amplo, articulando subtemas que se iluminam mutuamente e que, ao longo do tempo, dariam origem a obras de referência.

Dentre essas obras, destaca-se o clássico *Cavalaria em Cordel. O passo das águas mortas*, cuja recepção crítica consolidou Jerusa como uma das grandes estudiosas do campo. Além desse título, surgem ainda outros trabalhos menos difundidos, mas não menos instigantes, como seu estudo sobre o mito de Fausto e ensaios reunidos em *Jornada Impertinente* e *Armadilhas da Memória*, este último justamente o foco do presente texto. Trata-se de um livro inscrito no registro do ensaio, gênero que Jerusa domina com particular sensibilidade, e que apresenta um conjunto de textos deliberadamente breves, mas densos em erudição e sugestões interpretativas. Diferentemente de obras de caráter mais sistemático ou extensivo, *Armadilhas da Memória* se organiza como um mosaico de reflexões que não aspiram a oferecer respostas definitivas, mas a abrir caminhos, instaurar perguntas e apontar pistas que podem ser retomadas em estudos futuros, quando o tempo e as circunstâncias se mostrarem mais propícios.

O volume encontra-se dividido em duas partes, sendo que a primeira, de caráter mais amplo, reúne quatro textos que se entrelaçam em torno do eixo da memória e de suas inúmeras possibilidades de ressignificação no campo da ficção e da imaginação literária. O primeiro ensaio, intitulado *Caronte ou Cronotopo da Evocação*, sobressai não apenas por sua extensão, mas pela densidade da análise, ao se debruçar sobre a novela *Caronte*, de Antônio Brasileiro, poeta e professor baiano de sólida reputação. O gesto crítico de Jerusa revela-se nesse ponto exemplar: sua leitura se constrói sem recorrer a excessos teóricos ou exhibições de erudição, mas sustentada por clareza argumentativa, elegância estilística e uma narrativa crítica envolvente, capaz de conduzir o leitor por um itinerário interpretativo ao mesmo tempo rigoroso e acessível. O ensaio ilumina a presença do tema da memória e do esquecimento na obra de Brasileiro, apontando como essa preocupação atravessa

outros momentos de sua produção ficcional, seja em prosa ou em verso, tornando-se um traço recorrente de sua poética. Ao explorar esse diálogo entre lembrança e esquecimento, Jerusa conecta a literatura contemporânea a matrizes mais antigas, de natureza mitológica, nas quais ressoa a dimensão última do *Caronte* de Antônio Brasileiro, revelando a profundidade simbólica de uma narrativa que, ao evocar a travessia e o esquecimento, reinscreve no presente ecos de mitos arcaicos.

Sabe-se que Caronte é um dos personagens mais conhecidos da mitologia grega, cuja notoriedade deve-se em grande parte a Dante Alighieri, que o incluiu nas passagens iniciais de *A Divina Comédia*. No contexto mítico original das narrativas gregas, Caronte é o barqueiro do reino dos mortos, cabendo lembrar que, no pensamento religioso grego, não havia a noção de inferno cristão entendido como espaço de castigo e padecimento, mas sim o Hades, território subterrâneo dos que já se foram. A entrada para esse país dos mortos dava-se por um complexo sistema de cavernas, e ali corriam três rios — o Estige, o Aqueronte e o Letes, este último célebre por ser o rio do esquecimento. Ao velho barqueiro cabia a tarefa de transportar as sombras — pois que, segundo a concepção mítica, apenas a sombra sobrevivia à decomposição do corpo — de uma margem a outra, exigindo dos recém-chegados que sorvessem daquelas águas para apagar lembranças da vida passada.

É a partir dessa matriz que Jerusa Pires Ferreira, em seu ensaio, demonstra como Antônio Brasileiro realiza uma atualização do mito grego, reelaborando-o em chave literária própria e associando-o a uma reflexão mais ampla sobre lembrar e esquecer. A atualização mítica processa-se, segundo a ensaísta, na cadência da linguagem conquistada pelo poeta, que reinventa e transmuta os temas, trazendo-os para seu horizonte estético e vinculando-os ao que Jerusa, citando Bakhtin, denomina cronotopos da evocação. Para ela, “na construção do cronotopos da evocação, tem-se o clima enigmático instalado pela presença de uma memória arqueológica” (Ferreira, 2003, p. 21). Assim, o diálogo entre mito e literatura se articula não apenas como exercício de recriação simbólica, mas como gesto de apropriação criativa que inscreve a tradição em novos contextos.

