

A MULA SEM CABEÇA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE DUAS VERSÕES DA FIGURA LENDÁRIA DENTRO DO IMAGINÁRIO COLETIVO SACRO LATINO

A mula sem cabeça: a comparative analysis between two versions of the legendary figure in the sacred latin collective imaginary

SOUZA, Clara¹; SOARES, Maria Luísa de Castro²; JUBILADO, Odete³ & AMARANTE, Natália⁴

Resumo

Este artigo visa comentar a lenda *A Mula Sem Cabeça* a partir de duas versões diferentes: uma narrativa oral colhida de um morador do interior nordestino e um cordel da autora Marion Villas Boas. A proposta principal é entender de que forma essas expressões da tradição popular carregam valores culturais e religiosos que fazem parte do imaginário brasileiro. Por meio de uma leitura semiótica, o estudo observa os símbolos, as estruturas e os sentidos que percorrem as duas versões, destacando o que permanece, o que muda e o que nos diz sobre a narrativa popular. A pesquisa fundamenta-se nos modelos narrativos propostos por Greimas, Propp, Larivaille e Cristina Macário Lopes, com o intuito de analisar as funções actanciais, a caracterização dos papéis das personagens e os mecanismos estruturais que organizam e sustentam o enredo de cada relato.

Abstract

This article discusses the legend of the *Mula Sem Cabeça* based on two different versions: an oral narrative collected from a resident of the Northeastern countryside and a cordel poem by author Marion Villas Boas. The main goal is to understand how these expressions of popular tradition convey cultural and religious values that are part of the Brazilian imagination. Through a semiotic analysis, the study examines the symbols, structures, and meanings that permeate both versions, highlighting what remains, what changes, and what tells us about the popular narrative. The research draws on the narrative models of Greimas, Propp, Larivaille, and Cristina Macário Lopes, seeking to understand the functions, roles, and dynamics that underpin the plot in each account.

Palavras-chave: *Mula Sem Cabeça; Literatura de Cordel; Tradição Oral; Simbolismo; Análise Semiótica.*

Key-words: *Mula Sem Cabeça; Cordel Literature; Oral Tradition; Symbolism; Semiotic Analysis.*

Data de submissão: março de 2025 | **Data de publicação:** junho 2025.

¹ CLARA SOUZA – UTAD | Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, PORTUGAL: email: claracsoli@gmail.com

² MARIA LUÍSA DE CASTRO SOARES – UTAD, PORTUGAL: email: lsoares@utad.pt

³ ODETE JUBILADO – Universidade de Évora PORTUGAL: email: jubilado@uevora.pt

⁴ AMARANTE, Natália – UTAD, PORTUGAL: email: namarant@utad.pt

INTRODUÇÃO

A literatura de tradição oral, segundo Paul Sébillot, integra contos, lendas, mitos, adivinhas, orações, frases, entre outras formas narrativas, que se tornaram tradicionais ou evidenciam uma história de raízes culturais, com substrato literário, transmitida por vias não gráficas (Sébillot *apud* Cascudo, 2001, p. 332). Embora sujeitas a variações formais e contextuais, tais narrativas preservam funções estruturais semelhantes, como demonstrou Vladimir Propp na *Morfologia do Conto Maravilhoso* (2001).

No Brasil, a oralidade é responsável pela preservação e renovação do imaginário popular. O folclore brasileiro abriga figuras míticas como o Saci, a Iara, o Curupira e a Mula Sem Cabeça. Esta última, em particular, sintetiza temas como pecado, desejo proibido, punição religiosa e redenção, que são, muitas vezes, emoldurados por elementos sobrenaturais que dialogam com a religiosidade católica e com valores comunitários rurais.

Este trabalho tem como objetivo analisar e comparar duas versões da lenda *A Mula Sem Cabeça*: uma em forma de cordel, escrito por Marion Villas Boas, e outra recolhida numa conversa com um morador do interior nordestino, que afirma ter vivenciado um encontro com a criatura. A comparação entre o texto fixado e a sua versão oral permitirá observar a metamorfose da literatura popular, muitas vezes representada pelo hibridismo genológico, bem como os elementos simbólicos e expressivos que ultrapassam o avanço do tempo, consolidando assim a figura da Mula como parte essencial do património imaterial brasileiro.

