

Pequenas histórias: reatualizando o mito do narrar

Children's literature and afro-brazilian identity formation

Paulo Jorge Martins Nunes *

Walquiria Sampaio Gouveia **

RESUMO: Este trabalho faz uma breve análise do primeiro filme do DVD *Pequenas Histórias sobre o casamento do pescador com a Iara* narrado por Marieta Severo que será analisado a partir dos elementos tradicionalmente apontados como próprios da oralidade midiática. Nesta perspectiva, busca-se uma releitura das relações entre a performance da oralidade tradicional e da contemporânea. Esta, vista como reatualização do mito do narrar que se incorporou na cultura através dos medium a contemporaneidade, os quais acabam por ajustar os velhos mitos que serão sempre reatualizados em novos mitos narrativos.

PALAVRAS-CHAVE: Oralidade. Reatualização. Novo mito.

ABSTRACT: This work makes a brief analysis of the first film of DVD *short stories about the marriage of the fisherman with the Iara* narrated by Marieta Severo to be parsed from the elements traditionally appointed as orality's own media. This perspective, seeks a retelling of the relationship between the performance of traditional and contemporary orality. This, view as a refresh of the myth of narrating that incorporated in culture through the medium of contemporary, which ultimately adjust old myths that will always be reatualizados into new narrative myths.

KEYWORDS: Orality. Refresh. New myth.

* Professor da Universidade da Amazônia, Belém-Pará; atua no mestrado de comunicação, linguagens e cultura e na graduação em Letras; é autor de *baú-de-bem querer* (Paulinas) e coautor de *Transmares* (em conjunto com Josse Fares, Edunama), entre outros. E-mail: pontedogalo@ig.com.br

** Mestranda em Literatura Infanto-juvenil Brasileira pelo CES (Juiz de Fora-MG), graduada em Pedagogia pelo CES, coordenadora pedagógica e professora da Rede Municipal de Juiz de Fora. Mestranda no Programa "Comunicação, Linguagens e Cultura", ofertado pela Universidade da Amazônia. Especialista em "Coesão e Coerência Textuais". Atualmente, vinculada à Secretaria de Estado de Educação do Pará, atuando na docência de Língua Portuguesa. E-mail: walsamp50@yahoo.com.br

Introdução

A narração está vinculada à nossa vida. Sempre temos algo a contar sobre fatos e acontecimentos reais ou fictícios, envolvendo ação e movimento. Narrar é uma prática antiquíssima dos seres humanos pelo privilégio do ato da linguagem, prática que até hoje encanta àqueles que se propõem a escutar, a aprender, a viver mais. Walter Benjamin, no ensaio *Experiência e Pobreza* enfatizando um modelo de experiência de velhas e novas gerações, afirma o filósofo:

As experiências nos foram transmitidas, de modo benevolente ou ameaçador, à medida que crescíamos (...) Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens de forma concisa, com autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa com sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito com tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração (...) Quem tentará, sequer lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 1994, p.114).

A era contemporânea se beneficia de recursos midiáticos audiovisuais sofisticados que, tomaram para si as atribuições dos clássicos contadores de histórias que, talvez, não substituirão as transmissões orais eleitas, acima, por Benjamin, se entendermos que o "anel" o que o autor se refere não forma mais um elo nas comunidades globalizadas, nem tão pouco aquece os corpos, diante dos estalidos do fogo da lareira que aquecia cabeças e corações com fantasias, provavelmente, mais intensas que as experiências dos contadores de histórias, todavia, precisamos perceber que as mídias estão fazendo seu papel de reatualizadores dos antigos ritos, sobretudo no que tange a arte de contar histórias.

A modernidade

Hoje, as Identidades se mostram “deslocadas”. Conforme Stuart Hall, torna-se um exercício extremamente difícil tentar mapear, agora, a história da noção de sujeito, o que antes era mais prático, visto que predominava a ideia de que as Identidades eram unificadas e coerentes e agora se tornaram deslocadas, apesar desta afirmação ser uma forma muito simplista de contar a história do sujeito moderno, mas é justificável. Então, esse é um processo irreversível, conforme justifica Stuart Hall:

Uma vez que o sujeito moderno emergiu num momento particular (seu “nascimento”) e tem uma história, segue-se que ele também pode mudar e de fato, sobre certas circunstâncias, podemos mesmo contemplar sua “morte”. (...) as transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. (HALL, 2002, p.24-25).

