



ASPECTOS ESTRUTURAIS DA NARRATIVA DE ENTERRO

Benedita Borges (UFPA)¹
benaborgestuc@gmail.com

Regina Cruz (UFPA)²
regina@ufpa.br

Thaynara Paixão (UFPA)³
thaynara2506@gmail.com

Emanuel Fontel (UFPA)⁴
emanuelfontel@hotmail.com

RESUMO: Este estudo demonstra como a superestrutura do gênero narrativa de enterro, descrita inicialmente por Fernandes (2007), materializa-se em outras ocorrências desse gênero em comunidades da Amazônia à semelhança das várias pesquisas que buscam identificar como a superestrutura da narrativa de experiência proposta por Labov e Waletzky (1967) se expressa em outras ocorrências do gênero em diferentes culturas. A narrativa de enterro relata a história de um tesouro escondido, posteriormente revelado por uma força sobrenatural a um escolhido com perfil e caráter socialmente aceitáveis. Sua estrutura seria composta por seis partes invariáveis: origem, anúncio, manifestação, marcação, provação e desenlace, conforme Fernandes (2007), uma das referências teóricas-metodológicas basilares citada no estudo, por ter sido o pioneiro a propor esse esquema formal, a partir da análise de 27 narrativas produzidas na região pantaneira. Além, deste, utilizou-se também como fontes referenciais a descrição de Cruz (2009) realizada em 20 narrativas do acervo do IFNOPAP e a pesquisa de Paixão *et. al* (2019) efetuada a partir de 16 narrativas do *corpus* de Borges (em andamento), coletadas em 8 comunidades quilombolas do Baixo-Tocantins. A partir destas 63 narrativas de enterro analisadas neste trabalho chegou-se a conclusão de que a estrutura proposta por Fernandes (2007), salvaguardando sua característica variacionista de ressignificação ajustada aos valores socioculturais da comunidade onde está circulando e ao potencial narrativo do narrador, é perfeitamente aplicável a outras narrativas do mesmo gênero enterro.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa; Enterro; Estrutura formal.

ABSTRACT: This study demonstrates how the burial narrative genre superstructure, initially described by Fernandes (2007), materializes in other occurrences of this genre in Amazonian communities similar to the various studies that seek to identify as the superstructure of the experience narrative proposed by Labov and Waletzky (1967) is expressed in other occurrences of the genre in different cultures. The

¹ Mestre e doutoranda em Linguística pela Universidade Federal do Pará. Email: benaborgestuc@gmail.com

² Doutor em Ciências Humanas pela Université d'Aix-Marseille I. Pesquisadora do CNPq - PQ/1D. Email: regina@ufpa.br.

³ Graduanda de Letras-Língua Portuguesa. E-mail: thaynara2506@gmail.com

⁴ Doutor em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor Associado da Faculdade de Letras da UFPA. Email: emanuelfontel@hotmail.com



burial narrative tells the story of a hidden treasure, later revealed by a supernatural force to a chosen one with a socially acceptable profile and character. Its structure would be composed by six invariable parts: origin, announcement, manifestation, marking, trial and conclusion, according to Fernandes (2007), one of the basic theoretical-methodological references cited in the study, for having been the pioneer in proposing this formal scheme, from the 27 narratives analysis produced in the Pantanal region. In addition, the description of Cruz (2009) in 20 narratives from the IFNOPAP collection and the research by Paixão et. al (2019) made from 16 narratives from the Borges corpus (in progress), collected in 8 quilombola communities from Baixo-Tocantins. From these 63 burial narratives analyzed in this work, it was concluded that the structure proposed by Fernandes (2007), safeguarding its variationist characteristic of resignification adjusted to the socio-cultural values of the community where it is circulating and to the narrator narrative potential, it is perfectly applicable to other narratives of the same burial genre.

KEYWORDS: Narrative. Burial. Formal structure.

Introdução

A narrativa de enterro tem sua origem registrada na época do Brasil colonial, quando ainda não havia um sistema financeiro estruturado tal como conhecemos hoje, o que obrigava os afortunados a enterrarem seus tesouros, que nem sempre eram resgatados antes de morrerem. Por conta disso, a narrativa de enterro corresponde a um gênero que cumpre, entre outras funções, com a de anunciar a um escolhido um tesouro enterrado. Como o escolhido se altera em cada formulação narrativa, verifica-se que o referido gênero recupera a memória discursiva da comunidade e contribui para o fortalecimento da identidade sociocultural tanto do grupo quanto dos indivíduos que o compõem. O primeiro estudo descritivo da sua estrutura formal, compreendida aqui como um esquema cognitivo abstrato ou uma superestrutura textual nos termos de Van Dijk e Kintsch (1983) e Van Dijk (1992), encontrou quatro significados para esse gênero: protoconto, explicativa, logro e descritiva, que ao serem atualizados, conferem ao narrador uma capacidade criativa, quando escolhe o arquétipo a ser materializado. Essas narrativas, como afirma Fernandes (2007), são ajustadas ao contexto no qual a cultura oral se manifesta e estão presas aos interesses de focalização do narrador. Desse modo, um mesmo tema – dependendo do enfoque ou atualização, como chama Fernandes (2007) – poderá originar outros significados ligados à existência de mitos e lendas para justificar a presença do enterro, em alguns casos, ou aproximados das características do conto maravilhoso estudado por Propp (1972), em outros casos.

O protoconto, conto inacabado, como Fernandes (2007) o define, apresenta, por exemplo, características semelhantes às do conto maravilhoso, no qual o herói precisa

passar por provações para chegar ao desfecho da história, como podem ser observadas na narrativa ITFMP22, do *corpus* de Borges (em andamento):

