

REPETIÇÃO E MUDANÇA NOS PROCESSOS ENUNCIATIVOS*

Valdemir MIOTELLO

RESUMO Este trabalho toma como seu corpus privilegiado narrativas do mito “Cobra Norato”, contadas em rodas de histórias por narradores de vida ribeirinha, em Porto Velho, Rondônia. Na análise, estudam-se aspectos da repetição presente em cada uma das circunstâncias, que permitem identificar que se trata de “história de Cobra Norato” e aspectos composicionais que caracterizam a re-criação do narrador em cada narração. Utilizando conceitos de Lord (1960) relativos à composição, a contribuição de W. Benjamin (1994) na discussão do trabalho do narrador, e aliando-os aos estudos do discurso citado de Bakhtin (1929), conclui-se que a cada composição articulam-se elementos da tradição com elementos próprios da situação específica, aparecendo estes privilegiadamente no discurso narrativo e aqueles no discurso citado.

1. COLOCAÇÃO DO PROBLEMA.

O presente trabalho tem como objetivo analisar narrativas contadas em “rodas de *causos*”. Como *corpus* de análise, reuni um grupo de dez narrativas, todas versando sobre o mito do Cobra Norato, muito conhecido na região ribeirinha e na periferia da cidade de Porto Velho, bem como em toda a bacia amazônica.

Para compor e analisar o *corpus* da pesquisa, me pautei pela seguinte problematização: as várias narrativas deste mito são repetições com mudanças composicionais irrelevantes, ou a cada nova narrativa encontramos uma nova composição marcada pelas circunstâncias enunciativas?

Se entendesse a narrativa apenas como um trabalho de repassar ao ouvinte os conteúdos já afirmados no passado, o “*baú de tradições*”, então minha defesa seria no sentido de que aí estava se processando um momento repetitivo; se defendesse que temos sempre uma narrativa diferente, então não salvaguardaria o passado e a memória, mas antes faria a apologia do presente, tratando tudo como novidade.

* Texto resultante da Dissertação de Mestrado de título: “*Um mito amazônico em narrativas de roda - repetição e mudança nos processos enunciativos*”, apresentada ao Curso de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem - Unicamp, em 03 de Julho de 1996, sob a orientação do Prof. Dr. João Wanderley Geraldi.

Assumo como proposta entender o ato de narrar como produzindo a cada ato de narrar, a cada nova narrativa uma nova composição, marcada pelas circunstâncias enunciativas. Penso no dilema filosófico estabelecido pelos pré-socráticos que colocaram as bases para esta discussão: o *arché*, o princípio único de toda a realidade existente, é eterna permanência ou eterno devir? Se escolhermos que o real é o Ser único e imóvel estaremos ao lado de **Parmênides**; se escolhermos que tudo flui e tudo muda infinitamente estaremos ao lado de **Heráclito de Éfeso**. Mas há o caminho percorrido por **Demócrito** e por todos os seus discípulos pelos séculos a fora: há um elemento que é eterno - o átomo, mas que permite combinações infinitas. Minha proposta de análise de narrativas é um esforço para me incluir neste discipulado.

2. METODOLOGIA UTILIZADA.

Tendo a concepção de que a “*roda de caso*” é lugar social do narrar, e que nele acontece a interlocução discursiva, o fato favoreceu que não me interessasse apenas pelo conteúdo da narrativa ou por seu roteiro e estrutura, mas antes por sua produção. Procurei gravar narrativas em rodas. Duas enormes dificuldades se impuseram: estar em uma roda de caso que funcionasse de modo natural, mesmo com minha presença, e gravar, sem que o gravador e, de novo, a minha presença atrapalhassem. Uma terceira dificuldade era ver narrado na roda o mito do Cobra Norato, sem que o pesquisador precisasse estimular o narrador.

Em um ano de trabalho de coleta em campo estive em várias rodas de casos, gravando centenas deles. Apenas em três rodas a narrativa do Cobra Norato foi contada espontaneamente pelo narrador. Em três outras rodas, o mito do Cobra Norato foi narrado, atendendo a sugestão do pesquisador. Para completar o *corpus*, estabelecendo uma contrapalavra, recolhi, de fontes secundárias, quatro narrativas do Cobra Norato.