I - Os géneros literários

A Mula Sem Cabeça é geralmente classificada como uma lenda popular, mas pode, em certos contextos, ser entendida também como um mito popular, dependendo da abordagem teórica e do grau de simbologia que se lhe atribui. Uma lenda baseia-se, em princípio, num acontecimento que poderia ter ocorrido - algo “possível”, ainda que fantástico. Está ligada a um lugar e tempo concretos (por exemplo, “numa aldeia do interior, uma mulher foi amaldiçoada...”). A lenda serve para explicar costumes, crenças ou advertir moralmente (neste caso, sobre o pecado e o castigo). Transmitida oralmente, mistura o real e o sobrenatural, mas sem pretensão de origem sagrada. Por isso, na tradição folclórica brasileira, *A Mula Sem Cabeça* é considerada uma lenda moral e

religiosa - uma narrativa de advertência. O mito está intimamente ligado às origens - do mundo, dos deuses, da morte, do fogo ou do amor. Trata-se de uma narrativa fundadora e sagrada, que procura explicar o “porquê” das coisas. Apresenta, assim, uma dimensão simbólica profunda e universal, povoada por personagens arquetípicos, como deuses, heróis e monstros.

No caso de *A Mula Sem Cabeça*, embora se trate de uma lenda, o texto revela traços de natureza mítica, nomeadamente o caráter de metamorfose (a transformação de uma mulher em animal amaldiçoado), a tensão entre o sagrado e o profano (Eliade, 1992), o simbolismo do fogo e da punição divina, bem como a função explicativa de um tabu social - a relação amorosa com o sacerdote. Deste modo, alguns estudiosos do folclore e da antropologia - entre os quais Câmara Cascudo e Roberto DaMatta (1986) - referem-se a esta narrativa como um “mito popular”, uma vez que ela adquire valor simbólico e arquetípico, refletindo forças e tensões sociais profundas. De acordo com Luísa Castro Soares, a lenda é uma “história transfigurada pela imaginação popular [que] toma geralmente como ponto de partida uma pessoa - em que se reconhece um grupo social - ou um lugar que foi palco de um acontecimento fabuloso e ao qual se ligam diversas superstições” (Soares, 2013, p. 10). Além disso, as lendas apresentam determinadas características que lhes conferem *autenticidade*, como um *fundo histórico verosímil*, a *probabilidade* dos factos, a *localização* e a *época* da ação, incluindo, por vezes, elementos do maravilhoso, de matriz cristã ou pagã.

Como se retomará adiante, há uma tentativa de enquadrar a figura da Mula Sem Cabeça no domínio do mito, categoria que Mircea Eliade define como um “acontecimento primordial que teve lugar no começo do tempo, *ab initio*” (Eliade, 1992, p. 50). Todavia, dado que não existem informações suficientes sobre a origem desta narrativa, tal enquadramento permanece apenas hipotético. Por outro lado, a ampla difusão popular da figura conferiu-lhe características específicas que a inserem também no âmbito das lendas folclóricas brasileiras. Assim, a classificação definitiva do relato oscila entre o mito e a lenda, mantendo-se, por ora, inconclusiva.

II - A literatura de cordel

Antes de proceder à análise da figura da Mula, torna-se necessário explicitar a natureza dos cordéis e a importância que estes assumem no âmbito da cultura popular.

As raízes da literatura de cordel são de matriz ibérica, tendo sido já mencionadas por Teófilo Braga, que lhes chama *folhas soltas* ou *folhas volantes*. Luís da Câmara Cascudo observa que, no Brasil, se utiliza preferencialmente a designação *folhetos* para estas pequenas brochuras em verso, enquanto em Portugal prevalece a expressão *literatura de cordel*, associada à prática de expor os livrinhos pendurados num barbante - hábito que ainda subsiste em alguns locais brasileiros (Cascudo, 2001).

De um modo geral, os cordéis são folhetos que reúnem poemas de matriz popular, tradicionalmente expostos para venda pendurados em cordas ou cordéis. Neles predominam composições rimadas, frequentemente acompanhadas de xilogravuras que ilustram o conteúdo. A literatura de cordel caracteriza-se por uma estrutura estrófica recorrente - muitas vezes de seis versos - e pela presença marcada de rima, métrica e elementos de oralidade. O humor, o sarcasmo e a ironia integram-se livremente nestas composições, contribuindo para a sua vitalidade expressiva.

Importa salientar, neste estudo, o lugar central que a literatura de cordel ocupa na cultura popular do Nordeste e, por extensão, do Brasil. Caracterizada por ampla liberdade criativa, esta forma de expressão não reconhece restrições temáticas: engloba lendas, narrativas religiosas, acontecimentos históricos, figuras políticas, episódios de atualidade e uma variedade de outros motivos que servem de ponto de partida para a composição dos *folhetos*.