O impacto “global” se faz emergente entre as fronteiras nacionais. Ele provém das facilidades de aquisição de elementos que na era moderna não se fazia realidade. Entendimento sobre o qual discorre Stuart Hall:

Os fluxos culturais entre as nações, e o consumismo global criando possibilidades de “identidades partilhadas como consumidores para os mesmos bens, “clientes para os mesmos serviços”, “públicos”, para as mesmas mensagens e imagens, entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras, no espaço e no tempo. A medida que as culturas nacionais tornam mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural. (HALL, 2002, p. 74).

Percebe-se na era “global” que as tecnologias supra-modernas, transações comerciais, apreensão diversificadas de culturas, línguas, saberes, informações, práticas, imagens, interesses, etc., é uma combinação que se dispersa do passado tradicional, tão fugidia quanto uma fumaça, porém se faz

presente no processo da globalização, confirmação tão evidente nas palavras de Hall:

As pessoas que moram em aldeias pequenas, aparentemente remotas, em países pobres, do "Terceiro Mundo", podem receber, na privacidade de suas casas, as mensagens e imagens das culturas ricas, do ocidente, fornecidas através de aparelhos de TV ou de rádio portáteis que as prendem à "aldeia global" das novas redes de comunicação. (HALL, 2002, p. 74).

Benjamin, no seu silêncio das entrelinhas, temia esse processo, como sendo ameaçador para o desaparecimento das narrativas da "experiência comunicável". Entretanto, percebe-se hoje que, o processo apenas mudou a performance do narrar, levando em consideração que, modificou-se apenas a maneira de conceber o elemento mítico nas transformações através do tempo, apenas na maneira de encará-lo e, de repeti-lo na sociedade, como explica José Guilherme Castro:

O homem primitivo vivia com o mito como religião, oriundo de uma magia superior que provocava o bem-estar. No entanto, na modernidade, a influência mítica aparece nas comemorações de festas religiosas, nas crenças, no culto aos ídolos políticos, artísticos e esportistas e ainda nas lutas partidárias (...) Conclui-se, portanto, que a sombra do mito sempre acompanhou e continuará acompanhando o indivíduo no percurso da sua história, como fator responsável pela manutenção da ordem. Então ao que tudo indica, o mito se instala no inconsciente dos grupos sociais, influenciando os membros dessas comunidades por toda vida. (CASTRO, 2001, p.312).

O trabalho, argumenta a respeito do "Narrar" que constitui o tema gerador deste artigo, o qual visa uma leitura do primeiro curta inserido no DVD "Pequenas Histórias", que trata a respeito do "casamento do pescador com a Iara", narrado em *off* por Marieta Severo (uma das narradoras, uma vez que no cinema, como se sabe, as câmeras fazem também o papel de narrador), em uma varanda de uma fazenda, no interior de Minas Gerais. Faz-se oportuno afirmar que a atuação da atriz demonstra o mais alto grau de competência performática. Ela conta histórias ao mesmo tempo em que vai cortando e costurando retalhos de panos que, somente no final, coerentemente, dá feitiço a

uma toalha com imagens de cenas dos enredos, recurso semelhante ao que foi utilizado por outros filmes, como o norte americano “Colcha de Retalhos”, por exemplo.

Paul Zumthor, autor de *A letra e voz* (1993), como pesquisador da literatura medieval, trabalhou, como se sabe, apaixonadamente, para combater a idéia de exclusão em relação à *literariedade* das produções orais medievais, as quais remetiam à ausência de escritura.

O autor, medievalista, reitera o valor da voz como fator constitutivo de toda obra que por força do uso corrente passa a ser denominada literária. Zumthor considera a voz como um fenômeno humano na dimensão de um texto poético que deve ser determinado, ao mesmo tempo, no plano físico, psíquico e sociocultural, fato que os medievalistas obscureceram para se aterem somente ao dilema do preconceito com os textos orais, taxados, não raramente, como textos não-literários, haja vista que para os tradicionalistas a ‘literatura’ se inscrevia apenas na escrita. Este argumento pareceu por muito tempo homogêneo entre os medievalistas. Porém Zumthor argumenta:

Não menos que dominar as técnicas da filologia e da análise textual, a tarefa do medievalista seria a de convencer-se dos valores incomparáveis da voz, sensibilizar sua atenção para isso, vivê-los, pois só existem ao vivo, na *performance* independente dos conceitos nos quais amiúde somos levados a aprisioná-los para descrevê-los. (ZUMTHOR, 1993, p.20).