olha eu eu o que eu vi quando eu cheguei pra cá eu sempre tive um remorso (++) à noite' mas num/ (++) num dava pra mim beservar bem porque eu não dava atenção (+) quando foi uma noite' vieram me falar que tinha um (+) dinheiro lá no/ (2.0) aí pra baixo eu vou explicar onde era a marca (++) a:í a pessoa disse olha tem um bacurizeiro (+) eu vou/ele vai deixar a marca (1.5) só que e:u (+) borriei que eu podia pedir pra ele se eu podia levar o benigno não'' eu falei não' (+) eu posso levar uma zinha' a voz disse (eu disse) leve (1.5) e deu que eu fu/fingi que eu ia fazer lenha peguei o machado E A BENTA do rufino tava aqui nesses tempo (+) ela falou tia a senhora vai fazer lenha'' eu disse vô' eu vô com a senhora' eu disse não hoje não pra ti ver como é não'' (+) hoje não' nã::o tia eu não tenho lenha nós não temo eu disse não amanhã eu te levo' (+) que eu ia atrás da/ (++) do do que eu tinham falado (+) aí eu disse eu te levo amanhã peguei o machado pra lu/tirar a bronca' (+) me embora (+) e a a marca ficava lá (++) **OLHE eu vou lhe dizer que é feio (+) é HORRÍVEL não sei meu deus que eu posso achar dinheiro se eu for pisando olhe dá pra lá do do hélio da/mu perto já do bacurizeiro comecei ver remorso (++) e a zinha gritava na minha ilharga segurando a minha roupa mamãe vamo voltar vamo voltar e aquela (incompreensível) a modo que tinha até galinha chocadeira ERA TUDO aquele barulho (++) aí que eu vi que eu não dava conta né'' eu voltei (1.5) CHEGUEI PERTO (++) mas não dei conta (incompreensível) (+) o negócio DO MOVIMENTO que era muito (++) e aí nós viemo na pedrada (+) tá aí quando anoiteceu ela falou agora tá difícil (++) tu não quis tirar (+) a voz disse, eu disse não só se eu pisar (+) e pisando que encher ali eu tiro POIS AQUÍ NESTE MOLA TINHA eu não sei se ainda tem' (+) mas o dinheiro tinha (1.7) tinha, (++) agora eu num sei se já tiraram ou se inda tem (3.6) mas (++) esse dinheiro tinha e eu fiquei com medo (+) e a zinha que gritava na minha ilharga (3.6) pois é (+) e se eu fosse de coragem eu acho que eu tirava (+) porque já estava contado onde era a marca né'' (+) pra mim mas eu não quis (1.8) não' perdi'**

Nessa narrativa, como se percebe, a coragem é o elemento exigido como provação. A escolhida teria que ter coragem de vencer toda a movimentação sobrenatural realizada pela alma e pisar em cima do tesouro. Ou seja, seria necessário realizar um ritual e lograr êxito para tirá-lo. Por essa questão, esse arquétipo se

assemelha ao conto maravilhoso ao exigir do escolhido características heroicas na provação.

Conforme já se afirmou, corresponde a uma outra denominação do conto inacabado porque, ao final da narração, fica a sensação de continuidade da história, como também fica evidente no enredo da narrativa ITFMP22. Nesse caso, porque a escolhida não teve êxito no desenterro, ao contar a história deixa dúvidas sobre a permanência do tesouro no local, produzindo um efeito de história inacabada.

Uma outra atualização de significado pode ocorrer por meio da narrativa explicativa. Nesse arquétipo, o narrador lança mão de mitos e lendas para explicar a presença do enterro no lugar. Essa característica pode ser observada na narrativa DRFZE32 do *corpus* de Borges (em andamento):

a história que eu sei que a minha tia contava era desse **pretinho né**” **que eu num cheguei VÊ mesmo ele né**” mas (++) **ela chegô vê quando ela foi fazê mundé (+) aí ele viu né**” **ele passá’ o pretinho com dente branco né**” **sorrindo pra ela’ (++) né aí essa história desse pretinho que é muito antiga né**” **então (++) eu creio que si/ esse pretinho acho que era o/ o/ (+) é o dono de/ do tísouro né**” (+) **eu creio que era ele que é o dono do/ que (+) que vigiava o tísouro né**” **porque a gente crê que (+) que esse tiru/ tísouro existe né**” (+) **aí nesse lugar lá no/ no ti chama (++) é: (++) como, é, lá no (+++)** **esqueci agora esse lugar lá do (+) do lilico (+) porque lá tem um/ no aí no lilico que ti fala é aqui perto da/ (+) da comunidade’ (+) ele tinha muito pedaço de/ de panela era de prata aquelas panela de barro não, então era mais pra lá que que era esse lugar que ele tamém parecia (++) e que: que a tia marcionília viu né**” **pra lá praquele lado então a gente acha que (+) que é o lugar onde o tísouro memo (+) está**

Na narrativa DRFZE32, a presença do pretinho está associada à existência do enterro no lugar. A figura do pretinho é a atualização de um mito e uma “(re)significação do arquétipo do enterro” (FERNANDES, 2007, p. 234) presa ou ajustada à cultura e anseios coletivos da comunidade local. Nessa espécie, uma crença – a do pretinho – é utilizada para explicar outra – a da existência de um tesouro na localidade. O uso de mitos e lendas, segundo Fernandes (2007), atenua as questões que oscilam entre o limite da ilusão e da realidade das narrativas de enterro.

Também se inclui dentre os significados do enterro o Logro. Nesse tipo de narrativa o escolhido não consegue ter êxito porque é enganado por um logrador (um indivíduo que logra ou trapaceia para ficar com o tesouro). Fernandes (2007) afirma que o escolhido falha porque, embora apresente características exigidas, como a coragem, por exemplo, é ingênuo e não detém a esperteza do logrador, que mesmo em face do caráter ímprobo, acaba se apropriando do tesouro. A narrativa BEFTP26 do *corpus* de Borges (em andamento) exemplifica a espécie:

Hu:m pois é tenho uma ti:a TINHA que ela já falecida (+) aí veio essa pessoa no sonho dela' (+) que era pra ela ir (+) ir numa/aonde ela tinha um sanitário A:NTIGO primeiro sanitário dela era pra ela ir que lá tinha uma lata de leite ninho (+++) era pr/ marcou o lugar perto do inajazeiro no pé do inajazeiro aí era pra ela i:r ca:var um pouco que aparecia a lata (+) nera pra ela levar NINGUÉM era só ela (+) aí levava um bico de vela pra ela acender lá naquele lugar dipois ela cavar né” que era pra poder batizar disque o,/ (+) era moeda que/ de ouro que tinha lá aí ela pegu foi' (+) chegou lá levou mesmo o bico de vela acendeu' aí quando deu uma/su/de/ JÁ PENSOU” de madrugada a pessoa com medo né” e ela num tive medo mas deus deu tanta coragem pra ela' e ela foi (+) chegou lá diz que ela cavô cavô e apareceu a lata aí ela tirou' (+) chegou alegre na casa de jão visage chegou e falou pra ele (+) eu achei uma lata cumade só que já tá batizado se num fosse (que) na mesma hora sumia né” aí ela pegou destampou OLHA o poder de/ de moeda **levaram pra destroc ar disque o homem enganou ela (+) DEU OUTRAS MOEDAS e ficou com aquelas e ela nu/num se lucrou de nada (2.5) pensou”,** (foi triste,) pois é/ é só isso né” Bena

Na narrativa BEFTP26 o escolhido é trapaceado. Nesse caso, como Fernandes (2007, p. 299) chama a atenção, “não é o enterro que com suas provas e aparições, mas de uma aparição peculiar, na qual a trapaça e a desconfiança, entre pessoas de uma ordem social diferente, devem ficar bem matizadas”. Ou seja, evidenciam-se os conflitos de classes diferentes na narrativa de enterro logro, acima da própria estrutura desse arquétipo.