Os demais textos da primeira parte do livro de Jerusa Pires Ferreira seguem um percurso semelhante, explorando diferentes autores e temas sem perder de vista a coerência com as reflexões abertas pelo ensaio inicial sobre Caronte e seus desdobramentos na obra de Antônio Brasileiro. A ensaísta percorre outras regiões da ficção, exibindo uma erudição segura, que evita os excessos da citação vazia ou do acúmulo de referências desarticuladas. Ao contrário, mobiliza autores menos conhecidos do público brasileiro, como Ossip Mendelstam e outros escritores da tradição russa que se dedicaram ao registro da cultura popular ou à recolha de tradições orais, fazendo deles pilares de sustentação crítica. Sem se limitar ao exótico, recorre também a textos centrais do cânone ocidental, dialogando com eles de modo vivo e integrado. O eixo que se mantém em todos os textos, no entanto, é sempre o mesmo: a relação entre memória e esquecimento, articulada tanto na cultura

erudita quanto na cultura popular, em um movimento de permanente atravessamento entre tradição e invenção.

A segunda parte da obra revela-se não apenas mais consistente em sua organização estrutural, mas também mais instigante no plano temático, reunindo três ensaios curtos que se dedicam a explorar uma poética do esquecimento na literatura popular nordestina. Essa seção, ao condensar reflexões de longa duração no pensamento crítico de Jerusa Pires Ferreira, adquire um papel central no livro, pois dá forma a uma das suas grandes obsessões intelectuais: a sobrevivência e a transformação de matrizes narrativas herdadas da tradição medieval europeia no interior da oralidade sertaneja. Embora esse tema já tivesse aparecido em trabalhos anteriores, aqui retorna renovado, mobilizando novas abordagens teóricas e abrindo perspectivas interpretativas que não apenas reforçam sua relevância, mas também revelam a capacidade da pesquisadora de repensar continuamente seus objetos. Nos três últimos textos de *Armadiilhas da Memória*, esse movimento se intensifica: Jerusa revisita problemas antigos, mas lhes confere densidade inédita, experimentando hipóteses, sugerindo caminhos de leitura e formulando questões até então ausentes, o que confere ao livro tanto o caráter de síntese crítica quanto o de ponto de viragem em sua trajetória intelectual.

Dentro desse conjunto, destacam-se especialmente dois ensaios — *O Esquecimento, pivô narrativo* e *Reino do Vai-não-torna* —, escolhidos por sua afinidade temática e pela clareza estrutural que os distingue. Ao abordá-los, percebe-se que se complementam, formando um núcleo de reflexão que articula memória e esquecimento como categorias literárias e culturais decisivas. São textos breves, mas densos, cujo rigor analítico se alia à concisão estilística, deixando deliberadamente espaço para desdobramentos futuros, como se convocassem outros leitores e pesquisadores a prosseguir as trilhas abertas. A escolha por detê-los com maior vagar justifica-se, portanto, tanto por critérios subjetivos, relacionados ao interesse de quem analisa, quanto por critérios objetivos, que dizem respeito à qualidade da construção ensaística e à pertinência dos problemas tratados. Reunindo clareza, elegância e potência interpretativa, esses ensaios representam o ponto mais alto da segunda parte da obra, condensando o modo como Jerusa alia erudição crítica, imaginação teórica e sensibilidade para as formas da tradição popular.