III - A figura da Mula Sem Cabeça

Para enquadrar esta figura no âmbito do imaginário popular brasileiro, torna-se pertinente recorrer ao *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Luís da Câmara Cascudo, onde se encontra uma das descrições mais completas e influentes desta personagem mítica. Segundo o autor:

A Mula-Sem-Cabeça é a forma que toma a concubina do sacerdote. Na noite de quinta para sexta, transforma-se num forte animal, de identificação controvertida da tradição oral, e galopa, assombrando quem encontra. Lança chispas de fogo pelas narinas e pela boca [...] A tradição comum é que esse castigo acompanha a manceba do padre durante o trato amoroso; ou tenha punição depois de morta [...] A Mula-Sem-Cabeça corre sete freguesias em cada noite, e o processo para o seu encantamento é idêntico ao do Lobisomem [...] Chamam-na também de Burrinha-de-padre ou Burrinha (Cascudo, 2001, p. 402).

Popularmente, a Mula-Sem-Cabeça é apresentada como uma lenda folclórica; contudo, persistem numerosos debates quanto à sua categorização no âmbito dos géneros narrativos tradicionais. Pela sua forte carga simbólica, muitos autores aproximam-na do mito, entendendo-a como uma narrativa de função normativa, marcada pela recorrência de elementos arquetípicos que procuram explicar e sancionar transgressões no interior de uma ordem moral e sacralizada. Outros estudiosos, porém, propõem enquadrá-la no campo do conto popular - sobretudo quando analisada como versão impessoal e descontextualizada - ou da própria lenda folclórica, atendendo à presença de referências locais, a uma temporalidade relativamente definida e a uma função didática fortemente vinculada ao imaginário coletivo regional.

Ao procedermos a uma análise a partir dos pressupostos fundamentais da lenda, seguindo as classificações propostas por Fernanda Frazão, observamos que existe um *fundo autêntico*: a possibilidade histórica - ainda que não comprovável documentalmente - da existência de uma mulher envolvida afetivamente com um sacerdote, num contexto marcado pela moral católica de matriz colonial. Dado que a punição da transgressão assenta em normas sociais efetivamente vigentes, como o celibato sacerdotal e o controlo da sexualidade feminina, não se pode negar a coerência sociocultural do enredo.

No que diz respeito à *probabilidade*, verificamos igualmente que, dentro da lógica moral e simbólica cristã, a transformação da mulher pecadora e a sua punição como manifestação física do castigo divino se articulam de modo consistente com o imaginário religioso da época.

Pode argumentar-se, contudo, que a ausência de referências a uma figura histórica específica ou a um lugar concretamente identificável impede uma classificação rigorosa como lenda no sentido tradicional. Apesar disso, a narrativa apresenta todos os traços de uma lenda regionalizável, com múltiplas variantes no Nordeste e noutras regiões do Brasil, além de versões afins difundidas pela América Latina. Acresce que a repetição secular do relato e a contínua afirmação popular de avistamentos ou encontros com a Mula-Sem-Cabeça conferem à figura um certo estatuto de localização simbólica, reforçando a sua inserção no tecido imaginário das comunidades que a transmitem.

Como mencionado anteriormente, as origens da história não estão devidamente documentadas, portanto, a definição de uma *época* entra no campo da suposição com base em acontecimentos históricos. Recorrendo à história colonial luso-brasileira, a partir do

século XVI, os colonizadores, portadores de uma cultura já bastante pormenorizada, chegaram ao Brasil e replicaram dentro das capitâncias aquilo que era costumeiro do outro lado do oceano (Silva, 2006). A religião, enquanto pilar do Império Português, não teria outro destino.

A questão que ronda a figura da Virgem Maria no Brasil colonial e posterior torna-se fundamental para compreender o entrelaçamento entre *o maravilhoso cristão* e *o maravilhoso pagão* nas lendas populares. A Virgem Maria, símbolo máximo da pureza, obediência e submissão feminina dentro da tradição católica, foi amplamente difundida como ideal a ser seguido pelas mulheres, principalmente nas colônias, onde a missão evangelizadora tinha como um de seus objetivos a imposição de modelos comportamentais. Este ideal mariano é contrastante com as figuras femininas que, como a *concubina* do padre, rompem com os preceitos morais cristãos, como afirma Marina Warner:

The price the Virgin demanded was purity, and the way the educators of Catholic children have interpreted this for nearly two thousand years is sexual chastity. Impurity, we were taught, follows from many sins, but all are secondary to the principal impulse of the devil in the soul-lust (Warner, 2013, p. 33).