Por fim, há que se abordar o significado Descritiva aos moldes dos estudos de Fernandes (2007). Esse arquétipo não se constitui como uma narrativa propriamente dita, por se configurar como uma descrição da manifestação do enterro. Dessa forma,

elementos como: personagens, tempo e espaços, que são os deflagrantes do enredo em outras formas narrativas, ficam ausentes na Descritiva, como se observa na narrativa JPMCD15, do *corpus* de Borges (em andamento):

NÃO eles FALU sempre que tinha lá né” mas como ele/ tu/ eu le falei da/ le/ daquele que tinha aquela (+) corrente grande né” (+) e aí só que como já foi tirado (+) um pedaço dela aquela ancora que foi tirado lá mas o resto não conseguimos tirá’ tá lá o (+) a corrente inda lá’ (++) e aí ti num não sabe o segredo da daquela (+) corrente que tem lá (++) é lá perto do onde é o a casa desse homem que a senhora falou inda agora (+) do finado dissé rapaz eu acho que tem porque aquele: (+) pra mim é tipo como tava conversando com a senhora aquele é tipo uma marca né” de alguma coisa que deixou lá (++) porque num iam deixar uma corrente daquela assim lá: (+++) se num tê alguma (+) gum mistério pra lá po/ pro fun da terra’ (++) mas ti puxa é tipo bera de vargem lá mas num não tem quem/ (++) num sei se porque tá trançado pela raiz do pau mas eu acho que não’ /.../ é ferro aquilo sim’ que num é outra coisa, não, (++) lá, (+) tem até pedaço tá té lá no terreiro do deilson lá num sei se já jogaram fora mas tem lá

Como se percebe, no significado JPMCD15 há ausência de elementos tradicionalmente aceitos como próprios de uma estrutura narrativa mais canônica como: personagens, tempo e espaço. No entanto, nessa forma narrativa chamada por Fernandes de Descritiva há a presença do discurso interativo primordial para a realização da descrição. Nesse caso, fica nítida a predominância do discurso interativo, característico do arquétipo em questão.

De modo geral, Fernandes (2007) afirma que a narrativa de enterro tem dupla função social: a) a de expressar um anseio coletivo, transmitir valores, costumes e preceitos morais; e b) a de despertar o potencial criativo do narrador, ao escolher um dos quatro significados para atualizar, quando passa de ouvinte (significado passivo) a narrador (significado ativo).

Esse gênero parece circular na voz de narradores oriundos de comunidades tradicionais. Estudos como o de Fernandes (2007) e de Borges (em andamento) que têm seus *corpora* coletados em comunidades tradicionais, comprovam essa característica. Todavia, a pesquisa de Campos (1994), para a sua tese em Ciências Sociais (e sem

intenções de descrição linguística) realizada em zona urbana do ABC paulista, que revelou em seu *corpus* narrativas desse gênero na voz de narradores nordestinos; e o estudo de Cruz et al. (2009) nas narrativas extraídas do acervo do IFNOPAP coletadas em diferentes municípios do Pará, inclusive na cidade de Belém, não informam se os narradores são de origem de comunidades tradicionais, o que nos impossibilita sermos categóricos quanto o gênero é uma prática de povos tradicionais.

A atualização da narrativa de enterro no contexto urbano, segundo Campos (1994), é marcada pela mescla entre o campo e a cidade. Os valores socialmente construídos na comunidade de origem são qualificados como “voz da experiência” no processo de fermentação da nova identidade.

As narrativas de enterro que compõem o *corpus* aqui analisado apresentam semelhanças com as narrativas de experiência pessoal apresentadas no clássico estudo de Labov e Waletzky (1967) não só por ambos os gêneros pertencerem ao universo das práticas orais, refletindo, cada um a seu modo, os aspectos enunciativos próprios do uso social da linguagem nos vários contextos de interação de uma dada sociedade (BAKHTIN, 2011), mas também por apresentarem uma superestrutura possível de ser descrita em termos de regularidades das partes que a compõe, permitindo, desse modo, a apreensão de uma possível estrutura canônica para a narrativa de enterro à semelhança do que Labov e Waletzky (1976) propuseram para a narrativa de experiência pessoal. A correlação entre esses dois gêneros apresenta-se descrita adiante.

Vários estudos sobre a narrativa oral de experiência pessoal em diversas línguas: Bruner ([1990] 1997, 2002), Sacks (1984), Norrick (2000), Ochs e Cappes (2001), Moita Lopes (2001b), Bastos (2008), mesmo oferecendo críticas sobre sua natureza que consideram estruturalista, concordam que as análises de Labov e Waletzky (1967) se confirmam nesse gênero narrativo.

Na mesma perspectiva, a estrutura estabelecida por Fernandes (2007), para a narrativa de enterro parece ser aplicável às narrativas do tipo, haja vista que Cruz et al. (2008) estudando as narrativas de enterro do acervo IFNOPAP e Paixão et al. (2019) analisando o *corpus* de Borges (em andamento), confirmaram a regularidade de

recorrência quanto a esses aspectos formais. Por isso, neste trabalho busca-se compreender se a estrutura proposta por Fernandes (2007), considerando esse gênero na cultura pantaneira, pode ser identificada também em narrativas do mesmo gênero de outras comunidades, como ocorre com a narrativa oral de experiência pessoal.

O estudo, partindo da seção seguinte, apresenta sequencialmente trabalhos que investigaram a estrutura da narrativa de enterro no português brasileiro (doravante PB), os procedimentos metodológicos adotados e os resultados obtidos, encerrando com as discussões e as conclusões sobre esse estudo.

A narrativa de Enterro no Português Brasileiro

O estudo sobre a estrutura da narrativa de enterro no PB ainda é escasso, pois até o presente momento registram-se apenas três: o de Fernandes (2007) sobre as narrativas de enterro pantaneiras; o de Cruz et al. (2008) relativo às narrativas de enterro do acervo IFNOPAP e o de Paixão et al. (2019) realizado a partir do *corpus* de Borges (em andamento) sobre as narrativas Quilombolas de Cametá.