Uma vez com as narrativas, fiz alguns ensaios de análise, utilizando metodologias já consagradas, como a estruturalista e a fenomenológica. Além dos ganhos no arranjo do material, fica latente que tais metodologias trabalham com a repetição, fazendo aparecer o mesmo, mas ocultando o diferente, e principalmente excluindo o ato de narrar que põe, frente a frente, o mundo do narrador e o mundo do interlocutor. Utilizei, então, a metodologia de análise proposta por **Bakhtin**, que trata a linguagem como um fato social, e cuja existência se acha indissolúvelmente ligada às condições de interação verbal, que, por sua vez, estão sempre ligadas às estruturas sociais. Aproveitei, ainda, contribuições de **Lord** que estabelece a performance como o momento da criação, de **Zumthor** que garante vida ao significado do significado textual e de **Benjamim** que capta com riqueza a figura do narrador.

3. RESULTADOS ALCANÇADOS.

Gostaria de centrar a análise dos resultados alcançados no trabalho em três eixos que, ao meu ver, lhe dão rumo:

a) O Homem e a Constituição do Sujeito.

Não é apenas o homem que dá sentido a tudo, ao apontar seu dedo nominador e, com esse gesto, fixado por Michelangelo na Capela Sistina como sendo o ato executado pelo Criador, humanizar as coisas. Afinal, quem se constituiu no homem foram as coisas que, inconscientemente, se encaminharam à hominização ao desenvolverem uma longa trajetória de evolução, de milhões de anos, que veio dar no homem, este animal que pensa e é pensado, que, dialeticamente, reconhece na origem do conhecimento um *cogitamus*, cruzamento dialético de um *cogitor* - eu sou pensado, e de um *cogito* - eu penso, fruto de uma realidade objetiva e heterogênea, de um dado concreto, de um fato social que qualifica e posiciona o indivíduo singular numa cadeia histórica, numa teia de tradições. O fato de sermos no momento o ponto mais avançado desta marcha não nos garante perenemente este lugar, conforme **Álvaro Vieira Pinto**. E nem nos permite visualizar uma vida desgrudada do real - índios amazônicos cantam que somos um pedaço da pedra e do barro, do raio de sol e do vento, da música do riacho e do sapo, da cobra e da floresta, ao mesmo tempo em que devemos transcender, pois afinal somos além do real, pois sabemos pensar o próprio real. E assim fazemos ciência.

E como podemos nos constituir em sujeito? Não será, com certeza, nos puxando pelos próprios cabelos, como fez o Barão de Munchausen para sair do barro onde se atolara; eu não posso me constituir a mim mesmo, num ato individual, como sujeito, por mais que eu me esforce. E mesmo porque o caminho não passa pelo ato de se puxar da imanência para a transcendência. Não creio que seremos sujeitos apenas negando ou nos desatolando da imanência. “*Ad maiora natus sum*” foi uma das frases que muito ouvi em minha formação, e tudo fazia para fugir do real, me escondendo no sagrado. Alienado: era nisso que estava me construindo. Arrancar ou esconder uma parte da totalidade é alienar-se. O conceito de totalidade é de fundamental importância, pois cada parte só se explica e se torna possível em vista do todo. A constituição do homem em sujeito se dá em confronto, e não depende apenas de vontade própria, de um esforço pessoal, mas das condições sociais e históricas dadas. Mesmo que as histórias de crianças lobas fossem ficção, apontariam para a possibilidade de o homem se bestializar, ao negar o histórico e o social humano e aceitar construir-se individualmente, se isso fosse possível. Nos tornamos homens em relação; a relação dialógica, diz **Paulo Freire**, nos faz sujeitos.

Analisando narrativas em “*rodas de causas*” percebe-se que este é um dos ganhos ao se utilizar uma visada interacionista. Os sujeitos aparecem, as narrativas existem por causa do encontro de sujeitos em circunstâncias enunciativas, e estes não somem nas estruturas ou apenas são resultado delas. Também não aparece um sujeito que se constrói individualmente na sua consciência, projetando depois seu conteúdo consciente para fora, para construir uma realidade percebida. Isso já é querer produzir um novo Criador, e não um sujeito histórico.

O que aparece na análise são interlocutores dispendo, no jogo de narrar, de um mundo todo seu, que colocam a serviço do diálogo, em confronto com outro mundo diferente trazido por outro sujeito ativo e responsivo, produzindo, desta forma, leituras interseccionadas de mundo, compreensões específicas emanadas do “*discurso de*

outrem”, e ainda garantindo “*excedente de visão*” a respeito do próprio mundo, o que os constitui em sujeitos únicos, indevassáveis, e exatamente por isso eles se constituem em comum-união com o outro.

