

ASTÚCIAS ENUNCIATIVAS DE NARRADORES HERÓIS

Hiran de Moura Possas¹

RESUMO: Por meio do percurso gerativo do sentido, uma proposição metodológica da semiótica greimasiana, pretendo explicitar as estruturas significantes que modelam o discurso performático-persuasivo dos contadores de “causos” e assombrações da ilha de João Pilatos, Ananindeua/PA, um microcosmo da Amazônia paraense. Suas performances veiculam um discurso de feições sincréticas ou translinguísticas, por meio do qual enunciador e enunciatário desempenham papéis actanciais na produção e na apreensão de sentidos astuciosos repletos de intencionalidades. Essa leitura não encerra, nem é uma “camisa de força” na qual faz caber essas narrativas a uma possível leitura a todo e qualquer custo. Feita essa modesta incursão pelos domínios do plano do conteúdo, tal como o propõe a teoria semiótica francesa, esses textos serão construídos ou desconstruídos em uma superposição de níveis de profundidade diferentes e em um processo de invariância crescente (do nível superficial ao mais profundo), sendo cada uma das etapas suscetível de ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, embora o sentido desta discursividade esteja no limiar e na relação desses níveis.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia oral. Percurso gerativo. Guias de conduta.

O rigor, a simplicidade do texto, no qual não havia uma só palavra inútil, a transparência dos conceitos [...] Dado que todos os conceitos são interdefinidos sua justaposição produz um efeito singular [...] É como se, ao ler, tudo estivesse claro e finalmente e demasiada clareza nos obscurecesse, o que obrigaria a reler a frase três vezes [...] isso me fazia pensar naquelas casas de vidro [...] e o todo vazado nessa espécie de economia de meios que torna uma escrita científica [...].

Algirdas Julien Greimas

As poéticas orais permaneceram, por longo tempo, alijadas dos estudos literários. Foram, por muitos anos, objeto de estudo das ciências sociais, especialmente da antropologia. A partir de Paul Zumthor (1997a, p.25), as pesquisas sobre a oralidade foram intensificadas, sendo ressaltada principalmente sua natureza artística e etnográfica, além do seu caráter translinguístico. Em transmissão em presença, gestos, pausas, entonações, silêncio e movimentos corporais fazem parte de múltiplas performances, cronometricamente imprevisíveis. Inclusive Zumthor (2000, p.12) nos alerta que o valor artístico das poéticas orais reside em suas performances: um encontro comunicacional de vozes, corpos e silêncios interpretáveis infinitamente.

Existe um manancial de palavras vivas no jogo social dos moradores da região das ilhas de Ananindeua². Algumas se assemelham às existentes no universo imaginário

¹ Doutorando em Comunicação e Semiótica – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – hiranpp@hotmail.com.

amazônico, porém prevalecem as que reatualizam histórias envolvendo criaturas, como a matinta “perera”, o curupira e a iara.

Nas narrativas, seus intérpretes protagonizam heroicamente as revelações. Nas experiências de seus corpos, sejam elas psíquicas ou sociais, há o registro de proezas, dentre as quais a de sobreviver às forças espirituais do mato. O prêmio conquistado seria usufruir de uma vida mais rica e madura, “renunciando” aos interesses pessoais em “benefício” da vida alheia.

O enfrentamento de criaturas sobrenaturais exige destes narradores líderes de conduta conhecimentos sobre as forças espirituais do mato. Cipós, palavras mágicas, chás, “remédios da floresta” ou simplesmente o conhecimento dos saberes da experiência são resultados de uma missão “sacrificial” que precisava ser empreendida.

Escolheu-se para este estudo semiótico a narrativa “O curupira estuprador” informada por Farias (2008), morador da comunidade do Igarapé Grande³ e uma referência político-espiritual na localidade:

Eu já fui mundiado⁴ pelo curupira. Eu passei mal, não queria comer... Eu 'tava' caçando, [o narrador interrompe a fala e faz silêncio] eu caçava muito e a carne sobrava e dava pra todo mundo. [...] Meu sobrinho foi malinado pelo curupira. Fez saliência com ele. Atacou ele na casa dele. Ele ficou todo arranhado e as paredes também. Ele mundiou e depois morreu. Aí subi na árvore pra ver melhor a caça e deixei lá em baixo a espingarda e o terçado. Foi meu mal [o narrador deixa derramar lágrimas]. Ele veio, era baixinho, cabeludo e o corpo era cheio de bolhas, me olhou. Dava um grito horrível: Uhhhhhhhhhh. Era horrível! O cheiro, meus Deus! As minhas carnes 'tremia'. Ele teve pena de mim. Eu custei 'pra' ficar normal. Nunca mais eu cacei. Eu fui benzido. O pajé de remanso disse: - Não encara mais ele. A reza me curou [...] Meu sobrinho foi malinado pelo curupira. Fez saliência com ele. Atacou ele na casa dele. Ele ficou todo arranhado e as paredes também. Ele mundiou e depois morreu [o narrador chora neste momento]. Eu dou graças a Deus 'tá' vivo. Ei? [o narrador faz silêncio] Outra vez ele fez a gente se perder. A gente andava, andava e não achava o caminho de casa. Era o nosso fim. Aí, eu lembrei do meu avô e tive força pra ter uma idéia. Se vocês quiserem eu conto?! Vocês querem? Peguei cipó titica⁵ e enrolei bem. Aí eu joguei pra trás sem olhar. Passou um tempo, ele se distraiu com o encanto do cipó. Aí a gente conseguiu fugir. Se quiserem eu mostro como é. Querem? [faz silêncio] o cipó titica não serve só pra encantar, ele é usado na nossa arte. O pessoal diz que é mentira, mas eu garanto: é verdade e aconteceu comigo [...] Fala pra todo pessoal que é verdade. Eu 'tou' vivo!

Tendo como referencial metodológico a semiótica greimasiana, procurarei descrever e explicar o que o “causo” diz e como ele faz para dizer o que diz, conciliando uma análise

² Cidade da região metropolitana de Belém-PA.

³ É considerada a mais importante comunidade, pois nela situa-se a escola que atende as demais comunidades.

⁴ Causar torpor a; encantar, magnetizar

⁵ O Cipó-titica é o nome popularmente atribuído às raízes aéreas da espécie botânica, *Heteropsis flexuosa* que pertence à família Araceae. Esse cipó está cada vez mais raro devido ao desmatamento, extração inadequada e intensa exploração principalmente nas regiões do Pará e no Maranhão.

dos elementos internos e externos. Para que seja que sentido for construído, a semiótica constrói seu plano de conteúdo sob a forma de um percurso gerativo, onde há uma superposição de níveis de significação proposta pelo linguista lituano, sendo eles: o fundamental, o narrativo e o discursivo.

O nível fundamental, ponto de partida do processo gerativo, trata de uma representação de oposições semânticas - afirmações e negações - buscando-se o sentido nas diferenças. A isotopia temática da experiência em forma de sacrifício, constantemente reiterada no “causo” em questão, é figurativizada pelo ritual do herói mítico, que sob a luz da teoria dos arquétipos culturais, ilustra uma partida tratada como uma ação dolorosa para o herói e para a comunidade; realizações no campo de provas da vida com o auxílio de objetos “mágicos”, operando verdadeiros “milagres”, dentre os quais a salvação da vida dos heróis com a ressalva de que: “[...] não adiantava nada ter facão ou espingarda sem a minha manha [esse termo denota uma referência à experiência de vida do narrador] [...]”. (FARIAS, 2008); e retorno vitorioso repleto de experiências, para serem compartilhadas. Os narradores, não conseguindo guardar para si os “feitos”, sentem a necessidade de compartilhar suas ações e suas aprendizagens em “benefício” de seus conterrâneos, tornando-se, nesta atitude de “doação”, um guia político e espiritual para a comunidade, simplesmente porque já percorreu, com louvor, o campo de provas da vida. Os arquétipos nascem da incessante renovação das vivências experimentadas ao longo de várias gerações. A luta infinita do bem contra o mal; do medo contra a coragem, da experiência contra a inexperiência.

Examinando a figuratividade do “sacrifício” exposta pela trajetória do herói narrador, percebemos que “este sofrimento” faz parte de um projeto intencional, induzindo o público ouvinte (imanência) a solidificar a imagem do narrador como uma liderança ou um guia de conduta espiritual e político por meio do respeito e da compaixão daquele que se doou pelo próximo: “[...] É Cristo na cruz [...] pedindo nosso amor [...] (Campbell, 1990, p. 143).

Na narrativa “O curupira estuprador”, a categoria semântica fundamental é a experiência X inexperiência ilustrada pelas seguintes passagens: “[...] Aí, eu lembrei do meu avô e tive força pra ter uma idéia”; “Peguei cipó titica e enrolei bem; “Aí eu joguei [...]”; “Meu sobrinho foi malinado pelo curupira. Fez saliência com ele [...] Ele mundiou e morreu [...]” (FARIAS, 2008).