É nesse horizonte que se justifica a escolha de deter-se com maior vagar em dois desses três ensaios finais: *O Esquecimento, pivô narrativo* e *Reino do Vai-não-torna*. A seleção deve-se ao fato de que ambos se articulam em torno de um mesmo eixo temático, funcionando quase como textos complementares, mas também porque se apresentam como os mais consistentes em termos de elaboração estilística e de estrutura argumentativa. São ensaios breves, porém de densidade notável, que transformam a concisão em intensidade e, justamente por não se alongarem em excesso, abrem espaço para a continuidade de pesquisa. Tal característica confere-lhes uma vitalidade rara, como se o texto instigasse deliberadamente o leitor a retomá-lo e expandi-lo, dando sequência às possibilidades

interpretativas que permanecem em suspenso. Assim, critérios subjetivos, ligados ao gosto e à afinidade temática, somam-se a critérios objetivos, relacionados à clareza expositiva e à força do raciocínio analítico, compondo o que se pode considerar o núcleo mais instigante da segunda parte de *Armadilhas da Memória*.

O primeiro dentre os ensaios escolhidos, *O Esquecimento, pivô narrativo*, inicia-se destacando como poesia popular, memória e esquecimento se entrelaçam em uma relação complexa e inseparável. Para Jerusa, a tradição constitui uma reserva conceitual, icônica, metafórica, lexical e sintática que “carrega memória dos homens” (FERREIRA, 2003, p. 91), e é precisamente nessa tessitura de permanências que se abrem frestas pelas quais o esquecimento se insinua. A tradição popular, ao reunir formas, imagens e símbolos advindos de origens múltiplas e de apropriações variadas, é simultaneamente memória e esquecimento, conservação e reinvenção. O esquecimento, nesse sentido, não aparece como falha ou ausência, mas como parte constitutiva de um processo criativo que permite à tradição renovar-se e adaptar-se às novas circunstâncias históricas e culturais. É nesse contexto que Jerusa analisa as narrativas populares sertanejas, apontando nelas a coexistência de vestígios de uma memória coletiva e de esquecimentos que, longe de empobrecerem a cultura, a dinamizam e a tornam fértil em novos sentidos.

A argumentação da ensaísta se fortalece ao delimitar com precisão as categorias de memória e esquecimento, tomadas como operadores de leitura aplicáveis a narrativas de origem popular e erudita, sempre em diálogo com símbolos, mitos e emblemas de longa duração cultural. Em sua reflexão, memória e esquecimento não se opõem, mas se completam, formando uma estrutura dupla de pensamento. Ela evoca Lévi-Strauss para reforçar a ideia de que é o esquecimento que rompe uma continuidade na ordem mental, instaurando, assim, a possibilidade de criação de uma nova ordem (FERREIRA, 2003, p. 94). Em *Tristes Trópicos*, o antropólogo afirma que “o esquecimento é uma das formas mais eficazes de memória” (LÉVI-STRAUSS, 2009, p. 57), lembrando-nos de que todo lembrar carrega em si a operação seletiva do apagar.

Conclui Jerusa, ainda, com apoio em Paul Zumthor, para quem o esquecimento nos mitos antigos se associa ao renascimento, constituindo-se como momento decisivo de recriação, no qual se torna possível reemergir, no seio da linguagem, “uma vida mais assegurada” (FERREIRA, 2003, p. 94). Em perspectiva mais ampla, Zumthor refletiu em diversos trabalhos sobre a tensão entre memória e esquecimento, compreendendo-os não como polos excludentes, mas como forças complementares na dinâmica cultural. Em suas análises sobre oralidade, destacou que a tradição, ao mesmo tempo em que transmite, também seleciona, recalca e silencia, produzindo espaços de esquecimento que são constitutivos da própria vitalidade das culturas. Para ele, a performance oral não é mera repetição de um texto fixo, mas acontecimento que reativa e reinventa sentidos, abrindo sempre a possibilidade de renovação.

Nesse sentido, Zumthor enfatiza que o esquecimento, longe de ser apenas uma falha da memória, deve ser entendido como potência criadora, capaz de instaurar novas ordens de significação e novos modos de presença do texto. Em trabalhos como *A letra e a voz* e *Introdução à poesia oral*, e ainda em ensaios sobre a tradição e o esquecimento, ele reforça essa concepção, situando o esquecimento como parte integrante do processo de transmissão cultural. Como lembra Jerusa em sua leitura, trata-se de uma memória que não se conserva intacta, mas que se reinventa a cada atualização, permitindo que as culturas orais sobrevivam ao longo do tempo em sua constante transformação. É essa visão que leva Zumthor a afirmar que a tradição oral é marcada por um “movimento contínuo de memória e apagamento”, em que a voz, o corpo e a performance se tornam os verdadeiros depositários do saber coletivo.