No Brasil, o sincretismo entre o cristianismo e antigas crenças populares (tanto europeias como indígenas e africanas) ocasionou a criação de lendas similares que, como a de *A Mula Sem Cabeça*, representam um ponto de convergência entre a moral religiosa e a imaginação popular. A punição da mulher que se relaciona com um sacerdote recorre aos preceitos religiosos, mas o seu formato pertence ao universo fantástico das mitologias pré-cristãs, como os casos do minotauro e do lobisomem.

IV- A Mula Sem Cabeça, segundo um nordestino (Apêndice 1)

Segundo o Censo de 2022 do IBGE, o Nordeste é a região com maior número de católicos do país (63,9%). O resultado disso, dentro da esfera cultural, é a proliferação de festas religiosas, romarias, folguedos e lendas que acabam entrelaçadas com a vida quotidiana das comunidades, o que afaz crenças e, posteriormente, comportamentos. Neste contexto, a versão narrada por “Seu Zé”, homem do interior nordestino, testemunha a vitalidade da tradição oral. As descrições minuciosas, a construção do ambiente e o recurso constante a expressões regionais conferem ao relato um elevado grau de

verosimilhança. Além disso, “Seu Zé” mobiliza recursos típicos da oralidade, recorrendo a um vocabulário expressivo estreitamente ligado ao meio em que se insere.

À luz do exposto, o papel que desempenha enquanto depositário de um relato tão singular sobre uma figura lendária, bem como a sua disponibilidade para o partilhar, constituem um testemunho vivo de como a tradição oral converte a experiência individual em conhecimento partilhado e socialmente validado.

O que mais se destaca, porém, é a semelhança entre o relato de “Seu Zé” e o cordel de Villas Boas, apesar de ele nunca ter tido contacto direto com essa obra. Essa correspondência - sobretudo nas reações e comportamentos das personagens perante a presença da Mula-Sem-Cabeça - pode ser explicada pela ampla difusão oral da história, que perpetua e adapta a figura lendária em diferentes contextos socioculturais.

V - O cordel de Marion Villas Boas

A versão escrita por Marion Villas Boas é um poema narrativo que mantém as características tradicionais do cordel e as estruturas fundamentais da história da Mula, enquanto confere uma certa atualidade à figura. Podemos também afirmar que o uso da rima, do ritmo e das xilogravuras aproxima o leitor do universo típico do cordel nordestino, o que preserva a oralidade e a acessibilidade como marcas da cultura popular.

No âmbito da estrutura externa, as estrofes seguem os esquemas das rimas tradicionais do cordel, escritas em redondilha, como o padrão *ABABCC*, e também de algumas variações *AABACA*, como é o caso da estrofe abaixo:

Na cidade em que eu morava
lenda antiga era contada,
de uma mulher que pecou,
por isso foi castigada
com uma maldição terrível:
em monstro foi transformada.
(Villas Boas, 2011, p. 3)

Além disso, os versos apresentam, em regra, sete sílabas métricas, correspondendo à redondilha maior, forma tradicionalmente associada à poética do cordel.

Os recursos estilísticos mobilizados são diversos; destacam-se, no entanto, a incidência significativa de hipérboles, metáforas e antíteses, que contribuem para a expressividade e vivacidade do texto.:

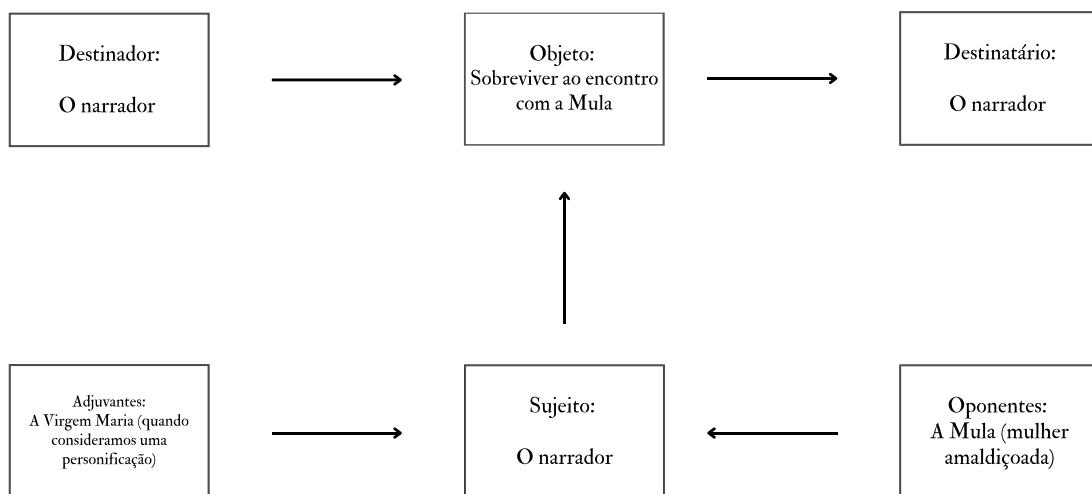
Contam que em noite profunda
de lua, em sexta-feira,
é que a moça se transforma
em horrível besta-fera,
correndo desabalada nas ruas, sem estribeira.