O homem se faz sujeito pelo trabalho. É o trabalho que produz as transformações, tanto no homem quanto na natureza. Isso garante ao trabalho a possibilidade conjunta de humanizar o homem e a natureza, uma vez que, no curso deste encontro do homem com o mundo natural, produz-se a representação ideal no pensamento, que progressivamente se expande em forma de processo no qual as idéias vão se formando como reflexos da ação das propriedades dos objetos e dos fenômenos. E a exteriorização das idéias é feita pela linguagem, mediação necessária dessa incompletude fundante do homem, no dizer de **Geraldi**, que me faz aproximar do outro e do mundo na esperança de encontrar a fonte restauradora da totalidade perdida. De novo o conceito de totalidade, em que a parte exige o todo para ser, representado no acessível/inacessível, completude/incompletude, encontro/desencontro, eu/tu, sujeito/não-sujeito, contribui para a compreensão do homem.

b) Linguagem e interlocução.

Não se trata de sustentar a tese que somente a linguagem estrutura o pensar, ou que a linguagem estabelece a forma de arrumar as idéias na cabeça do homem. Seria deslocá-la de sua função constitutiva para uma condição fundante do homem, ao mesmo tempo em que reduziria o trabalho a uma terapia ocupacional.

De novo é preciso invocar o conceito de totalidade, que, em Bakhtin, remete muito particularmente à interação social, para colocar trabalho e linguagem em relação, tomando a linguagem como parte do trabalho social, trabalho exterior, organizador e formador, de modo que o homem está *para* a linguagem tal como a linguagem está *para* o homem. Nesse sentido, é no trabalho interativo que os signos emergem, nele são internalizados constituindo a consciência, e, nos seus retornos e exteriorizações, voltam plenos de significações históricas que foram encorpando determinado recurso como signo.

Assim, a concepção de linguagem presente no trabalho está calcada na noção bakhtiniana de dialogia entre o homem e o mundo e entre homens. Esta não pode ser uma linguagem vazia, uma vez que ela vem carregada de emoções, de pedaços de mundo, de vivência, de experiências, de passado e de futuro, de esperanças e desesperanças. Vem carregada de história.

c) O ato de narrar e uma metodologia de análise de narrativas.

Sirvo-me das figuras apresentadas metonimicamente por Benjamim, o nômade marinheiro e o sedentário agricultor, para desandar a falar do ato de narrar. Narra quem viaja muito, seja real, seja imaginariamente, quem conhece muitos lugares, quem incorpora experiências alheias e externas, e também quem está profundamente enraizado em sua própria terra, quem conhece as tradições e as histórias, quem armazena a experiência pessoal e coletiva.

Esses narradores são grávidos de sabedoria e dão a luz, “*nas rodas de causo*”, a ensinamentos morais, *modus vivendi*, sugestões práticas. O narrador “*é um homem que sabe dar conselhos*”, e se coloca como antipodamente ao “*homem que sabe informar*”. Mas o que é narrar? Narrar é dar conselhos, afirma **Benjamin**; é repetir recordações da mesma coisa e estas produzem o efeito de uma única experiência, dizia **Aristóteles**; é um texto cuja letra não é mais letra apenas, mas é o jogo de um indivíduo particular, incomparável, diz **Zumthor**; é a voz imemoriável e a historicidade juntas, diz **Borges**. Narrar é promover um encontro do passado com o presente marcado pelas circunstâncias enunciativas.

Para responder ao dilema colocado como desencadeador deste trabalho, proponho um caminho metodológico de análise baseado em três momentos interligados: **primeiro**: explicitação dos traços estruturais de narrativas na roda; **segundo**: estabelecimento das relações criadas no ato de narrar; **terceiro**: análise dos conteúdos do ato de narrar.

No **primeiro passo desta metodologia**, para explicitar os traços estruturais de narrativas na roda, três pontos se sobressaem:

a) **presença do horizonte social da fala** - Por horizonte social se entende o contexto em que a fala se dá, desde o horizonte social mais amplo, até o mais imediato, aquele que é tido como circunstâncias enunciativas próximas. Nesse sentido, fui buscar o carregador do baú de tradições do mito do Cobra Norato, espalhado pela Amazônia, no geral, e por Rondônia e região ribeirinha de Porto Velho, no específico.