Toda essa estrutura teórico-conceitual posta em evidência no início do ensaio encontra-se mobilizada a serviço da interpretação dos textos, ou mesmo de fragmentos de textos, provenientes da cultura oral sertaneja. O ponto de partida da reflexão é o esquecimento, entendido não como simples falha da memória, mas como elemento narrativo e estruturador das histórias. Nos contos e tradições populares analisados por Jerusa, o esquecimento desencadeia uma espécie de suspensão ou de interdição, provocando uma inversão ameaçadora na realidade dos personagens, que se veem diante de situações de risco, perda e desordem. Essas situações, contudo, não se apresentam como definitivas: a trama literária e oral se encarrega de oferecer a intervenção heroica como resolução, recolocando em ordem aquilo que fora abalado. O ensaio, assim, busca rastrear esse motivo recorrente, articulando-o a uma tradição mais ampla que atravessa diferentes contextos culturais e se perpetua na literatura popular nordestina, em particular no cordel.

A análise conduzida prende-se mais diretamente a um conjunto de narrativas orais e escritas que convergem em torno de um folheto específico, *A Princesa da Pedra Fina*. Nessa narrativa, reconhece-se a presença de uma matriz arcaica bastante difundida: a figura da filha do diabo ou, em outras versões, o casamento do herói desavisado com a filha de uma entidade demoníaca. Essa união, inevitavelmente, gera infortúnios e convoca o herói a empreender uma travessia arriscada para o espaço liminar da terra do vai-não-volta, identificada simbolicamente ao reino dos mortos e, por extensão, ao universo mítico de Caronte. Nesse movimento, o cordel condensa ecos de tradições europeias medievais, reelaboradas pela oralidade sertaneja, e as reinscreve em novos horizontes simbólicos, nos quais memória e esquecimento, interdito e renascimento, morte e retorno se articulam como forças narrativas complementares. Trata-se, em última instância, de um exemplo privilegiado de como a tradição popular reelabora motivos universais, garantindo-lhes permanência por meio da recriação, na linha do que Paul Zumthor destacou ao afirmar que a oralidade “não conserva intacto o passado, mas o reinventa a cada transmissão, instaurando novos sentidos a partir do esquecimento e da memória” (ZUMTHOR, 1997 apud FERREIRA, 2007, p. 144).

O tema é antigo, e a prova disso é sua presença em *O Asno de Ouro*, de Apuleio, particularmente no episódio do mito de Eros e Psique. Nessa narrativa, o esquecimento é o elemento desencadeador de toda a trama, funcionando como a falha decisiva que acarreta o desenlace do enredo. O *oblivion*, nesse contexto, é representado como uma falta, quase sempre punida por meio de sanções que não recaem apenas sobre o herói individual, mas que se projetam sobre a comunidade à qual ele pertence. O erro cometido, portanto, adquire dimensão coletiva, refletindo-se sobre toda a sociedade da qual o protagonista é parte integrante. É a partir dessa chave que Jerusa argumenta que o esquecimento atua como pivô dessas narrativas populares, um operador narrativo que instaura a crise, provoca a desordem e exige, em seguida, a intervenção heroica que restaurará o equilíbrio rompido.

A autora mostra ao longo de sua argumentação que essa matriz perpassa diferentes tradições orais, sobrevivendo em áreas geográficas e períodos históricos distintos, da literatura popular russa até as narrativas dos povos quéchua-aimará do Peru contemporâneo. As razões para essa persistência, segundo Jerusa, podem ser compreendidas a partir de dois fatores principais. O primeiro refere-se à larga difusão escrita dessas histórias em épocas passadas, o que teria facilitado sua memorização, circulação e posterior transformação, por meio de acréscimos, variações e adaptações locais. O segundo fator é de ordem simbólica: tais narrativas estariam diretamente ligadas ao tema do inferno e à figura do herói que consegue vencê-lo — um motivo recorrente em mitologias de diversas culturas —, articulando-se também com o esquecimento e com a ideia de uma morte provisória que permite o surgimento de uma nova vida. Nessa dimensão mais arcaica, o conto associa-se ao mito de Perséfone e a seus múltiplos desdobramentos, incluindo a relação com ritos de fertilidade e de renovação cíclica da natureza, amplamente difundidos em sociedades agrárias, nas quais esse tipo de narrativa encontra terreno fértil para se propagar e reinventar.