Fernandes (2007), o primeiro a descrever uma estrutura formal, a partir de uma consciência linguística, para as narrativas de enterro, coletou vinte e sete narrativas orais pantaneiras. Em sua tese chamou o entrevistado de narrador e o entrevistador de “ouvinte”, entendendo serem os termos apropriados à análise do escopo de seu trabalho que não contava com a coleta de dados a partir de uma entrevista, mas de técnicas utilizadas na coleta da História Oral, que substituíram os questionários por:

um roteiro que permite ao narrador o rememorar de lembranças e de narrativas e, ao ouvinte, um elenco de temas que podem ser estimulados. Nesse sentido, o ouvinte procura despertar a lembrança do narrador, evitando impor seus valores; buscando referir-se a ele com linguagem clara, acessível e de forma direta, sem interrompê-lo ou indagá-lo de forma a contradizê-lo. (FERNANDES, 2007, p. 14).



Para a gravação de seus dados, utilizou tanto um gravador que facilitaria a transcrição da entrevista, como uma filmadora para capturar os movimentos verbogestuais durante a performance narrativa.

Na fase de transcrições dos áudios, Fernandes (2007, p. 16) procurou manter “certa fidelidade à performance, enfatizando alguns gestos, preservando o vocabulário regional e algumas marcas linguísticas do narrador”, embora tivesse clareza de que a teoria da conversação proposta por Marcuschi (1998), poderiam registrar elementos como ritmo, entonação e pausa, considerou que “haverá sempre uma perda de significados, se comparada com o processo no qual o texto oral é engendrado” (FERNANDES, 2007, p. 16).

O autor também pediu cedência dos direitos sobre a entrevista por entender que “o narrador detém uma espécie de “propriedade intelectual” sobre suas histórias e que a gravação da entrevista não deve ser confundida com a autorização para seu uso” (FERNANDES, 2007, p. 16).

Fernandes (2007, p. 14) em sua metodologia realizou

- a) levantamento e identificação de possíveis entrevistados, através de consulta à comunidade; b) contato prévio; c) elaboração de um roteiro de entrevistas; d) gravação dos depoimentos; e) transcrição do material; e f) pedido de cessão de direitos das entrevistas para usos acadêmicos

E em sua análise, detectou seis partes invariantes para a narrativa de enterro: Origem, Anunciação, Manifestação, Marcação, Provação e Desenlace.

A Origem é a parte que reporta a narrativa ao tempo no qual não havia bancos, ou aos mistérios da terra para justificar o enterro, como afirma Fernandes (2007). A narrativa JDMMP23, do *corpus* de Borges (em andamento) apresenta a origem:

Quadro 1 – Trecho correspondente a parte invariável Origem da narrativa JDMMP23:

Parte Invariável	Variável
Origem	naquele tempo era aquela lata de(1.9) de dois frascus(+) essa LATA que vem tinta (++) uma aquelas lata assim (2,4)

Fonte: Borges (em andamento)

No trecho da narrativa JDMMP23 é visível como a Origem transporta a narrativa para o eixo da temporalidade, conforme afirma Fernandes (2007). No caso, o narrador observa que o uso de uma lata de tintas para o enterro do tesouro estava ligado ao tempo no qual não existiam bancos, pelo menos no local.

Outra parte, também definida por Fernandes (2007), chama-se Anunciação ou Manifestação. Nessa seção, o enterro é anunciado ao escolhido por meio de uma força sobrenatural, sonhos, visões, vozes, dentre outros, ou simplesmente pode se manifestar materializando-se às vezes em objetos iluminados. Nessa seção o tesouro é revelado a alguém que o mereça, considerando seu perfil: pobre, trabalhador, corajoso, honesto, etc. O trecho do quadro 2 da narrativa BDMMP21 exemplifica a Anunciação:

Quadro 2 – Parte invariável Origem da narrativa BDMMP21.

Parte Invariável	Variável
Anunciação	quando foi um dia ele fui só ele pra lá pro mato (+) aí falaro pra ele de dia quando ele fiz a varrida (+) chamaram ele (+) dissero pra ele i (+) rumar um pacêro pra i que ele tinha um dinheiro pra achar né”

Fonte: Borges (em andamento)

Nesse trecho o narrador relata a anúncio do tesouro ao escolhido por meio de uma voz sobrenatural.

Também há a Marcação, parte relativa ao espaço geográfico ou local simbólico do enterro indicado pelo ser sobrenatural para a realização da provação que consiste no desencantamento do tesouro, conforme visualiza-se no quadro 3, narrativa BDMMP21:

Quadro 3 – Parte invariável Marcação da narrativa BDMMP21

Parte Invariável	Variável
Marcação	marcaram tudinho a hora meia nute (+)

Fonte: Borges (em andamento)

A parte Marcação, conforme quadro 3, descreve o local e horário para a realização da provação. Na narrativa em questão não há um detalhamento do lugar por tratar-se de um espaço simbólico, entretanto o horário de meia noite fica determinado, inclusive como parte da provação.

Outra parte importante da narrativa de enterro é a Provação, na qual o escolhido é orientado a realizar provas ou rituais para provar merecer o tesouro, conforme se observa no quadro 4:

Quadro 4 – Parte Invariável Provação da narrativa BDMMP21.

Parte Invariável	Variável
Provação	e aí falaro pra ele olha se tu traze o pacêro (+) corajuso' se tu não consigui tira com pacêro cê vão/ cê vão apanhá' vê que tu faz' (+) aí o que ele fiz'' ele conseguiu (+) ver perto dele quem tinha o/ muita coragi e num tinha' aí o que ele fiz'' ele falô eu vu só eu' (+) aí num contou pa familia porque num poderia contar pa ninguém se ele achasse um pacêro' mas ele tinha que contar só pa esse pacêro o pacêro num tinha que contar pa ninguém porque (+) ia pulá água abaixo tendeu'' num iam encont/ num iam consigui achá nada (+) aí o que ele fiz'' ele num tinha nenhum amigo péto e nem longe pa ele puxá no momento que já era tarde' quando falaro pra ele'(+) aí ele falou mas posso vim só'' se tu vai tira só tu (+) num tem problema nenhum agora se tu desistí num vai ficar por isso vai acontecer alguma coisa contingo' (+) tá' nã.: pode deixar e: nunca tinha passado por isso ele né'' (+) tá' ele fui' (+) num fui nem na varrida esperu a hora (+) ele era muito corajuso' (+) quando deu mais ou menos uma meia nute antes da meia nuite que o horário era meia nuite nera longe' ele fui' aí chegu lá começu a cavar aí le/ ele tá pensando que é só chegar e cavar que num tinha um movimento daqui alguma coisa estranha né'' aí ele começu' tirá pra cá pra li' (+) aí veio uma voz' (+) cava pra cá pra esquerda ele falava aí: (+) ma:is pra direita' (+) aí ele começu ver o negócio mu::itu aqui ele ficou com medo ele começu querê saí ele falou não' tu vai tê/ tu vai tê que terminar o selviço (+) nã:o e aí: (+) essa voz falava pele vim pele num vim ele falava que ele vinha que ele num tin/ já tava com medo já/ ele pensava que num era assim (+) e vai embaixo vai em



cima eu sei que/ veio embora' quando ele saiu de lá meio correndo' (+)
seguraro ele pelo meio da estrada ele (+) pra ele voltar pra ele cumprir a
prom/ a promessa dele (+)