É a Mula Sem Cabeça,
um monstro muito temido,
pois expele fortes chamas
por seu pescoço partido.
E, quando a Mula escoiceia,
sempre sai alguém ferido.

E por que um tal castigo
sofre essa pobre coitada,
cumprindo cruel destino?
Por estar apaixonada,
cometeu um desatino
que a tornou tão desgraçada.
(Villas Boas, 2011, p. 4)

No que se refere à relação entre as personagens, segundo o modelo de Julien Greimas, temos o seguinte esquema:

Figura 1 – Esquema de Greimas



No que respeita à ação, e seguindo a linha de Larivaille, Ana Cristina Macário Lopes propõe uma divisão da dinâmica narrativa da tradição oral em cinco momentos: o estado inicial, a perturbação, a transformação, a resolução e o estado final. Aplicando este esquema ao texto *A Mula Sem Cabeça*, no que toca à estrutura dinâmica da narrativa, identificam-se as seguintes etapas:

Estado inicial: Equilíbrio, o narrador saía de uma novena durante a quinzena de celebração à Virgem Maria.

“Logo após a uma novena / da igreja eu já saía. / Estávamos na quinzena / de reza à Virgem Maria, / o céu parecendo cena / de um auto só de alegria.”

(Villas Boas, 2011, p.7)

Perturbação: A alteração do cenário com a escuridão; o *suspense* na aparição da criatura com os relinchos e o clarão:

“Já sem lua e sem estrelas, / no céu nuvens se juntando”

(Villas Boas, 2011, p. 10)

Transformação: Aparição da Mula e a perseguição:

Era a Mula Sem Cabeça,
aquele ser tão horrendo,
vindo em minha direção.
De medo, saí correndo
(Villas Boas, 2011, p. 12)

Resolução: A oração à Virgem Maria e a quebra da maldição da Mula:

Fechei os olhos, rezei
por minha alma imortal;
à Virgem eu me entreguei
para livrar-me do mal.
(Villas Boas, 2011, p. 13)

Quase sem acreditar,
eu vi a transformação
do ser infernal virando
moça de bela feição.
(Villas Boas, 2011, p. 14)

Estado final: Verifica-se uma confirmação do estado inicial. O narrador sobrevive e quebra a maldição da Mula, trazendo assim o equilíbrio às personagens da história:

A Virgem Comadecida
libertou da maldição
aquela moça sofrida,
vítima de uma paixão.
(Villas Boas, 2011, p. 15)

Eu que sempre acreditei
na força de uma oração
feita com Fé e na Lei
da Santa da devoção.
(Villas Boas, 2011, p. 15)

VI - A estrutura narrativa e a lógica interna da ação

Do ponto de vista estrutural, a narrativa *A Mula Sem Cabeça* pode ser compreendida como uma lenda de estrutura simples e fechada, organizada em torno de um ciclo de *transgressão, punição e restituição da ordem*. Conforme o modelo narrativo clássico, o enredo inicia-se num *estado de equilíbrio*, é perturbado por um *ato de desordem* e reconduzido, no final, a uma nova forma de estabilidade, ainda que marcada pela memória da *transgressão*.

O *estado inicial* apresenta uma situação de aparente normalidade e harmonia social, anterior ao pecado - a mulher vive integrada na comunidade. O *acontecimento perturbador* ocorre quando a protagonista, movida por desejo ou desobediência, mantém relações amorosas com um padre, violando os interditos religiosos e sociais. Tal *transgressão moral* introduz o elemento de desordem, conduzindo ao *castigo sobrenatural*: a metamorfose da mulher em Mula Sem Cabeça, da qual jorram chamas. Essa transformação cumpre a função de *punição simbólica*, estabelecendo a ligação entre as “duas modalidades de ser no Mundo” (Eliade, 1992, p. 14), o sagrado e o profano, o corpo e a culpa.