O último ensaio a ser citado é denominado *O Reino do vai não torna*, que traz como subtítulo *Mundo Arturiano, Sobrenatural céltico e o Sertão*. Nesse texto, Jerusa Pires Ferreira retoma parcialmente os temas do ensaio anterior, mas amplia o campo de análise, colocando no centro da discussão uma matriz mítica fundamental: a da viagem ao reino do vai-não-volta, o espaço simbólico dos mortos, do qual, em princípio, ninguém retorna. Trata-se de uma temática universal, presente em tradições diversas, em que o herói é compelido a atravessar fronteiras proibidas e enfrentar a terra de onde não se volta. No entanto, contra todas as expectativas, esse herói consegue romper o tabu, vencer o interdito e regressar ao mundo dos vivos, instaurando assim um novo equilíbrio narrativo.

A ensaísta estabelece ligações entre esse motivo e outras tradições arcaicas, em especial a busca pelo Graal, entendido como o amuleto capaz de revigorar uma terra exaurida e restituir vida a uma paisagem devastada. Esse paralelo aproxima a tradição céltica e arturiana do universo sertanejo, sugerindo uma rede de filiações simbólicas que atravessa continentes e séculos, conectando o mito europeu com narrativas orais

nordestinas. A viagem ao reino interdito, o enfrentamento da morte e o retorno transformador são, assim, elementos que dialogam diretamente com a tradição do cordel, revelando como temas universais se enraízam e se reinventam no sertão. Jerusa propõe que essa rede de conexões não deve ser vista como simples empréstimo cultural, mas como apropriação criativa, na qual o sertão recria em sua oralidade motivos que têm longa duração histórica, convertendo-os em experiências narrativas próprias e vivas.

São dois temas complexos que reclamam uma atenção mais demorada antes de prosseguir nos desdobramentos argumentativos de Jerusa Pires Ferreira. Ainda que, em seu ensaio, a autora se refira especificamente à variante céltico-bretã do tema do *vai-não-volta*, sua ancestralidade encontra-se atestada em diversas formas narrativas e em inúmeras tradições culturais. O motivo da viagem heroica ao país dos mortos ou ao reino das potências infernais aparece sob múltiplas roupagens, sempre como experiência liminar que coloca o protagonista diante de um espaço interdito, cuja travessia implica não apenas perigo físico, mas também transformação espiritual. Nessas narrativas, a incursão ao domínio da morte revela-se como condição necessária para restaurar a ordem ameaçada, seja no âmbito coletivo, seja na dimensão íntima do herói. O repertório mitológico antigo é vasto nesse sentido: Hércules desce ao Hades para cumprir seus trabalhos, assim como Eneias, no *Livro VI* da *Eneida*, encontra no submundo a confirmação de seu destino. Ulisses, em sua longa errância, busca respostas entre as sombras dos mortos, e Teseu arrisca-se nos domínios infernais em uma jornada de expiação e desafio.

Essa tradição é igualmente retomada pela literatura cristã medieval, em especial por Dante Alighieri, que, guiado por Virgílio, empreende no *Inferno* uma descida de caráter iniciático, cujo objetivo é restaurar não apenas a ordem interior de seu ser, mas também vislumbrar um caminho de redenção universal. A ligação entre o mundo dos vivos e o dos mortos, quando narrada como passagem necessária para provas de iniciação, constitui-se como uma das mais antigas heranças míticas da humanidade, com variantes que atravessam geografias e tempos distintos. Povos arcaicos em diferentes partes do globo preservaram em sua memória oral o relato dessa travessia: ritos de passagem, narrativas cosmogônicas e mitos heroicos convergem para reiterar a ideia de que somente a viagem ao mundo subterrâneo, espaço da morte e do esquecimento, é capaz de garantir o renascimento, seja de uma comunidade ameaçada, seja da própria alma do herói. O elevado número de referências atestadas em tradições tão distintas confirma a vitalidade desse motivo, que se perpetua em função de sua força simbólica e de sua capacidade de integrar experiências humanas universais em formas narrativas de grande poder evocativo.

