

## Narrativa oral: estrutura e (per)forma

José Guilherme dos Santos Fernandes<sup>1</sup>

**RESUMO:** O estudo da narrativa oral considera o fenômeno narrativo extremadamente ou pela hermenêutica ou pelo viés do estruturalismo ortodoxo, observando que a cultura oral é decorrente e implica em condições sociais e históricas (produção), em produto (forma) e em processo (estrutura). Proponho o estudo da realização da narrativa oral (performance) vinculado ao processo de sua produção (estrutura e sistema), como a relação entre variantes e invariantes, sendo esta última pautada em modelo de Análise Morfológica da Narrativa (AMN), ou antropomorfologia da narrativa, em que se busca perceber que a *performance* da narrativa está eivada de marcas estruturais, que podem indiciar modos de construção da narração que aproximam enunciado e enunciação, na perspectiva de “estruturas estruturantes”, de Bourdieu. Tem por base Bourdieu (2007), Lévi-Strauss (2003), Barthes (1971), Ricoeur (1999) e Zumthor (1997), entre outros narratólogos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa; Estrutura; Performance; Enunciação.

### Introdução

O estudo da narrativa oral apresenta dualidades e dubiedades decorrentes, em grande parte, do maniqueísmo que considera este fenômeno narrativo extremadamente ou pela hermenêutica ou pelo viés do estruturalismo ortodoxo, não se tentando um meio termo entre forma e estrutura, e não se observando que a cultura oral é decorrente de e implica em condições sociais e históricas (produção), em produto (forma) e em processo (estrutura). Como pressuposto inicial, reiterando Oliveira, compreendo que, para a equalização dessa aparente dicotomia, “a primeira pergunta a que se propõe é o porquê de tanta celeuma em torno de algo tão óbvio: o fato, aparentemente simples, de tudo ter a sua ‘estrutura’” (1973, p.78). No entanto, mesmo que óbvia, a questão merece um adensamento relativo às condições históricas que estão em sua raiz, daí que devemos observar, brevemente, e inicialmente, as condições de produção dessa querela.

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto de Teoria Literária, da Universidade Federal do Pará, Doutor em Literatura e Cultura.  
[mojuim@uol.com.br](mailto:mojuim@uol.com.br)

A resistência relativa ao entendimento de que a representação narrativa é composta de forma e estrutura se deve ao preconceito estabelecido em relação ao estruturalismo em fins do século XX, que o considerou como minimizador da complexidade social e minimalista da forma a essências. De todo modo, é inegável que, nos anos sessenta do mesmo século, o estruturalismo como doutrina do pensamento foi importante entre disciplinas diversas, como a linguística, a narratologia, a antropologia, a sociologia, a psicanálise e a filosofia, sob a égide de um método: a análise estrutural. O que direcionou a necessidade desse método pretensamente universalista foi a hipótese de que, na análise de mitos e do pensamento simbólico em geral, a estrutura dos sistemas simbólicos “remite em último término a aptitudes humanas universales, a su vez ligadas a las leyes de la actividad inconsciente de la mente” (Bonte & Izard, 2008, p.256). E para Lévi-Strauss, um dos expoentes do estruturalismo antropológico, a ciência antropológica deveria se empenhar em conhecer o pensamento objetivo e seus mecanismos, elaborando um inventário mental, uma vez que a mente poderia ser entendida como produto e parte do mundo, contrariamente ao que se pode considerar atualmente, ou seja, a antropologia como catálogo de variações culturais.