Ao analisar detalhadamente a *estrutura lógica da narrativa*, verifica-se uma *relação de confirmação entre o estado inicial e o estado final*, dado que ambos correspondem a *situações de equilíbrio*. O *discurso narrativo* apresenta uma organização linear, seguindo a ordem cronológica dos acontecimentos, sem recorrer a analepses (retrospeções) nem a prolepses (antecipações), o que, de acordo com Gérard Genette em *Discours du récit*, corresponde a uma narrativa de ordem contínua (Genette, 1983: 19-20). No que diz respeito à *relação entre o tempo da história e o tempo do discurso*, observam-se omissões temporais, sendo o tempo da história mais extenso do que o tempo da enunciação, o que configura uma *anisocronia*, isto é, uma discrepância entre a duração dos acontecimentos narrados e o tempo da narração. De igual modo, a ausência de diálogos isocrónicos reforça a predominância de uma narração sumária, em que o narrador sintetiza os acontecimentos, privilegiando a progressão da ação em detrimento da dramatização. Esta estrutura narrativa linear e conclusiva contribui para o efeito moralizante da lenda, conduzindo o leitor a uma reafirmação da ordem e do *equilíbrio* inicial, após a *transgressão* e o *castigo* da personagem. A narrativa, portanto, cumpre uma função simbólica e pedagógica, espelhando os valores morais e religiosos do imaginário popular brasileiro.

No que diz respeito ao *quadro enunciativo*, identifica-se um narrador omnisciente e intradiegético, que domina plenamente o enredo e tem acesso ao conjunto das ações e dos pensamentos das personagens. Todavia, embora possua todas as informações relativas ao desenrolar da história (o que reforça a autoridade moral e o caráter coletivo do relato), o narrador utiliza, em diversos momentos, estratégias linguísticas e estilísticas destinadas a criar e sustentar um ambiente de suspense, retardando a revelação de certos acontecimentos. Além disso, observa-se um sincretismo actancial, na medida em que o narrador funciona simultaneamente como *sujeito*, *destinador* e *destinatário* da ação, assumindo múltiplas funções dentro da estrutura narrativa.

Importa salientar que o narrador não elabora descrições minuciosas das personagens, o que evidencia a ausência de profundidade psicológica e a predominância de personagens planas, construídas sobretudo a partir de funções narrativas. Ainda assim, registam-se algumas descrições físicas pontuais, nomeadamente em relação ao padre e à moça, que permitem ao leitor visualizar os traços essenciais das figuras centrais da narrativa:

Dizem que um padre da igreja,
moço guapo e varonil,
com sua fala macia
a coitada seduziu.
o castigo desta falta
logo, logo ela sentiu.
(Villas Boas, 2011, p. 6)

Quase sem acreditar,
eu vi a transformação
do ser infernal virando
moça de bela feição,
que o sacrilégio de um padre
tornara uma assombrão.
(Villas Boas, 2011, p. 14)

Por fim, o cordel encerra de forma positiva para a personagem principal, o que permite considerar que o texto narrativo segue o *esquema canônico*. No plano da moralidade, o cordel de Marion Villas Boas apresenta uma moral explícita: quem transgride normas sagradas é severamente punido. Nesse sentido, a narrativa reforça a ideia de que a mulher que ultrapassa os limites impostos pela ordem religiosa e social deve sofrer as devidas consequências.

Relativamente à simbologia dos elementos que compõem a narrativa cristã, a oração pode ser interpretada como meio de proteção e redenção, e também de alívio diante do medo. Além disso, a questão principal sobre a aparição da criatura em noites de sexta-feira ou, como na versão contada pelo popular, numa sexta-feira da Quaresma, está relacionado com os castigos, penitências, punições e até mesmo a morte. Neste caso, o perigo iminente da morte é representado pela Mula. A presença do fogo pode ter uma vertente positiva quando interpretado como algo purificador, e negativa, como é o caso da sua instrumentalização nesta narrativa. Conforme está descrito no *Dicionário dos Símbolos*:

“Assim como o Sol, pelos seus raios, o fogo simboliza por suas chamas a ação fecundante, purificadora e iluminadora. Mas ele apresenta também um aspeto negativo: obscurece e sufoca, por causa da fumaça: queima e devora e destrói: o fogo das paixões, do castigo e da guerra” (Chevalier & Gheerbrant, 2003, p. 443).