A intenção última da ensaísta parece ser a de demonstrar como esses dois temas de origem europeia — a viagem ao reino do *vai-não-volta* e a interligação entre o mundo dos vivos e dos mortos — se fixaram no imaginário popular nordestino, sendo assimilados e transformados em matéria ficcional tanto para folhetos de cordel quanto para a criação de cantadores e músicos, a exemplo de Elomar. Trata-se de um processo de apropriação

criativa no qual imagens e símbolos de uma complexa rede de mitos sobreviveram em terras brasileiras, mesclando-se ao repertório local de tradições e adquirindo novas funções narrativas. O que poderia parecer um empréstimo distante revela-se, na verdade, como reinvenção viva, em que os sertões do Brasil se tornam espaço de ressonância e de transfiguração dessas heranças simbólicas. Para Jerusa, esse processo seletivo é revelador: certos temas da matéria bretã fincaram raízes profundas no imaginário popular, enquanto outros foram esquecidos, não encontrando eco nas práticas narrativas ou musicais do sertão.

É justamente nesse ponto que a autora distingue o que permaneceu e o que foi obliterado. A mítica do Rei Arthur e de seu conselheiro sobrenatural, o mago Merlin, não deixou vestígios significativos nas produções dos cordelistas nem nas tradições orais sertanejas. Em contrapartida, outros motivos, aparentemente secundários na tradição céltico-bretã, encontraram solo fértil para germinar. Permaneceram, por exemplo, narrativas relacionadas a cavaleiros menos centrais da Távola Redonda, bem como emblemas narrativos como a espada encantada fincada na pedra, símbolo de provação e legitimação heroica, e, sobretudo, a crença na comunicação entre mundos distintos, como o dos vivos e o dos mortos — uma concepção fortemente enraizada na tradição céltica, mas que encontrou no sertão brasileiro uma nova vitalidade. Assim, observa-se que a transmissão cultural não se dá de maneira total, mas por meio de escolhas, esquecimentos e reinvenções, em um processo que reafirma a força seletiva e criadora das tradições populares.

O percurso desenvolvido ao longo deste trabalho teve como objetivo central analisar a contribuição crítica de Jerusa Pires Ferreira na leitura das tradições populares nordestinas, em especial a partir de sua obra *Armadilhas da Memória*. Partindo de uma metodologia ancorada na análise comparativa entre narrativas orais e escritas, bem como na investigação de matrizes míticas de longa duração, buscou-se compreender como os temas do esquecimento, da memória e da viagem ao reino do *vai-não-volta* se manifestam em contos, folhetos de cordel e outras produções culturais. Para tanto, foi essencial a mobilização de um aparato teórico que incluiu autores como Paul Zumthor e Lévi-Strauss, os quais permitiram iluminar a relação entre lembrança e esquecimento, tradição e recriação, mostrando que a permanência cultural não se dá pela fixidez, mas pelo movimento contínuo de transmissão e transformação.

Ao final, evidencia-se a relevância da obra de Jerusa Pires Ferreira não apenas para os estudos literários, mas para o pensamento crítico sobre o Brasil, o Nordeste e suas tradições. Sua análise mostra que a tradição não deve ser concebida como um repositório imóvel de formas herdadas, mas como um campo vivo, atravessado por esquecimentos, reelaborações e recriações que reconfiguram continuamente o passado à luz das necessidades do presente. Nesse sentido, sua reflexão nos ensina a perceber as culturas populares como territórios de invenção, nos quais antigas matrizes simbólicas — medievais, europeias ou indígenas — são ressignificadas no sertão, constituindo uma

memória em movimento. Pensar o Brasil a partir desse horizonte é compreender que a tradição, longe de ser algo cristalizado, é um organismo vivo em constante modificação, capaz de dialogar com as transformações sociais e culturais e, assim, de nos oferecer chaves interpretativas para o presente e para o futuro.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

KARENY, Karl. *Os heróis gregos*. São Paulo: Vozes, 2014.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira et al. São Paulo: Hucitec; EDUC, 1997.