Fonte: Borges (em andamento)

Então, esta seção é responsável não só por testar o caráter do escolhido, mas também por sugerir os valores socialmente aceitáveis para a sobrevivência na comunidade. Na narrativa BDMMP21, a coragem foi o elemento exigido do escolhido.

Por fim, tem-se o Desenlace, a parte que finaliza o enredo revelando o desfecho da história. Por meio dessa seção se tem conhecimento do destino do tesouro e do escolhido, conforme se verifica na narrativa BDMMP21.

Quadro 5 – Parte invariável Desenlace da narrativa BDMMP21.

Parte Invariável	Variável
Desenlace	ai tá' quando ele conseguiu/ DEIXARO ele vim' e aí ele veio (++) passa a noite inteira com dor de cabeça e eu sei que até huje i:/ ele tá meio mais doido como diz do que bem' ele tá ele vive numa vida assim' faz de conta que (+) TÁ DUENTE' tendeu'' do que aconteceu pra ele tá duente' ele mora ali na bera da varja ele' (+) ele fala' aqui se ele fala com a senhora aqui ele volta de novo ele vem merma cuisa que fa ele falu dagora ele volta e fala pa senhora de novo (+) ele ficou já (+) tordoadado da cabeça

Fonte: Borges (em andamento)

Como se nota no desfecho da narrativa BDMMP21, o escolhido não conseguiu realizar seu teste, provando assim ser merecedor do castigo e não do tesouro, conforme fora advertido pela voz sobrenatural.

Cruz et al. (2009), objetivando testar o modelo proposto por Fernandes(2007) às narrativas de enterro pantaneiras, desta vez às narrativas amazônicas, compuseram seu *corpus* selecionando 20 narrativas do acervo do IFNOPAP.

Desse *corpus*, segundo Cruz et al. (2009) apenas **50%** está devidamente identificada com o código do pesquisador, data e local de coleta, posição da narrativa na

fita. Por isso precisaram dividi-las em quatro grupos para proceder sua análise: grupo 1 contendo 4 narrativas com identificação de título e completamente codificadas; grupo 2 formado por 6 narrativas com identificação incompleta, das quais quatro não possuem título e duas não possuem código do informante; grupo 3: composto por seis narrativas sem codificação mas contendo algum tipo de informação, como município, data de coleta ou título; e grupo 4 contendo 4 narrativas sem nenhuma identificação. O quadro 6 representa a organização realizada por Cruz et al. (2009):

Quadro 6 – O *corpus* final organizado por grupo.

NARRATIVAS DE ENTERRO			
GRUPO 1	GRUPO 2	GRUPO 3	GRUPO 4
Q01CZbg240993- IX	CL01AVst140893- III	Narrativa 240	Narrativa 1.743
R01CYcen280195- VI	CI01ASlou140993- XIV	Narrativa 1.391	Narrativa 265
Q01CZbg240993- I	CM06ANyy030594- V	Narrativa 1.112	Narrativa 1.506
E03CZcd251093- VIII	CL01AVbeg290793- I	Narrativa 274	Narrativa 170
	CM03CZsb191093- XI	Narrativa sem código	
	CL05AVflo201193- II	Narrativa 694	

Fonte: Cruz et al. (2009)

Em sua análise Cruz et al. (2009) esquematizaram individualmente cada narrativa considerando o modelo proposto por Fernandes (2007) que considera como invariáveis as partes: origem, anúncio, manifestação, marcação, provação e desenlace; e variáveis os trechos das narrativas correspondentes às partes, conforme exemplo do quadro 7:

Quadro 7 – Estrutura da Narrativa *A botija* do acervo IFNOPAP

Parte invariante	Variável
Anúnciação	<p>Vou contar uma história que aconteceu comigo. Eu tinha treze anos, estava dormindo na casa de uma amiga da minha mãe, uma senhora idosa. Então, ela gostava de juntar aquelas moças tudo, pra lá tomar banho no igarapé, aquelas coisas assim. Era muito engraçado. Nesse tempo, tinha... estava eu, estava a Irene, estava Nazaré, Zizi, o pessoal.</p> <p>Aí, fomos deitar assim, num quarto grande, numa rede. Onde tem muita moça, já viu: uma conta uma história, outra conta outra, aquela coisa. Aí, eu disse:</p> <p>— Ah! Eu só queria que viessem me dar um dinheiro, assim uma botija, uma alma... que eu ia arrancar, pena que aqui todo mundo dorme, né. Aí, só deu pra mim...quando eu dormi... eu estava quase dormindo, chegou uma senhora gorda, bem gorda mesmo, né. Sentou na beira da minha rede, que eu vi a hora cair, de pesada, né. Ela sentou, ela agarrou no meu braço, quase que eu morro de medo, né. Agarrou no meu braço e disse:</p> <p>— Olha, eu vim lhe dar um dinheiro, uma botija pra você, um dinheiro.</p>
Manifestação	<p>quando eu dormi... eu estava quase dormindo, chegou uma senhora gorda, bem gorda mesmo, né. Sentou na beira da minha rede, que eu vi a hora cair, de pesada, né. Ela sentou, ela agarrou no meu braço, quase que eu morro de medo, né.</p>
Marcação	<p>Fica no dez, quem viaja pra... pra, como é... pro dezoito, né, de Igarapé-Açu dezoito. No número dez tem uma igreja, bem no canto da igreja... e nesse tempo não tinha a igreja, né, era só o lugar. Era uma capela que tinha... depois que ela morreu, acabou tudinho, ela tinha deixado o dinheiro enterrado lá e ela veio me dar esse dinheiro, e disse que era meu. Eu não pude falar, fiquei com a língua... cresceu, ficou uma coisa horrível. Não pude falar, só escutei. E ela apertou no meu braço dizendo que o dinheiro era meu, pra mim arrancar que era meu. E não deu pra mim perguntar o que era, nada, fiquei paralisada, né. Aí, nisso ela sai.</p>
Provação	<p>Quando ela sai, com um pedaço, foi que eu vim poder falar. Quando eu falei, aí, todo mundo ficou sabendo.[] Me deram um dinheiro, uma botija e eu vou arrancar.</p> <p>Quando foi no outro dia, em vez de eu ir só, que era pra eu ir só, eu chamei um rapaz que tinha lá, o José e mais a irmã dele Irene. Fomos arrancar nessa... encontramos um pote né, do jeito que ela me falou, um pote e em cima tinha uma telha, em cima da... na boca do pote, cobrindo, né. E era pra eu arrancar o pote inteiro, aquele pote de barro que tem duas alças. Pra arrancar que aquilo era meu, aquilo era meu.</p> <p>Aí, nós cavamos. Começou a aparecer o pote, as alças do pote. Não tinha nada que destampar, tirar a telha da boca do pote. Quando... aí, o José, muito cheio de coisa disse:</p>