Aos termos contrários experiência X inexperiência são contrapostos os seus termos subcontrários, seus contraditórios, a não experiência X não inexperiência.

Ainda no nível fundamental, mas agora no aspecto semântico, serão determinadas as categorias fundamentais positivas (eufóricas) ou negativas (disfóricas). A experiência seria a eufórica, enquanto a in experiência a disfórica.

Construído o mínimo de sentido nas estruturas fundamentais, as oposições semânticas deverão ser convertidas em estruturas narrativas, ou seja, não se tratará mais de reafirmar a experiência do narrador protagonista de “O curupira estuprador” em detrimento da in experiência dos ouvintes e dos demais que se tornaram vítimas da criatura, mas sim: “[...] organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito (BARROS, 1990, p. 09) [...] representam-se ou simulam-se, como em um espetáculo, o fazer do homem que transforma o mundo, suas relações com os outros homens, seus valores, aspirações e paixões” (BARROS, 1990, p. 87).

Pares de actantes, “[...] uma entidade sintática da narrativa que se define como termo resultante da relação transitiva, seja ela uma relação de junção ou de transformação” (BARROS, 1990, p.84) serão percebidos neste nível. Na relação sujeito X objeto, percebemos um narrador que tenta consolidar sua liderança política e espiritual na comunidade, pois é ele quem sobreviveu às forças espirituais do mato “[...] Eu dou graças a Deus 'tá' vivo [...]”, ouvindo a voz da experiência: “[...] Aí, eu lembrei do meu avô e tive força pra ter uma idéia [...]”, ao recorrer aos ensinamentos da ancestralidade. O narrador é um guia de conduta, aquele que merece o respeito, e “sempre” diz a verdade: “[...] O pessoal diz que é mentira, mas eu garanto: é verdade e aconteceu comigo [...]”.

Outro “membro” importante deste coral polifônico de actantes é o curupira ou o narrador travestido de anti-herói, uma das astúcias adotadas pelo narrador para convencer seu público. O poder espiritual do narrador protagonista não poderia ser medido por qualquer feito. Precisava de um confronto com um oponente que gerasse o medo e o respeito. Nas populações ribeirinhas da Amazônia, ainda hoje o curupira encanta e desperta o medo naqueles que ouvem suas histórias. O narrador constrói, dentro de seu projeto persuasivo, uma imagem chocante e repugnante que só poderia ser encarada por alguém que na concepção de Campbell (1990) já empreendeu essa viagem: “[...] Ele veio, era baixinho, cabeludo e o corpo era cheio de bolhas, me olhou. Dava um grito horrível: Uhhhhhhhhhh. Era horrível! O cheiro, meus Deus![...]” (FARIAS, 2008).

[...] as ações do sujeito e do destinador-manipulador, diferenciam porque enquanto o sujeito transforma estados, *faz-ser* e simula a ação do homem sobre as coisas do mundo; o destinador modifica o sujeito, pela alteração de

suas determinações semânticas e modais, e *faz-fazer*, representando, assim, a ação do homem sobre o homem” (BARROS, 1990, p. 28).

Há ainda na estrutura narrativa o fazer persuasivo ligado ao espaço e ao tempo. O narrador em questão não depõe em qualquer lugar. Quando convidado a contar a narrativa “O curupira estuprador” ele é enfático afirmando que há o momento e o lugar certo para o relato. Estrategicamente, após o jantar, a história é relatada. Como não havia energia elétrica na localidade na época do “ataque” da criatura, as pessoas se sentavam e ouviam a história, tendo em volta a sonoplastia gerada pelo vento, pelas árvores, e pelos ruídos de animais. Instaura-se o que Campbell (1990, p.10) chama de tempo mítico: um encontro do contemporâneo com o passado. A história transporta os participantes ao fato ocorrido por simples palavras, como: Era uma vez ou naquele tempo. Ficam imprecisas datas e locais.

Ainda nesse percurso interpretativo, no nível narrativo, existem quatro fases a serem descritas: a manipulação, a competência, a performance e a sanção.

Na manipulação, astuciosamente o narrador protagonista propõe um contrato com os destinadores: ele oferece experiência, práticas e regras sociais que permitam uma entrada segura no “mato”: “[...] Se vocês quiserem eu conto! ? Vocês querem?” (FARIAS, 2008) . Em troca, ele pede respeito, reconhecimento e divulgação do “serviço”: “[...] Fala pra todo pessoal que é verdade” (FARIAS, 2008).