VII - Comparaç^{ão} entre as versões

Do ponto de vista da morfologia narrativa, segundo Vladimir Propp (2003), é possível identificar funções recorrentes como a *interdição*, a *violação*, a *punição* e a *reintegração da ordem*, o que aproxima esta lenda do conto maravilhoso, ainda que sem a dimensão mágica redentora. A ausência de redenção final reforça o caráter trágico e moralizador da história, consolidando o castigo como mecanismo de restabelecimento da harmonia social e espiritual. Assim, em ambas as versões apresentadas, *A Mula Sem Cabeça* articula-se como uma narrativa simbólica de advertência, na qual o corpo feminino e a transgressão religiosa são figurados através do castigo e da metamorfose, refletindo o modo como o folclore brasileiro integra e reproduz valores morais, religiosos e culturais de origem colonial.

Segundo Vladimir Propp, a estrutura dos contos maravilhosos pode ser analisada a partir das funções desempenhadas pelas personagens, independentemente de quem as execute ou da forma concreta que essas ações assumem (Propp *apud* Soares, 2013, p. 17). Ao aplicar este modelo à lenda *A Mula-Sem-Cabeça*, é possível identificar várias dessas funções, mesmo tratando-se de uma narrativa popular de estrutura relativamente breve. A *transgressão* surge quando a mulher rompe a interdição religiosa ao envolver-se com o padre. Segue-se a *malfeitoria*, representada pela transformação sobrenatural, que

constitui o castigo pelo pecado. A *mediação* manifesta-se na disseminação do medo e no relato oral, funcionando como advertência à comunidade. A metamorfose da mulher na criatura monstruosa pode ser associada à *transfiguração*, embora aqui se realize em sentido negativo, como marca de um castigo permanente. Por fim, a *punição* aparece como função final, ainda que reversível, com possível apelo à intervenção da Virgem, que sugere uma possibilidade de salvação.

Embora a lenda não contenha todas as funções propostas por Propp, a presença de semelhanças funcionais confirma que sua estrutura partilha elementos essenciais com os contos tradicionais, evidenciando a permanência de um modelo narrativo arquetípico, mesmo nas produções da tradição oral brasileira.

CONCLUSÃO

Com este estudo, foi possível compreender que, do ponto de vista genológico, a narrativa *A Mula Sem Cabeça* se configura essencialmente como uma lenda popular, embora apresente valor e estrutura míticos - podendo, por isso, ser designada como “mito popular”, num sentido simbólico e antropológico. A par de uma certa indiferenciação genológica, verificou-se também a relevância das narrativas de tradição oral na preservação do imaginário popular brasileiro, particularmente no que se refere à figura da Mula Sem Cabeça, que sintetiza crenças, valores morais e elementos do sincretismo cultural do país.

A análise comparativa entre a versão oral recolhida junto do “Seu Zé” e o cordel escrito por Marion Villas Boas evidencia a permanência dos valores simbólicos, religiosos e culturais que sustentam a identidade coletiva do povo nordestino.

Embora divergentes quanto à forma e ao meio de transmissão, as versões partilham elementos estruturais e semânticos essenciais, o que reforça a consistência e a perenidade da narrativa. A aplicação dos modelos narrativos de Greimas, Propp, Larivaille e Cristina Macário Lopes permitiu aprofundar a análise da dinâmica narrativa e das funções actanciais das personagens, evidenciando que a estrutura arquetípica do conto maravilhoso permanece subjacente, mesmo nas tradições contemporâneas, como no relato atual do “Seu Zé”.

Cumpre destacar que a literatura de cordel de Villas Boas e a narrativa oral de “Seu Zé” se complementam como expressões culturais que, para além de entreter, educam, consolidam valores e reforçam o sentido de pertença comunitária. Por meio da oralidade e da imaginação coletiva, perpetuam-se memórias, crenças e valores, constituindo um património imaterial de relevância singular para o Brasil, particularmente no Nordeste, e reforçando o papel da lenda como instrumento simbólico de transmissão cultural e moral.

APÊNDICE 1

A Mula Sem Cabeça contada por “Seu Zé”

Num sábado chuvoso decidimos pescar na fazenda às margens do rio. Eu, Luiz César (mais conhecido como “Cabecinha”), Wlademir e Inácio deixamos a cidade ao amanhecer levando nossos equipamentos de pesca e a vontade de relaxar.