Tornar presente o sujeito formador do discurso é uma forma de clarear o horizonte social. Nesse mesmo sentido se inclui a minha própria relação, já bastante antiga, com conteúdos míticos e relatos fantásticos, que me situam em um local privilegiado de interlocução.

b) **definição do lugar social do narrar** - Ao analisar narrativas, também é de fundamental importância saber quem se assume como narrador, quem é ele para falar o que fala, quem é que se assume como interlocutor, quem é ele para responder ativamente o que responde, por que é entre eles que a palavra é posta.

c) **explicitação do jogo do narrar** - Este é um jogo coletivo, de modo que os participantes todos sabem o que está se passando, que língua está sendo usada, qual o sentido dado às palavras, que horizonte social está sendo descortinado, qual o lugar social de cada um no jogo e que conteúdos podem e devem ser trazidos ao jogo.

No **segundo passo desta metodologia**, para estabelecer as relações criadas no ato de narrar, dois pontos são propostos:

a) **revelar o projeto de dizer do narrador e o projeto de ouvir do interlocutor** - Bakhtin diz que “*quando estamos nos olhando, dois mundos diferentes se refletem na pupila de nossos olhos*”. A interlocução é o encontro desses dois mundos, lugar da cumplicidade da fala, que mesmo querendo colocar tudo em comum ainda mantém, por inacessibilidade absoluta, um espaço apenas seu, um “*excedente de visão*” que também é parte integrante de seu projeto de dizer e de seu projeto de ouvir, que em última instância, marca o individual nos sujeitos sociais que somos.

b) **definir pistas da visão do narrador e do interlocutor** - Tendo em vista que a fala é concreta e produzida em situação de confronto, algumas pistas, também oferecidas por Bakhtin, podem nos levar a compreender a visão dos interlocutores, como a

“*situação social mais imediata*” inserida no “*horizonte social mais amplo*”; a definição de quem é o outro; quem é o grupo social onde ambos estão inseridos; quem é a platéia. Note-se que não se busca a visão do interlocutor dentro dele, mas refletida na pupila de seus olhos.

O **terceiro passo desta metodologia**, de análise dos conteúdos do ato de narrar, nos conduz por um único caminho necessário: analisar as narrativas, procurando por pistas que revelem a presença de repetição e a mudança. Ao buscar o “*baú de tradições*”, novamente composto e atualizado no ato de narrar, ou em contínua recriação, no dizer de Lord, é necessário percorrer várias análises, no sentido de dar garantias de que “*tema e significado*”, no dizer de Bakhtin, apareçam em repetição e/ou mudança no ato de narrar.

Uma **primeira aproximação** foi feita mapeando as narrativas, divididas em três grandes conjuntos, definidos pelo processo que as gerou, conforme tivessem sido narradas espontaneamente, narradas induzidas pelo pesquisador e coletadas de fonte secundária. O material foi organizado de forma sinótica, permitindo o estabelecimento de uma visualização imediata dos vários tópicos em que foram divididos apenas intuitivamente.

Numa **segunda aproximação** trabalhou-se, imitando livremente Lord, com a categoria de fórmulas, como a identificação do herói, seu nome próprio, suas características; aprofundou-se mais a busca ao apontar outros nomes referenciais, próprios ou não, também presentes nas narrativas. Esse processo revelou que as várias narrativas se assentavam sobre um estoque comum, um “*baú*” imemoriável de tradições. Ainda analisou-se, na busca de mudança e repetição, as ações realizadas pelos personagens, comparou-se os ritos de encantamento e desencantamento, e a conclusão da presença de repetição e mudança se manteve.

Fez-se uma **terceira aproximação** de análise, tomando como categorias o discurso direto e indireto, e assumindo a hipótese de que o discurso direto revelaria a presença da repetição, pois o narrador estaria reproduzindo a fala já dita. Tal análise não se revelou eficiente, pois que o discurso direto apenas explicitou a fala do personagem da narrativa, escondendo essa “*dinâmica de orientação recíproca do discurso citado e do discurso narrativo*”, no dizer de Bakhtin.