O autor, nos seus estudos, in *Performances, recepção, leitura* delineou, para além do pitoresco ou folclorizante, o exercício de conceitos para *performance*. Dentre eles, há um relacionado com a poética oral, que o Zumthor (2000, p. 41) distingue como “um fenômeno heterogêneo que se constata numa implicação forte do corpo em sua plenitude psicofisiológica particular, sua maneira própria de existir no espaço e no tempo, que ouve, vê e respira, abre-se aos perfumes, ao tato das coisas e sentidos sensoriais.

Então nesse compreender, percebe-se que a narradora Marieta Severo, em *Pequenas Histórias*, vivencia, em toda sua plenitude de atuação, o

fenômeno a que Zumhtor se refere, fazendo o telespectador se convencer e se comover com a narrativa lendária que traz a reatualização de mítica narrativa da *Jara* ou *Uiara*. Ali se apresenta a informação de sinais de relação de identidade entre narrador e telespectador, não mais no sistema tradicional a que era contada, a palavra falada da experiência, conforme Benjamin se refere, mas através da comunicação audiovisual.

Percebe-se que, nas cenas, apresentam-se o prazer que emana de um laço pessoal entre narrador, texto, telespectador e a sensibilidade que é refletida na realidade do mundo vigente: O contexto em que a narradora se encontra, desde seu visual físico ao emanar de seu estado de espírito. Ela, que no filme se encontra sentada em uma varanda cercada de natureza, cosendo palavras e tecidos ao mesmo tempo em que ela traz à tona um novo, o estímulo sensorial, ao modo reatualizado dos simbolistas que sinestesticamente articulam o cheiro, sabor, tato e visão. Tal procedimento estimula a intuição do telespectador que vai deixando fruir, diante da tela, ao se dar conta de que está reatualizando o mito que se instala no inconsciente dos grupos sociais. E é a própria narradora, na sua fala, que diz de início: "Quem canta um conto, aumenta um ponto".

Parece oportuno trazer à cena aqui o professor Aguiar e Silva, (1969, p. 183-84), que em um de seus estudos, mostra a força criadora do homem na criação poética como uma matéria que serve de conteúdo à plasmação; ele cita um parecer de Carl Jung¹ que se inscreve na teoria do *inconsciente coletivo*, que descarta a idéia de que o homem é apenas um sujeito isolado, formado estritamente de elementos pessoais, para ser herdeiro dos traços peculiares, quer físicos, quer psíquicos, dos seus antepassados, visto que as gerações acumulam nos dobrar dos séculos, uma vasta experiência que vincula, indissolivelmente, por hereditariedade, a vida individual. Nesta, manifestam-se tendências profundas e inconscientes que vêm do fundo dos tempos, revelando uma ancestralidade obscura do tipo primitivo e de raízes míticas.

¹ Ver: JUNG; C. G. Estudos alquímicos. Petrópolis, Rio de Janeiro, 2011.

Iara

Existem várias versões de histórias sobre a Iara. Segundo Semira Adler Vainsencher, Pesquisadora da Fundação Joaquim Nabuco, a mulher-peixe chegou ao Brasil através dos colonizadores que, além da língua e dos hábitos, trouxeram também suas superstições, seus valores, mitos e lendas. Percebe-se, então, que a herança cultural europeia misturou-se às culturas indígenas e africanas, numa permuta, hibridação e negociação cultural, de conhecimentos e valores que hoje se representam através do hibridismo religioso e cultural.

Na Região Norte, apresenta-se origem a várias lendas que evidenciam elementos representativos da vida e da morte. A Iara, uma das mais belas figuras aquáticas do repertório dos mitos populares, é uma delas. Segundo pesquisa de Adler, citando Cascudo (1972):

No tocante à Iara, houve toda uma contribuição dos escravos negros, destacando-se a *Kianda*, a sereia africana; a figura poderosa de *Osum*, o orixá dos rios, lagos e lagoas, da teogonia negra; e a cultuada *Iemanjá*, que os afro-descendentes reverenciam como a divina *Mãe D'água* ou *Aiocá*, deusa das águas, sereia do mar, ou orixá feminino das águas. (ADLER, 1972).