	<p>— Ah, quando eu tirar daí, vou pegar, vou dividir esse dinheiro, quem vai dividir sou eu. Eu trabalhei mais, vou ganhar mais.</p> <p>Porque ele estava cavando, estava trabalhando mais. Ele que ganhava mais o dinheiro.</p>
Desenlace	<p>[...] Aí, quando ele... nós arrancamos o pote, colocamos assim que... ele quebrou, assim. Não queira nem saber o que tinha dentro: um bocado de maribundos, aquele maribundo que ferra mesmo, né. Se transformou tudo nisso porque... por causa da inveja, que ele estava querendo só pra ele, né. Então, virou, virou aquele negócio, ali tudo. Ele saiu correndo doido, correndo e eu correndo também, tudinho, aí, fomos embora.</p> <p>Chegando lá adiante, ele foi embora, tudo. Aí, eu voltei. Quando eu voltei, o pote estava no lugar. Quando eu destampeei, estava cheio de carvão. Virou tudo em carvão aquilo, né. Então, ela não quis dar mais pra mim, achou que era... que não teve confiança mais em mim, de me dar. Eu ia chamar as pessoas... não era pra eu dar pra outra pessoa, era só pra mim. Aí, pronto. Não, não consegui o dinheiro da botija.</p>

Fonte: Cruz et al. (2009)

Os passos seguidos por Cruz et al. (2009), conforme se observa no quadro 7, comprovaram que narrativas amazônicas também se encaixavam no esquema de Fernandes (2007).

Paixão et al. (2019), considerando 16 narrativas selecionadas do *corpus* de Borges (em andamento), coletadas em comunidades quilombolas do Baixo Tocantins realizaram um estudo comparativo entre a narrativa de enterro das comunidades pantaneiras, amazônicas e quilombolas do Baixo-Tocantins.

Como forma de organização utilizara, o mesmo código realizado por Borges (em andamento) para as narrativas: as duas primeiras letras do nome do informante; a identificação do sexo: feminino (F) ou masculino, a identificação da comunidade: Itabatinga (I), Itapocu (C), Mola (M) e Tomázia (Z), o significado da narrativa: protoconto (P), explicativa (E), descritiva (D) e logro (L). O corpus selecionado está registrado no quadro 8:

Quadro 8 – *Corpus* de Paixão et al. (2019)

Item	Código	Localidade	Sexo do Narrador	Tema da Narrativa	Duração da gravação
1	RMMIP09	Itabatinga	Masculino	O caixão aluminado	1'43'
2	RRFIP10	Itabatinga	Feminino	A galinha choca	1'75''
3	MRMIP11	Itabatinga	Masculino	Os sete frades	5'49''
4	RSFIP12	Itabatinga	Feminino	Os tachos	93''
5	JAMCP13	Itapocu	Masculino	A lata com o tesouro	2'22'
6	MAFCP14	Itapocu	Feminino	A luz azul do igarapé	5'08''
7	JPMCD15	Itapocu	Masculino	A âncora e a corrente de ferro	1'59''
8	GSFCP16	Itapocu	Feminino	Herança da avó	55''
9	BDMMP21	Mola	Masculino	Prova de coragem	2'89''
10	ITFMP22	Mola	Feminino	Bacurizeiro	3'14''
11	JDMMP23	Mola	Masculino	Lata de dois frascos	3'23''
12	DBFMP24	Mola	Feminino	O fogo	2'39''
13	DRMZP29	Tomázia	Masculino	O vendedor que ficou rico	1'83''
14	MNFZP30	Tomázia	Feminino	A garrafa com dinheiro	1'68''
15	DBMZP31	Tomázia	Masculino	Ambição	51''
16	DMFZE32	Tomázia	Feminino	O pretinho	1'08''

Fonte: Paixão et al. (2019)

Após organizarem conforme quadro 8, realizaram a transcrição dos áudios, seguindo a Teoria de Conversação (MARCUSCHI, 2001) e estruturação em partes,

conforme metodologia também adotada por Borges (em andamento). O quadro 9, ilustra a esquematização.

Quadro 9 – Aplicação do modelo proposto por Fernandes (2007) às narrativas de enterro quilombolas:

Invariáveis	Variáveis
Origem	
Anunciação	outra vez de novo foi um um tio meu era tio do meu pai meu avô daí o filho dele mo mora na ilha né ai de noite foi uma voz dizer para ele assim ela falou ele falou assim aquela voz falou nilo tu vai no mato amanhã que eu vou te mostrar uma bilha com dinheiro tá
Marcação	olhando daqui já tinha apanhado chegou lá na posição que que tava né que que falaram que tava o negócio da moringa lá ele foi olhando daqui já tinha apanhado uns três panheiros com cacau montuou na beira do igarapé e foi pra lá espiar chegou lá ele olhou tava lá
Provação	quando ele chegou próximo lá da da da da bilha que era que era que ele ia batizar ele olhou ele escutou quebrar um galho de pau pra trás dele ele dobra o pescoço assim pra olhar
Desenlace	chegou lá na casa da mãe dele só se jogou na beira do girau logo desmaiou e era o dinheiro não tirou o dinheiro ficou lá morreu e o dinheiro ficou lá

Fonte: Borges (em andamento)

Como se observa no quadro 9, nessa etapa é realizada a estruturação manual em partes. Nesse caso, são identificadas no quadro as invariáveis e variáveis da narrativa de enterro.