Ao tomar, então, este novo conjunto de categorias - discurso citado e discurso narrativo - para uma **quarta aproximação** do material, a análise apresentou um conjunto de informações que pareceu bastante interessante, como: o tempo pretérito está normalmente no discurso citado, enquanto que o imperfeito e outros tempos recheiam o discurso narrativo; este, o discurso narrativo, é que apresenta espaço privilegiado para o trabalho performático do narrador; as marcas entre o discurso citado e discurso narrativo são bastante difusas nas três narrativas espontâneas; há uma narrativa - a narrativa dois do *corpus* - que apresenta o melhor e mais equilibrado jogo de narrar, no imbricamento dos dois discursos, revelando uma interdiscursividade atraente, fantástica, mágica, como mostram os recortes deste texto em discurso narrativo e discurso citado:

NARRATIVA 2

“Seu” Chico narrou esta história em sua casa, na beira do Lago Cuniã, distante quase duzentos quilômetros de Porto Velho, no mês de Abril de 1995.

DISCURSO NARRATIVO (DN)	DISCURSO CITADO (DC)
01 - Norato Cobra Grande era encantado numa cobra, numa cobra muito grande. Eram em dois: ele e a irmã dele.	
03 - O pessoal ia descendo o rio na canoa e ela alagava a canoa e deixava o pessoal morrer. Ela fazia tudo isso. Norato cobra grande sempre dizia a ela:	02 - Daí a irmã danou a malinar o pessoal.
05 - A irmã não dizia nada e continuava malinando o pessoal.	04 - “Não faça isso. Você não tem precisão de fazer isso com o pessoal. Porque você faz uma coisa dessas? Alaga o povo que vai na canoa só prá matar afogado!”.
07 - ele vinha nadando	06 - Quando foi um dia
09 - com quem ela estava amigada.	08 - e encontrou-se com a irmã dele e outra cobra braba
11 - que ela não devia fazer aquilo, pois que eles eram encantados, não eram cobras verdadeiras.	10 - Norato foi então reclamar
13 - A água se fervia onde eles estavam brigando, um tremor de água medonho.	12 - Aí a cobra braba se arvorou de valente prá o lado dele, e tiveram uma briga danada.
15 - Ela estava muito zangada com o irmão. E Norato também não agüentava ver o que a irmã fazia com as pessoas.	14 - Até que Norato venceu a cobra braba e a matou. Depois da morte do amante a irmã e Norato brigaram muito.
17 - E então ele vivia pelos rios, e de noite sempre se transformava em homem prá ir nas festas.	16 - Tiveram então uma violenta briga, e Norato acabou matando a irmã
19 - Havia deixado a casca dele abandonada numa casa, na beira do rio. Quando ele se transformava em pessoa, tirava aquelas cascas que as cobras têm.	18 - Um dia ele dançou a noite toda na festa. E quando foi lá pelas cinco da manhã ele foi embora
	20 - Ao chegar em casa muito cansado se transformou em cobra. E agarrou no sono.

21 - Ao acordar numa certa hora do dia estava uma multidão de gente espiando aquela monstra cobra.	
23 - que ia aparecer uma cobra muito grande e que ele atirasse na cobra, mas não atirasse prá o lado da cabeça, mas sim prá o lado do rabo. Assim o encanto se desfazia.	22 - Ele assustado correu e entrou na água. Depois de muito tempo Norato transformou-se em pessoa e falou prá um camarada
25 - estava aquela monstra cobra perto dele.	24 - Depois de alguns dias, quando o homem deu fé,
	26 - Ele ficou tão nervoso que ao atirar acertou na cabeça, bem nos olhos. Ele não morreu, mas ficou cego. E assim acabou o encanto e a lenda do Norato Cobra Grande.

Isso, no entanto, apenas confirmou que uma análise realizada desta forma só tem valor metodológico, pois se forem separados ambos os discursos, se anular a interdiscursividade, já não se terá mais a narrativa, e se perderá o sentido “*dinâmico, complexo e tenso*” da inter-relação do discurso citado com o contexto ou discurso narrativo.

Mas o exercício metodológico contribui para revelar com clareza o embricamento dos dois discursos, sem o explícito domínio de um sobre o outro. Há como que um diálogo interno, ou uma “*superposição de planos*”, no dizer de Bakhtin, resultado evidente da interdiscursividade e da interferência de dois discursos: um imemoriável, anônimo, resultado de um mutirão social e histórico, e o outro sendo construído e dado no ato mesmo de narrar, de dialogar, tanto com o passado que aqui se repete, quanto dialogar com o presente que propicia o que Lord chama de “*contínua recriação*”, e estabelece uma nova composição.