Em suas pesquisas, a Cascudo (1972), Adler reitera que no Norte do Brasil, existem várias lendas referentes à Iara. Uma delas ressalta que ela é de uma beleza esplendorosa, além de ser possuidora de um canto que enfeitiça os homens, principalmente os pescadores. Nas palavras da pesquisadora: "Quem olhar para a superfície dos rios e vir a Iara, de imediato, sentir-se-á atraído pela bela sereia, sendo arrastado para o seu palácio de cristais verdes, no fundo das águas, encontrando a morte, através de núpcias funestas".

Outra versão citada por Semira Adler Vainsencher é o registro da história de uma sereia que vivia no fundo dos rios e igarapés, à sombra das florestas virgens:

Certa noite, um índio sonhou com essa bela jovem de cabelos louros, olhos azuis e pele muito branca, que morava em um castelo de cristal, coberto de ouro e safiras, e de onde provinha uma música celestial. Com tantos atrativos, logo caiu de amores por ela, principalmente após ter ouvido o seu canto e as suas juras de amor eterno. Navegando pelo rio, ele percebeu que, sobre as águas, formou-se uma choupana e, em seguida, sorrindo-lhe, surgiu a Iara. Apaixonado e enfeitiçado como estava, ele dirigiu-se à choupana com a sua canoa. Naquele preciso momento, porém, a sereia o agarrou e, juntos, índio e sereia mergulharam para nunca mais voltar. (ADLER, 1972).

Conforme se percebe, a Iara dessa versão é branca, loira, de olhos azuis, tal qual a Iara representada por Patrícia Pillar, o que confirma que no Brasil a herança cultural européia está imbricada às culturas indígena e africana. Mas é como a narradora afirma: “Tem certas coisas nesta vida que todo mundo fala mas, ninguém vê. Que graça teria a vida sem os contos dessas coisas mágicas que ninguém vê?”.

Congada

No início do filme, Marieta severo conta que Tibúrcio era um pescador que vivia com o que tirava das águas, ele morava em um barranco em Minas Gerais, gostava de pescar depois que o sol se punha porque nessa hora os peixes mordiam o anzol. Vale ressaltar que Tibúrcio, personagem vivido por Paulo José, é visualizado como um mulato característico da etnia predominante de Minas Gerais, surgida com a vinda de povos africanos de origem Banto, originário das regiões do Congo, Mina, Angola, Moçambique etc., que se tornaram escravos no Brasil.

Numa certa cena, Tibúrcio representa uma dança de misturas étnicas, é a Congada. Ao contrário da maioria das festas populares e religiosas fundamentadas por passagens históricas ou mesmo por lendas que compõem o imaginário da civilização ocidental e que trazem em sua simbologia a síntese do espírito cristão, a Congada se constitui em sua essência pela espiritualidade advinda de religiões africanas, como os Candomblés e a Umbanda.

A Congada é uma manifestação característica da cultura afro-brasileira que encontrou no hibridismo religioso um meio de resistir ao domínio e à imposição etnocêntrica dos valores culturais e religiosos do homem branco. Assim, como expressões da Congada, os povos negros, trazidos para o Brasil, e aqui barbaramente subjugados, sustentaram sua fé com a manutenção de seus rituais religiosos, conforme pesquisa Do professor de História, Tomaz Laycer (2000).

A forma de preservação da identidade étnica é apresentada pelo personagem Tibúrcio em seus valores culturais e, se faz explícita em uma cena do filme. Ali, percebe-se a assimilação e a incorporação de elementos do catolicismo, que se viabiliza num processo de re-elaboração simbólico-religiosa em que santos e orixás se encontram em espaço de coexistência dentro do terreiro, numa experiência pacífica em ritos afrobrasileiros como uma demonstração da inexistência de preconceitos, nas ruas de piçarra da cidadezinha de Minas Gerais.

Narrativa

Tibúrcio se mostra desanimado com a falta de pescado no rio. Ele içava o anzol nas águas, várias vezes, sem nada conseguir, porém de sua boca, os invejosos, seus parceiros de pescaria nunca ouviam negatividade, a esperança lhe acompanhava, apesar das tentativas frustradas. Numa noite de lua cheia, em extrema tristeza, Tibúrcio teve uma surpresa que veio das águas brilhantes, arregalando-lhes os olhos. Era a lindíssima Iara, que lhe tirara os suspiros, Iara, vivida por Patrícia Pillar, chegou estrelada de magia e sedução, entre as pedras de um riacho coberto com sombras de lua e estrelas, uma cena digna da arte literária midiática.