Na competência, o manipulado não pode simplesmente querer ou dever ser mais experiente, ele precisa de fato saber ser mais experiente no mato ou na vida. Na hierarquia familiar ou na questão da discrepância com a idade e a experiência do narrador, os ouvintes se tornam uma presa fácil, pois como argumentar com alguém que já viveu 85 anos ou é o familiar mais remoto - um bisavô ou tataravô? Duvidar, neste contexto, não seria apenas um confronto de pontos de vista, mas sim uma quebra de uma “regra” sócio-cultural.

Na performance, há o que chamamos de perdas ou de ganhos quando o narrador estrategicamente faz com que os “lucros” e “prejuízos” sejam divididos. Ele “vendeu” sua experiência “sem ônus” algum, consolidando sua posição de líder, enquanto os ouvintes “pagaram” com o respeito e a audição o bem precioso que ganharam “gratuitamente”: mais experiência.

O percurso da manipulação experimenta seu fim na sanção. Segundo Barros (1990, p.35): “[...] O sujeito reconhecido como cumpridor dos compromissos assumidos é julgado positivamente e recebe uma retribuição. Já o sujeito desmascarado, por não ter executado sua parte no contrato, sofre o julgamento negativo e punição [...]”.

Recompensas e castigos são divididos, ou seja, sanções negativas e positivas acontecem para os actantes. Para o narrador, desrespeitar as forças espirituais do mato “[...] Eu 'tava' caçando, [o narrador interrompe a fala e faz silêncio] eu caçava muito e a carne sobrava e dava pra todo mundo [...]” custou um preço muito caro, pois foi penalizado com a repreensão da natureza: “[...] Foi meu mal [o narrador deixa derramar lágrimas] [...]”, contudo também foi poupado do fim de seu sobrinho, pois ele não encarou a natureza, merecendo viver: “[...] Não encara mais ele [...] Nunca mais eu caçei [...] Eu ‘tou’ vivo” (FARIAS, 2008). Para os ouvintes, o “prêmio” seria desfrutar dos conselhos de um sábio.

A última etapa do percurso gerativo do sentido é a análise da estrutura discursiva que, para Barros (1990, p.82), é o patamar mais superficial, ou a concretude do discurso por meio da manifestação textual. Valor e significados serão atribuídos às palavras-símbolos ou à enunciação do discurso. É preciso, deste modo, definir os seguintes processos de discursivização: actorialização, temporalização e espacialização. Tais categorias estabelecem relações e são instrumentais para a leitura das marcas deixadas pelo texto.

Apropriando-se da experiência alheia ou tecelão de uma malha discursiva intertextual, mas nem por isso acrescentando informações individuais, na actorialização, o narrador da história bem mais do que um personagem da narrativa em questão, figurativizado como actante, perde qualquer vínculo com a neutralidade ou com a verdade ao “vender” em primeira pessoa um discurso que não engana, mas sustenta algo verossímil, criando efeito de verdade: “Eu dou graças a Deus 'tá' vivo [...] mas eu garanto: é verdade e aconteceu comigo [...]” (FARIAS, 2008). Ainda na actorialização, o narrador utiliza-se do recurso da breagem, para estabelecer um contexto de conjunção com os ouvintes. Para tanto, ele utiliza o que Jakobson (2005, p.12) chama de função fática da linguagem, ou seja, a todo instante ele checa a comunicação, despertando ou convidando os ouvintes para se manterem atentos ao “causo”, e ao mesmo tempo, percebe se o sentido que ele dá à narrativa é o mesmo que está sendo percebido por seu “auditório”: “[...] Ei [...] Querem? [...]” (FARIAS, 2008). A utilização deste recurso lembra o “gancho” jornalístico: a narrativa “informativa” só terá prosseguimento com a atenção do receptor.

Na temporalização, há três modalidades de presente que se concretizam na narrativa. Há a memorialização de um fato do passado que se faz presente, pois a experiência do encontro do narrador com o curupira se fez presente na experiência recente e desastrosa do seu sobrinho, ainda que os destinos tenham sido diferentes. Há o presente que se faz presente, ou melhor, o narrador em suas interrupções faz uma adequação da história ao auditório que

está a sua volta. Lembremos que as performances são únicas. E há finalmente o tempo da espera ou um futuro que se faz no presente. O narrador espera o reconhecimento do seu público, tanto no sentido da veracidade da história como também na questão de que é uma figura essencial para a comunidade.