4. CONCLUSÕES.

Penso, agora, poder responder à pergunta que orientou este trabalho: “as várias narrativas do Cobra Norato são repetições com mudanças composicionais irrelevantes, ou a cada nova narrativa encontramos uma nova composição marcada pelas circunstâncias enunciativas?”

Repetição aparece sempre relacionada a um fato anterior, um texto anterior, um “*baú de tradições*” e, se este passado não é apagado no uso presente, mas antes se sobrepõe, o que fica nebuloso é o presente. Já composição supõe um ato novo de criação, um fato único e irrepetível, investimento no presente, sem apagar os fatos e contribuições anteriores. Originalidade, nesse caso, não significa criar algo novo em todos os componentes, mas realizar escolhas, no estoque comum da propriedade coletiva, de maneira original.

Algumas afirmações são possíveis: a narrativa é uma nova composição marcada por circunstâncias enunciativas, e o ato de narrar é uma arte. Há bons e maus narradores,

e que narrar até se aprende, desde o conteúdo até a performance, sendo necessário que se tenha presente a sabedoria, a experiência de vida, o conhecimento da realidade.

Para afirmar que narrativa é nova composição não se deve negar a repetição, os fatos originais, o “*baú da tradição*”, o “*depósito comum*”, que pertence ao passado, seja da humanidade, seja do grupo social amplo, ou mais restrito, como a família ou um pequeno grupo de amigos. E aqui não só se devem incluir os conteúdos narrativos, mas também as formas, o uso da língua, das formas sintáticas e semânticas, os conteúdos de cada termo, as escolhas possíveis em cada realidade. A narrador é o agenciador destas escolhas em confronto com o interlocutor.

Assim, este movimento composicional apenas se dá quando se estabelece a interlocução, o momento da performance, a hora da atividade narrativa, quando então mundos distintos e semelhantes estabelecem pontes de ligação pela linguagem verbal e corporal; distintos por se constituírem objetivamente como realidades únicas, e semelhantes por compartilharem um mesmo espaço e tempo históricos, encontro presente de passado e futuro, num ato interativo.

É nesse estar defronte, interlocutando, trocando visões de mundo, distribuindo graciosamente pingos de sabedoria, misturando moral aos fatos corriqueiros, avalizando cotidianidades com experiências passadas, apontando escatologias a partir dos eventos imemoriáveis, estabelecendo a roda, o círculo, esse símbolo de comum-união, de ligadura do princípio e do fim, que a narrativa vai sendo composta, não pelo narrador apenas, mas por ele em relação de troca, dialética, com seu interlocutor duplamente caracterizável: os narradores que o antecederam e de que é continuidade e os ouvintes presentes que escutam, avaliam, fazem exigências e desta forma co-participam da construção de sua performance. Há, pois, repetição e mudança nas narrativas, aquela responsável pelo encadeamento infinito dos discursos, esta visível nas diferentes formas de agenciamento da tradição, nas diferentes formas de performance local, única e irrepetível. Aquela, detectável no discurso citado no sentido amplo da heterogeneidade constitutiva do sujeito, esta detectável no discurso narrativo que avalia, orienta e articula o que se repete diferentemente.

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, Mikhail (1929). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 3.ed., São Paulo: Hucitec, 1986.
- _____. (1952/53). **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7.ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOPP, Raul (1931). **Cobra Norato e outros poemas**. 16.ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.
- GERALDI, João W. (1991) **Portos de Passagem**. São Paulo: Martins Fontes.
- LORD, Albert B. (1960). **The Singer of Tales**. New York: Atheneum, 1978.
- MACHADO, Rosa Helena Blanco. (1980) **Algumas questões sobre a narrativa (elementos essenciais e elementos não essenciais da narrativa)**. Dissertação de Mestrado, UNICAMP, Campinas.

- MIOTELLO, Valdemir. **Um mito amazônico em narrativas de roda - repetição e mudança nos processos enunciativos**. Dissertação de Mestrado, UNICAMP, Campinas, 1996.
- PROPP, Vladimir (1927). **Morfología del cuento**. Buenos Aires: Juan Goyanarte/ Editor, 1972.
- RAMA, Angel (1984). **A cidade das letras**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- VOESE, Ingo. **O movimento dos sem-terra na imprensa: um exercício de análise do discurso**. Campinas, 1996. Inédito.
- ZUMTHOR, Paul (1987). **A letra e a voz - a “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.