Na sequência, os resultados encontrados foram comparados aos de Fernandes (2007) e aos de Cruz et al. (2009), identificando que a origem tem caráter facultativo, já que sua ausência não prejudica a caracterização do gênero. Seus resultados apontam que a origem é mais encontrada nas narrativas pantaneiras; a marcação foi mais localizada no *corpus* de Borges (em andamento); a anunciação, a manifestação e o desenlace apareceram mais nas narrativas de Cruz et al. (2009), do que nas narrativas de Borges

(em andamento) e de Fernandes (2007), a provação se fez mais presente nas narrativas do *corpus* de Borges (em andamento) e de Cruz et al. (2009), do que nas narrativas do *corpus* de Fernandes (2007), conforme visualiza-se na tabela 1.

Tabela 1 – Comparação dos resultados das análises do *corpus* de Borges (em andamento), Cruz et al. (2009) e Fernandes (2007)

	BORGES (em andamento)	CRUZ ET AL. (2009)	FERNANDES (2007)
Invariáveis	Ocorrência (%)	Ocorrência (%)	Ocorrência %
Origem	12,5%	10%	40%
Anunciação	50%	95%	35%
Manifestação	44%	100%	40%
Marcação	94%	95%	75%
Provação	62,5%	70%	30%
Desenlace	87,5%	100%	85%

Fonte: Paixão et al. (2019)

Como se nota na tabela 1, cada *corpus* apresentou certo comportamento quanto ao acontecimento das partes. Fernandes (2007, p. 234) explica que:

a presença de enterros em contextos diferenciados deve ser entendida como uma constante atualização e (re)significação do arquétipo enterro, sendo entoado por diferentes vozes, por se ajustar a anseios coletivos de comunidades distantes do Pantanal, temporal e espacialmente.



Nessa perspectiva, depende-se que tanto o arquétipo quanto as suas partes invariantes se ligam ao contexto socio-cultural da comunidade onde são entoadas pelo narrador.

Metodologia

Nesta seção, apresentar-se-ão os procedimentos metodológicos adotados no estudo.

A pesquisa se constitui como uma revisão interativa da literatura porque revisita 3 estudos que descreveram a estrutura formal da narrativa de enterro, coletadas em três locais diferentes (Pantanal Matogrossense, Região Amazônica e Comunidades Quilombolas do Baixo-Tocantins). Considerando que o modelo descrito por Fernandes (2007) para esse gênero, a partir da cultura pantaneira, também foi encontrado nos textos estudados por Cruz et al. (2009) e Paixão et al. (2019) ressignificados em outras regiões, buscou-se analisar se assim como acontece com narrativa oral de experiência pessoal estudada por Labov e Waletzky (1967) que tem se mostrado canônica para o gênero, ocorre também com a narrativa de enterro. O estudo de Paixão et al. (2019) que na sua essência comparou a ocorrência do modelo nos três estudos sobre o tema, despertou o olhar para a possibilidade de as partes se manifestarem em todas as narrativas do gênero.

Dessa forma, a proposta de análise baseou-se em dados de 63 narrativas das quais 27 fazem parte do *corpus* estudado por Fernandes (2007), 20 analisadas por Cruz et al. (2009) e 16 foram descritas por Paixão et al. (2019).

Como as narrativas selecionadas já haviam sido estruturadas, seguindo o modelo proposto por Fernandes (2007), foi elaborado o quadro 10 para se identificar as narrativas nas quais as partes ocorriam.

Quadro 10: Ocorrência das variáveis no estudo de Fernandes (2007), Cruz et al. (2009) e Paixão et al. (2019)

Invariáveis	BORGES (em andamento)	CRUZ ET AL. (2009)	FERNANDES (2007)
Origem	ITFMP22 JDMMP23	CL01AVst140893 – III Narrativa 1.506	Raul Medeiros 1 Raul Medeiros 2 Roberto Rondon 1 Natálio Barros 7 Vadô 4 Agricultor 2
Manifestação Anunciação	RSFIP12 RMMIP09 MAFCP14 DBFMP24 JDMMP23 MNFZP30 DMFZE32	Q01CZbg240993- IX R01CYcen280195- VI Q01CZbg240993- I E03CZcd251093- VIII CL01AVst140893 – III CI01ASlou140993 - XIV CM06ANyy030594 – V CL01AVbeg290793- I CM03CZsb191093- XI CL05AVflo201193- II Narrativa 240 / 13.05.95 Narrativa 1.391 Narrativa 1.112 Narrativa 274 A árvore do dinheiro Narrativa 694 Narrativa 1.743 Narrativa 265 Narrativa 1.506 Narrativa 170	João Torres Dirce Padilha Raul Medeiros 1 Raul Medeiros 2 Roberto Rondon 1 Roberto Rondon 2 Roberto Rondon 3 Fausto Oliveira Natálio Barros 6 Natálio Barros 8 Vadô 4 Inacinho 1 Agricultor 1 Agricultor 2
Marcação	RRFIP10 RSFIP12 MAFCP14 GSFCP16 ITFMP22	Q01CZbg240993- IX R01CYcen280195- VI Q01CZbg240993- I E03CZcd251093- VIII	João Torres Raul Medeiros 1 Raul Medeiros 2 Roberto Rondon 1 Roberto Rondon 2 Fausto Oliveira Natálio Barros 5 Natálio Barros 6 Natálio Barros 7



	DBFMP24 MNFZP30 DMFZE3 RMMIP09 MRMIP11 JAMCP13 JPMCD15 BDMMP21 JDMMP23 DRMZP29	CL01AVst140893 – III CI01ASlou140993 - XIV CM06ANyy030594 – V CL01AVbeg290793- I CM03CZsb191093- XI CL05AVflo201193- II Narrativa 240 / 13.05.95 Narrativa 1.391 Narrativa 1.112 Narrativa 274 A árvore do dinheiro Narrativa 694 Narrativa 1.743 Narrativa 265 Narrativa 1.506 Narrativa 170	Natálio Barros 8 Vadô 4 Agricultor 1
Provação	RRFIP10 RSFIP12 MAFCP14 ITFMP22 MNFZP30 RMMIP09 MRMIP11 JAMCP13 BDMMP21 DBMZP31	Q01CZbg240993- IX R01CYcen280195- VI Q01CZbg240993- I E03CZcd251093- VIII CL01AVst140893 – III CI01ASlou140993 - XIV CM06ANyy030594 – V CL01AVbeg290793- I CM03CZsb191093- XI CL05AVflo201193- II Narrativa 240 / 13.05.95 Narrativa 1.391 Narrativa 1.112 Narrativa 274 A árvore do dinheiro	Raul Medeiros 2 Roberto Rondon 1 Roberto Rondon 2 Natálio Barros 6 Natálio Barros 7 Natálio Barros 8 Agricultor 2