Na espacialização, o discurso do contador de “causos” Antonio Farias assemelha-se às narrativas míticas ao traduzir o lugar onde mora – a ilha de João Pilatos – como um campo de provas das culturas míticas: “As pessoas reivindicam a terra criando sítios sagrados, mitologizando animais e as plantas [...] eles investem a terra de poderes espirituais. A terra se torna uma espécie de templo, um lugar de meditação [...]” (CAMPBELL, 1990, p. 106).

Outros recursos utilizados pelo narrador-actante podem ser problematizados à luz da simbologia. Nas narrativas de Antonio Farias, duas situações não passam despercebidas pelo auditório: sua cegueira e um inseparável “cabo de vassoura”.

Para Chevalier & Gheerbrant (2009, p.217), a cegueira é o “privilégio” daqueles que conhecem uma luz interior ou uma realidade secreta e proibida aos mortais, desmistificando visões pejorativas que associam à punição divina ou “castração” do direito de viver. Para o narrador herói Antonio Farias, sua cegueira limitou seus movimentos e o tornou inepto para o mundo material, porém ele entende que foi compensado sensorialmente “sonhando acordado”, ao enriquecer criativamente suas narrativas: “[...] é chato esse glaucoma [...] agora eu preciso de todo mundo [...] a única coisa boa é que minhas histórias estão mais coloridas [...] eu invento mais [...]” (FARIAS, 2008). Da literatura clássica à contemporânea, a cegueira é metáfora que fascina e rediscute certas temáticas. Édipo rei, Tirésias e Homero se, por um lado, experimentaram um sentimento de perda, por outro, foram agraciados pela possibilidade de evocar e amadurecer outros sentidos. A cegueira foi a oportunidade destas personagens de enxergarem o que não está simplesmente diante dos olhos.

O inseparável cabo de vassoura ou para outros olhares o cajado de Antonio Farias, bem mais do que um instrumento de sustentação, é outro objeto signo podendo ser lido como o bastão do “pastor” ou de um tutor apontando os caminhos para seus ouvintes, afugentando-os das influências perniciosas. Também, para Chevalier e Gheerbrant (2009, p.123), o “cabo cajado” pode representar metaforicamente uma paisagem cultural de feições falocêntricas, especialmente em se tratando do ofício de narrar.

O projeto de manipulação do narrador desnudado nesse fazer interpretativo modela comportamentos, mobiliza energias e legitima sua duradoura liderança. O poder prova do

imaginário na medida em que técnicas de manejo das representações simbólicas, como talvez o ato de narrar, sejam reservadas a poucos guardiões.

Partindo do princípio “Maquiavélico” de que “governar é fazer crer”, a força de sedução desses discursos fabrica situações individuais, acabando por se tornar “consciência coletiva”, como no selo de qualidade atribuído às narrativas da região. Quem narra com maestria são os velhos.

As “recordações” despertadas pelo “estupro do curupira” são regradadas com certas doses de “esquecimentos”, expressando uma memória que não se assenta na “palavra por palavra”. Pelo contrário, é instrumento de instabilidade e maleabilidade. Quando alguns ouvintes dessa narrativa procuram obter maiores detalhes ou desejam saber se houvera testemunhas da aventura empreendida pelos narradores heróis: “[...] Faz tanto tempo que nem me lembro direito dos outros [...] eu ‘tava’ preocupado em me salvar [...] mas eu garanto que é verdade [...]” (FARIAS, 2008).

A “manipulação” da memória social não é um “privilegio” das sociedades que exercitam fortemente a oralidade. Não nos esqueçamos também das memórias eletrônicas⁶ fortemente controladas por propósitos ideológicos.

Outro detalhe do fazer persuasivo do contador de “causo” é o encantamento do cipó títica – o recurso que afugentou o curupira. Cipós que salvam e rezas que curam fazem parte do limiar entre o real e o imaginário que tanto o narrador conhece como também domina. Ele é capaz nos dois mundos, assim como, indiretamente diz a seus ouvintes que o conhecimento não se restringe aos saberes paradigmáticos, ou como bem diz o narrador o saber da escola. Ser um guia de conduta é absorver e saber usar o conhecimento empírico. É saber usar as forças do mato a serviço do homem. “Se quiserem eu mostro como é e o cipó títica não serve só pra encantar, ele é usado na nossa arte [...]” (FARIAS, 2008).