Iara mantém um diálogo com o pescador, mudando toda vida dele a partir daquela lua cheia. Conforme diz a narradora: "Depois daquela noite a vida dele mudou de água morna para água gelada". É importante frisar que a riqueza de Tibúrcio, é medida em conformidade com a comparação entre os demais moradores da comunidade: a fartura na geladeira, muitas criações no

terreiro, dinheiro que foi ganho com as vendas dos peixes que vinha das águas da Iara.

Apesar da riqueza, o pescador mostrava-se apaixonado pelo que lhe parecia impossível. Mas a arte torna possível o encontro da ficção com a realidade se houver verossimilhança com o conhecimento social. É justamente esse o triunfo da obra narrativa, sua capacidade de entreter, envolver o maravilhoso nos ideais humanos. É o que o desempenho de Marieta Severo, Patrícia Pillar e Paulo José proporcionam ao telespectador, no filme o *casamento do pescador com a Iara*.

Iara, a deusa das águas do rio, pede Tibúrcio em casamento sob duas condições: pede-lhe um vestido branco ou azul sem nenhum metal, e pede-lhe que ele jamais a maltrate. Tipúcio, desconhecedor da sina humana, faz suas concordâncias com Iara, a qual passa a viver com ele numa casinha na beira do rio, causando inveja aos outros pescadores que nas águas do seu rio não encontram nenhum peixe. Até que um dia, Tibúrcio quebra o contrato feito com a Iara, maltratando-a com gestos, atitudes e palavras. O que resultou em consequências de perda de tudo o que ganhara. Pois vingativa, a Iara, na janela, com seu poder sobrenatural, atrai as águas do rio em direção à casinha, que fica inundada e somente Tibúrcio sobreviveu sobre o telhado, vendo Iara ir-se para sempre. Conforme finaliza Marieta Severo: "O que a água deu, a água levou". Infere-se então, que a narrativa deixa explícita uma causa e um efeito.

O tempo que transcorre normalmente é o tempo mítico, ritualizado, em círculo, voltando para si mesmo. Único que não muda na existência. Porém a vida, essa maravilhosa, estranha experiência parece mutável tanto na ficção da Iara, quanto na realidade de Tibúrcio, que mostrado na arte do cinema, a narrativa da Iara passa a ser mito transformado, reatualizado, através do processo contemporâneo mineiro, que, entretanto, continua apresentando teor pedagógico próprio das narrativas tradicionais.

Filosofia existencialista

Para se entender melhor causa/efeito, nos aprofundaremos, aqui, abordando um pouco de filosofia. Segundo pesquisa de Rubem Queiroz Cobra (2001), doutor em geologia e bacharel em filosofia, os postulados da corrente existencialista se difundiram como pensamento mais radical do homem na época contemporânea. Essa corrente surgiu em meados do Séc. IX. Seu representante foi o dinamarquês Kierkegard e alcançou seu apogeu após a 2ª. guerra, nos anos 50 e 60 com Heidegger e Jean Paul Sartre. Correntes que assimilaram também influência da fenomenologia de Husserl que propõe a descrição dos fenômenos tais como eles parecem ser.

Kierkegard não só rejeitou o determinismo lógico de Hegel, como sustentou a importância do indivíduo e de suas escolhas lógicas ou ilógicas, o que o leva a uma permanente angústia, já que ele tem diante de si, várias opções possíveis através da liberdade que possui. Daí cada decisão passa a ser um risco que se corre - de causa/efeito.

Inferre-se, então, que o ser humano é de natureza um eterno insatisfeito, e para saciar esta sensação lança-se a desafios, superando-os lança-se a outros com ansiedade sem moderação. É um nômade sentimental, construtor de narrativas, até mesmo pela natureza dialógica da linguagem que lhe está intrínseca. Bakhtin (1988, pp.85-106) assegura uma concepção de discurso como uma prosa que tem natureza dialógica. Vê-se que ele tem razão. A interação da linguagem apenas se modernizou, pois através dos ritos da cibercultura, os *medium* da contemporaneidade acabam por ajustar os velhos mitos os quais serão sempre reatualizados em novos mitos narrativos. Afinal, "É nos mitos que se encontra o porto seguro para todas as origens" conforme afirma (CASTRO, 2001).