A ênfase no objeto e não no sujeito produtor da linguagem, ou da narrativa em nosso caso, levou ao determinismo estrutural, como esgotamento de método, uma vez que para os ortodoxos do estruturalismo o signo e sua estrutura, esta adquirida unicamente pela interveniência do investigador e sua elaboração de um modelo, existiriam independentemente da per-laboração<sup>2</sup> do indivíduo. Para os combatentes desta visão metodológica, em particular os pós-estruturalistas, a realidade e sua representação não existe *per si*, mas é construída por palavras, ideias, conceitos e imagens, estas construídas por um sujeito que se situa histórica e socialmente em determinado tempo e espaço. O perigo do radicalismo estruturalista decorre de sua utilização

---

<sup>2</sup> Entendo como palavra composta: *per-* ‘por intermédio, em si mesmo, por si mesmo’, e *labor*, ‘trabalho, labuta, lida’. Portanto, perlaboração aqui deve ser entendida como trabalho criativo do indivíduo. Também, nada impede de considerarmos a perlaboração no sentido psicanalítico, que prediz que o termo significa interpretação e superação das resistências e recalcamientos pelo sujeito no decorrer do tratamento, a fim de libertar-se dos mecanismos repetitivos. Estas interpretação e superação ocorrem por interveniência do analista, toda vez que o tratamento estagna e há necessidade de apontar significações para os recalcamientos a fim de contextualiza-los e torna-los compreensíveis aos sujeitos em tratamento. No caso psicanalítico, a perlaboração aponta para a construção narrativa, em particular a oral, como construção interativa entre sujeitos, quem fala e quem ouve uma narrativa. Portanto, o esquecimento, como estagnação da narrativa e a impossibilidade de lembrar pelo trauma e/ou recalcamiento e resistência, pode ser contornado pela memória instigada por outrem, em processo de preenchimento lacunar e de consideração do esquecimento como pivô narrativo.

política, pois a compreensão de que a realidade não pode ser observada diretamente, mas somente em lógica mais profunda do “essencialismo” das estruturas, serviu e serve ao distanciamento entre ciência e realidade social e histórica, epistemologia facilmente servil às ditaduras e à indústria cultural.

Desse tensionamento entre a visão estruturalista e a visão histórica da realidade e dos fatos sociais, podemos dizer que surge uma terceira via, que compreende que a criação de modelos explicativos, ou estruturais, do sistema social e simbólico é decorrente de realidades objetivamente localizadas, mas que, por outro lado, a história não explica, tem que ser explicada, ou seja, existem propriedades estruturais das relações sociais observáveis em fatos e eventos recorrentes na produção histórica e que, em visão gramsciana, podem encaminhar a uma ideia de processo tanto das estruturas como da história. Aqui vale lembrar Pierre Bourdieu, que distingue entre estruturas estruturadas e estruturas estruturantes. Para o filósofo francês, “com Durkheim, as formas de classificação deixam de ser formas universais (transcendentais) para se tornarem (...) em *formas sociais*, quer dizer, arbitrárias (relativas a um grupo particular) e socialmente determinadas” (Bourdieu, 2007, p. 8). Para o autor, os sistemas simbólicos (arte, religião, língua) ao serem determinados socialmente são estruturas estruturantes, ou seja, mesmo que a análise estrutural tente isolar a estrutura imanente em cada produção simbólica (estrutura estruturada), o que há é que os sistemas simbólicos exercem seu poder por estabelecerem uma ordem gnoseológica, em que “a objetividade do sentido de mundo define-se pela concordância das subjetividades estruturantes (senso=consenso)” (Bourdieu, 2007, p.8). O que equivale dizer que a estrutura, enquanto produção estruturalista, é mera ratificação epistemológica e serve de instrumento de dominação das produções simbólicas hegemônicas.

Portanto, o que há, na ciência, é reflexo da realidade histórica e social, ou seja, o que vem a ser a estrutura legítima é decorrente da luta entre diferentes classes e facções de classe a fim de cada uma impor sua representação de mundo social mais adequada a seus interesses, relação estabelecida a partir da noção de campo de Bourdieu, que explica que entre o conteúdo textual e o contexto social existe um espaço relativamente autônomo que apresenta regras próprias de *ethos* e de métodos, mesmo que obediente, no macrocosmo, às leis sociais mais gerais: os campos são afetos aos saberes e fazeres na construção do ser literário, artístico, jurídico e científico. Portanto, a cada momento, na história das epistemologias, lidamos com modelos e estruturas que se

querem permanentes, mas sofrem constantemente do mal da transitoriedade e do modismo, presentes tanto na vida cotidiana como na produção simbólica dos especialistas academicistas e suas taxonomias. Em suma, as estruturas não são imutáveis, mas são construções provisórias afetas a fenômenos específicos que apontam evoluções futuras: são constructos, são ficções.