A questão semântica, ainda se tratando do nível discursivo, traduz a concretização ideológica do discurso por meio de dois artifícios: a tematização e a figurativização.

O texto vive na interseção do real e do imaginário. Para tanto sua marcas de realidade concreta são figurativizadas na existência de uma vítima da criatura, como também o lugar da suposta agressão conhecidos pelos moradores: “[...] Meu sobrinho foi malinado pelo curupira. Fez saliência com ele. Atacou ele na casa dele. Ele ficou todo arranhado e as paredes também. Ele mundiou e depois morreu [...]” (FARIAS, 2008).

⁶ Refiro-me aos mass médias

Em relação às tematizações, elas se fazem presente no terreno do mundo mítico. O curupira tematiza as forças espirituais da natureza, que se rebelam contra atitudes impensadas ou ecologicamente incorretas: “[...] eu caçava muito e a carne sobrava e dava pra todo mundo. [...]” (FARIAS, 2008).

Apropriar-me da sequência proposta pelo linguista lituano, não deve ser considerada uma leitura plena, conciliatória e definitiva ou uma “camisa de força” na qual faz caber a narrativa e uma possível leitura a todo e qualquer custo. Pelo contrário, inúmeras possibilidades devem ser levadas em conta, para permitir, e apreender a forma específica que a narratividade assume num dado texto. Feita essa modesta incursão pelos domínios do plano do conteúdo, tal como o propõe a teoria semiótica francesa pude perceber que um texto, seja ele de que natureza for, se constrói com uma superposição de níveis de profundidade diferentes, num processo de invariância crescente (do nível superficial ao mais profundo), sendo cada uma das etapas suscetível de ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, embora o sentido do texto dependa da relação entre estes níveis.

Nas leituras e releituras do “causo” ampliei a proficiência de leitor, que em uma concepção mais moderna, deve ser um agente ativo no processo de construção de sentidos. Dessa interação entre texto-autor-texto-leitura-leitor-texto renasci como leitor crítico capaz de encontrar múltiplos sentidos num texto e estar convencido de que poderia haver outros.

Meu limitado horizonte de expectativas sobre um provável “absurdo de uma criatura da imaginação estuprar um ser real” foi transformado. Inicialmente procurei inserir o “causo” no esquadro de horizontes dos meus valores, contudo a narrativa perturbou esse horizonte, distanciando-se do esperava por hábito: uma mentira. Convivendo tão próximo dos encantadores e dos encantados, porém, percebi que “nos jogos de poder”, nem o terreno do imaginário é desprezado. Transporte essa lógica local para outros contextos, e meus horizontes de expectativas se ampliaram, compreendendo melhor também o funcionamento do “cabo de guerra da vida”.

As narrativas orais nos conduzem a um exercício epistemológico que torna impossível divorciar a teoria da vida. Precisei desconfiar, nesse exercício de escrita, de algumas certezas cartesianas. A oralidade é um “objeto” de estudo traiçoeiro, nos ensinando que as determinações cada vez mais vêm dando espaço para o terreno das probabilidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 1998.

BENJAMIN, Walter. *O narrador. In: Magia e técnica, mágica e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 4ªed. São Paulo. Editora Brasiliense, 1989.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.

CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo: Associação Palas Athena, 1990.

CANCLINI, Nestor Garcia. *A Globalização Imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação*. Revista Opinião Pública, Campinas, v. 08, n. 01, p. 40-53. 2002.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes.

ELIADE, Mircea. *O Mito e a Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FARIAS, Antonio. Ananindeua: 12 de abril de 2008. Entrevista concedida a Hiran de Moura Possas.

FIORIN, J. L. *Elementos de Análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

HALL, Stuart. *Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Guaciara Lopes Louro. 7.ed. RJ DP&A, 2002.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: editora da UNICAMP, 2007.

POSSAS, Hiran de M. *Mitopoéticas orais: sopros anônimos de vida literária*. Porto Alegre: Letrônica/PUCRS, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Para uma sociologia das ausências e para uma sociologia das emergências*. Revista de Ciências Sociais, 63, outubro 2002, p. 237-280.

SILVA, Otacílio. Ananindeua: 12 de abril de 2008. Entrevista concedida a Hiran de Moura Possas.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. São Paulo: Hucitec. EDUC, 1997a.

_____. *Tradição e Esquecimento*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997b.

_____. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Hucitec/Educ, 2000.