A fazenda era um paraíso simples, com coqueiros, mangabeiras e um caseiro, Pedro, que já deixara a lancha pronta na água. Embarcamos e passamos a manhã entre chuvas, conversa fiada e poucos peixes, que mais tarde assaríamos na brasa com sal e molhos improvisados.

A tarde se estendia tranquila quando Inácio precisou partir. Cerca de vinte minutos depois, ligou avisando que seu carro quebrara a poucos quilômetros. Fomos socorrê-lo e, como o problema parecia grave, ele acionou o guincho. Enquanto aguardávamos, um velho senhor chamado Seu Zé, dono de uma casinha à beira da estrada, nos acolheu em sua varanda. Conversávamos sobre trivialidades até que Cabecinha, com semblante sério, lançou uma pergunta inesperada:

— Seu Zé, a mula Sem Cabeça tem aparecido por aqui?

Sentindo confiança, Seu Zé abriu seu cabedal de histórias e começou:

— Amigo, a mula Sem Cabeça tem andado muito por essas bandas. Na época da Quaresma mesmo, ela corre todas essas ruas. Esse ano, na Sexta-Feira Santa, eu estava retornando da missa quando vi um pouco distante um clarão. Imaginei que alguém estava tocando fogo num aceiro e segui. O clarão ficou perto e eu ouvi um “rilincho”. Passei

a ficar assustado e “arretei” o passo. Rapaz! Quando eu penso que não, o bicho vem num galope desenfreado na minha direção, soltando fogo pela cabeça e “rilinchando” tão alto que “duía meus uvido”! Esbarrou na minha frente e ficou me encarando. Me tremi todo e comecei a rezar. Pensei que tinha chegado minha hora. Mas, acho que por causa da reza, a danada deu umas três “impinada” e saiu no galope. Fui pra casa e naquela noite quase “num drumo”! Dizem que a “muié” que virou era conhecida por essas bandas, mas aquilo ali “num” era “muié” não.

Contada a história, muito incentivada por Cabecinha, que a todo tempo tirava dúvidas com o velho acerca da história, demonstrando bastante interesse e curiosidade, o Senhor continuou a contar outros “causos” envolvendo a própria mula Sem Cabeça, o “labisone”, a caipora, o saci, e por aí foi...

Quando o guincho chegou, nos despedimos. Já no carro, prontos para partir, Cabecinha, rindo alto, soltou a frase que se tornaria eterna entre nós:

— Oh véio mentiroso da peste!!!

E caímos na gargalhada, repetindo a frase por anos sempre que alguém exagera numa história.

Recolha realizada por Carlos Frederico Muricy (fonte própria)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cascudo, L. C. (2012). *Dicionário do folclore brasileiro* (9^a ed.). São Paulo: Global Editora.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2003). *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (16^a ed.). Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- Eliade, Mircea. (1992). O sagrado e o profano: a essência das religiões (tradução Rogério Fernandes). São Paulo: Martins Fontes.
- Gérard Genette (1983). *Discours du récit. Essai de Méthode*. Paris: Éditions du Seuil.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. (2023). *Censo Demográfico 2022*. Rio de Janeiro: IBGE.
- Larivaille, P. (1974). L'analyse morphologique du récit. *Poétique*, 19, 368–388.
- Lopes, A. C. M. (1987). *Analyse sémiotique de contes traditionels portugais*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica; Centro de Literatura da Universidade de Coimbra.
- DaMatta, R. (1986). *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda.
- Propp, V. (2003). *Morfologia do conto* (3^a ed.). Lisboa: Editorial Vega.
- Silva, C. R. (2006). A experiência portuguesa no processo de colonização do Brasil. *HISTEDBR – Coleção “Navegando pela História da Educação Brasileira”*. Recuperado de <https://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/artigos/a-experiencia-portuguesa-no-processo-de-colonizacao-do-brasil> (Consultado em 13-11-2025).
- Soares, M. L. C. (2013). *Considerações gerais sobre a literatura tradicional de transmissão oral: Uma proposta de análise à versão portuguesa de “A Gata Borralheira”*. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- Villas Boas, M. (2011). *A Mula Sem Cabeça*. Rio de Janeiro: Rovelle Editora.
- Warner, M. (2013). *Alone of all her sex: The myth and the cult of the Virgin Mary* (New ed.). Oxford: Oxford University Press.