Para haver recepção de uma obra, hoje, exige-se muito mais uma interação entre narrativas, ou melhor, para apreensão da interpretação da narrativa contemporânea, precisa-se do conhecimento de mundo, de respostas que se encontram em outras narrativas. Informações que geralmente se fazem disponíveis nos diversos meios de comunicação de linguagens verbais ou não-

verbais. Portanto, há de se perceber que para se efetivar plenamente sua recepção é necessário intertextualizar “as vozes”, ler as entrelinhas, costurar os pressupostos, fazer coesões etc., sem dúvida, é essa a representação semiótica nos gestos simbólicos de Marieta Severo quando costura enquanto narra “Pequenas Histórias”.

Considerações finais

Finalmente, neste artigo, se objetivou mostrar que a narrativa constitui-se como um gênero nato da humanidade, em que o mito da criação trouxe consigo uma completude de necessidade: “...O verbo se fez carne”. Carne em parceria: “Criou Deus, pois, o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou” (Gen: 1:27). Entende-se aqui que é necessário haver um interlocutor para satisfação do locutor. A palavra narrativizada presa de seus complementos, o outro que a receba e, quem sabe, a repasse adiante. Até mesmo através de “gêneros novos”, novas estratégias proporcionados pelas novas mídias.

Entretanto, no florescimento de “gêneros novos” pelos novos mídias e tecnologias, o interlocutor vê-se isolado, sendo necessárias, entre outras coisas, dedicação, pesquisa, reflexão para não se recaia na alienação. O homem atual reformula tudo, segundo suas necessidades (crítica, histórica, social, psicológica). Assim é que o ser humano sempre criará uma forma de contar histórias, de reatualizar mitos, de enfatizar novos ritos. Albergaria (2001), em seu artigo “A poética do caos-mundo: diálogos entre oralidade e escrita” citando Glissant, diz:

Para Glissant, o destino das línguas está associado à relação entre oralidade e escrita, o autor acredita que dessa espécie de fragrâncias, de variâncias e multiplicidade infinita de contatos, e conflitos das línguas, nascerá um novo imaginário da fala humana que transcenderá talvez as línguas elas mesmas. Ou seja, a sensibilidade humana irá elaborar linguagens que superarão as línguas, e estas linguagens integrarão diversas dimensões, formas, silêncios, representações que se constituirão como novos elementos das línguas. (ALBERGARIA, 2001).

Esse é o trunfo do ser humano sobre todas as outras espécies da Terra. Resta-lhe, nesta era da globalização, apenas saber manejar a linguagem sabiamente a seu favor, cosendo narrativas cuidadosamente, com os fios da verdade ou da ficção, mas que sustente, de algum modo, na honradez, na ética e na crítica para seu próprio aprendizado ou aprendizado do seu grupo. Ao contrário disto, poderá assumir consequências de um final inesperado no tecido da existência.

Referências

ADLER, Vainsencher Semira. Pesquisadora da Fundação Joaquim Nabuco. Disponível in: <pesquisaescolar@fundaj.gov.br>.

ALMEIDA, João Ferreira. *A bíblia sagrada*. Sociedade bíblica do Brasil. Brasília, 1969.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. Trad: Rubens Torres Filho & José Martins Barbosa. Paulo: Brasiliense, 1994.

CASTRO, José Guilherme de oliveira. *A viagem mítica de Miguel dos Santos Prazeres*. Belém: UNAMA, 2001.

COBRA, Rubem Queiroz. *Existencialismo*. Disponível em: <www.cobra.pages.nom.br>, Brasília, 2001.

ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Trad. Jose Antonio Chescin. S. Paulo: Mercuryo, 1992.

HALL, Stuart. *A identidade cultutal na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

JENNY, Laurent. *A estratégia da forma. poétique*. Revue de Théorie et D'Analyse Littéraires, Nr. 27 Editions Du Seuil Paris. Trad. Clara Crabbé, 1979.

NUNES, Paulo. *Narrativas: o tradicional e o contemporâneo* (Coletânea do Curso de Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura- UNAMA, 2010).

ROCHA, Enilce Albergaria. *A poética do caos-mundo: diálogos entre oralidade e escrita. psicanálise & barroco – revista de psicanálise*. v.4, n.1: 08-17, jun. 2006 Disponível em: <www.psicanaliseebarroco.pro.br >.

TOMAZ, Laycer. *Da congada à senzala*. Ed. Universidade De Brasília, 2000. Disponível em: <www.photosynt.net>.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, Leitura*. Trad. Jerusa Pires e Suely Fenericch. São Paulo. EDUC, 2000.

_____. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Trad. Amalio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Enviado em maio de 2011.

Aceito em novembro de 2011.