		Narrativa 694 Narrativa 1.743 Narrativa 1.506 Narrativa 170	
Desenlace	RRFIP10 RSFIP12 MAFCP14 GSFCP16 ITFMP22 DBFMP24 MNFZP30 RMMIP09 MRMIP11 JAMCP13 BDMMP21 JDMMP23 DRMZP29 DBMZP31	Q01CZbg240993- IX R01CYcen280195- VI Q01CZbg240993- I E03CZcd251093- VIII CL01AVst140893 – III CI01ASlou140993 - XIV CM06ANyy030594 – V CL01AVbeg290793- I CM03CZsb191093- XI CL05AVflo201193- II Narrativa 240 Narrativa 1.391 Narrativa 1.112 Narrativa 274 A árvore do dinheiro Narrativa 694 Narrativa 1.743 Narrativa 265 Narrativa 1.506 Narrativa 170	João Torres Raul Medeiros 1 Roberto Rondon 1 Roberto Rondon 2 Roberto Rondon 3 Fausto Oliveira Natálio Barros 1 Natálio Barros 2 Natálio Barros 3 Natálio Barros 4 Natálio Barros 5 Natálio Barros 6 Natálio Barros 7 Natálio Barros 8 Vadô 4 Inacinho 1 Agrícola 1

Fonte: Borges (em andamento)

A elaboração do quadro 10 possibilitou se ter uma visão panorâmica de ocorrência do esquema proposto por Fernandes (2007).

Conclusão

Por fim, esse estudo objetivou analisar se a estrutura proposta por Fernandes (2007) para a narrativa de enterro pantaneira se configura como um enquadramento que serve para estudar textos narrativos do mesmo gênero em várias línguas. No estudo revisitou-se, além da pesquisa realizada por esse autor nas 27 narrativas pantaneiras, também o realizado por Cruz et al. (2008) nas 20 narrativas do acervo do IFNOPAP e o de Paixão et al. (2019) efetuado em 16 narrativas do corpus de Borges (em andamento) compondo um corpus total de 63 narrativas. A tese de Fernandes (2007) que define 6 partes para a narrativa de enterro: Origem, Anuniação, Manifestação, Marcação, Provação e Desenlace, também foram localizadas no estudo de Cruz et al. (2008). No trabalho de Paixão et al. (2019) ocorreu a mesma configuração das narrativas de enterro pantaneiras, porém, diferente da predominância da origem identificada por Fernandes (2007), é a marcação a parte mais recorrente nas narrativas quilombolas.

De qualquer modo, ao final do estudo tem-se a clareza de que a estrutura da narrativa de enterro proposta por Fernandes (2007) parece ser uma estrutura canônica para o gênero, ainda que apresente variações de ocorrência, decorrente do caráter não obrigatório da existência de uma das partes para se constituir uma narrativa de enterro, bem como por conta da ressignificação do arquétipo ajustada aos anseios e valores socioculturais da comunidade onde circula.

Sendo assim, cumpre-se o objetivo do estudo que, como mencionando, era de questionar se a estrutura da narrativa de enterro proposta por Fernandes (2007) é aplicável às demais narrativas da espécie.

Nessa perspectiva, levanta-se aqui o desafio de descrever outras espécies de narrativa, para as quais ainda não foram realizadas uma análise de sua estrutura formal.

Referências

BAKHTIN, M.M. **Estética da criação verbal**. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011/1979.



BASTOS, L. C. **Diante do sofrimento do outro – Narrativas de profissionais de saúde em reuniões de trabalho.** Calidoscópico v. 6, n. 2, p. 76-85, mai./ago. 2008.

BRUNER, J. **Atos de significação.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1997[1990].

_____. **Making stories: law, literature, life.** Cambridge: Harvard University Press, 2002.

CAMPOS, M. S. **Contar e ouvir histórias: alternativas do saber e da sabedoria (narrativa oral e produção social de conhecimento).** São Paulo, 1994, 191p. Tese (doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

CRUZ, I. S. **A consciência Linguística das Narrativas de Enterro do Acervo IFNOPAP.** Belém: FALE / ILC / UFPA, 2008. (Trabalho de Conclusão de Curso).

CRUZ, I. S.; SIMÕES, M.P.S.G.; CRUZ, R. C. F. **A estrutura das narrativas de enterro do acervo IFNOPAP.** In: COLÓQUIO NACIONAL POÉTICAS DO IMAGINÁRIO: LITERATURA, HISTÓRIA, MEMÓRIA, 2009, Manaus. Anais [...]. Manaus: UEA Edições, 2009. p. 251-265.

FERNANDES, F. A. G. **A voz em performance: uma abordagem sincrônica de narrativas e versos da cultura oral pantaneira.** Assis, 2003.

_____. **A voz e o sentido: poesia oral em sincronia.** São Paulo: Editora UNESP, 2007.

LABOV, W.; WALETZKY, J. **Narrative analysis: oral versions of personal experience.** IN: J. HELM, Essays on the verbal and visual arts. Seattle: University of Washington Press, 1967.

_____. **Oral Narratives Of Personal Experience.** To appear in the *Cambridge Encyclopedia of the Language Sciences*

MOITA LOPES, L. P. **Práticas narrativas como espaço de construção de identidades sociais: uma abordagem socioconstrucionista.** IN: RIBEIRO, Branca Telles; LIMA, Cristina Costa; DANTAS, Maria Tereza Lopes (orgs.). *Narrativa, Identidade e Clínica.* Rio de Janeiro: Edições IPUB, 2001.

NORRICK, N. R. **Narrative contexts.** In: _____ (Org.). *Conversational narrative: storytelling in everyday talk.* Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000. p. 105-134.

OCHS, E.; CAPPS, L. **Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling.** Harvard: Harvard University Press, 2001. 352p.

SACKS, H. 1984a. **Notes on Methodology.** In Atkinson/Heritage (eds), 21-27.

VAN DIJK, T. A. **Cognição, discurso e interação.** São Paulo: Contexto, 1992.

_____; KINTSCH, W. **Strategies of discourse comprehension.** New York: Academic Press, 1983.

Recebido Para Publicação em 31 de março de 2020.

Aprovado Para Publicação em 30 de maio de 2020.