A tensão entre estruturalistas e pós ou não estruturalistas começa a ser equalizada mediante a compreensão de que a determinação de estruturas não tem ligação obrigatória com o estruturalismo, este sim, em sua ortodoxia, limitador e perigoso politicamente. Ao entendermos que a estrutura é uma construção, um *constructo*, enquanto representação oriunda de realidade diretamente observada, podemos compreender que a narrativa, como ficção, também é um modelo, uma construção: “O termo estrutura provem da palavra latina *structura*, derivada do verbo *struere*, ‘construir’. Até o século XVII, o termo foi utilizado no seu sentido etimológico: uma estrutura era uma ‘construção’, numa acepção propriamente arquitetural” (Reis & Lopes, 1988, p.34-35). Tal e qual a estrutura, a ficção é uma construção, levando-nos a crer que existe certa homologia nos dois termos. Mas o que vai definir a diferença entre um termo e outro, é que a ficção, além de ser uma construção modelar comporta quem produz a ficção, ou seja, ficção é uma enunciação, portanto a narrativa ficcional além de ser um enunciado (sequencia de frases) é uma unidade de comunicação e, por isso, não é somente texto, mas também contexto de produção: uma narrativa comporta as dimensões comunicativa, interativa e avaliativa, pois supõe a existência de um narrador e um narratário, que assumem dimensões antropológicas e orientam interativamente a produção da narrativa e a construção de sentidos possíveis a partir deste enunciado:

O enunciado e as particularidades de sua enunciação configuram, necessariamente, o processo interativo, ou seja, o verbal e o não verbal que integram a situação e, ao mesmo tempo, fazem parte de um contexto maior histórico, tanto no que diz respeito a aspectos (enunciados, discursos, sujeitos, etc.) que antecedem esse enunciado específico quanto ao que ele projeta adiante (Brait & Melo, 2005, p.67).

Considerando a proposição acima, baseada na teoria bakhtiniana, minha proposta visa estabelecer um método de análise de narrativas pautado na produção discursiva do narrador, em que se atrele à enunciação a dimensão discursiva, com a presença intencional do sujeito enunciadador e os sujeitos referenciados por este, na composição da história do enunciado, corroborando a enunciação “como sendo de natureza constitutivamente social, histórica e que,

por isso, liga-se a enunciações anteriores e a enunciações posteriores, produzindo e fazendo circular discursos” (Idem, p. 68). Assim, a necessidade de se organizar um modelo de análise de narrativas pautado na antropomorfologia – diga-se caracteres e ações de personagens e narrador (*antropo*), ou seja, elementos da narrativa passíveis de humanização, e que constroem suas percepções, ou tem suas percepções construídas pelo narrador, em relação ao fato relatado, daí o sentido de “forma” (*morfe*)<sup>3</sup> - é decorrente da condição de que existem em maioria análises estruturais da narrativa (Barthes et al, 1973) pautadas unicamente no texto/enunciado, sem atentar que a construção da narrativa é um fato desencadeado por um elemento humanizado, o narrador, daí envolto em atitudes discursivas que nos fazem remeter não somente ao enunciado, mas ao modo como ocorre a narração, sua enunciação.

Neste particular, também há de se considerar que a enunciação é dependente das condições de produção do enunciado/narrativa, ou seja, há de se considerar para quem e em que circunstâncias as narrativas são produzidas, além das condições históricas e sociais de produção do evento narrado. A estrutura decorrente não se exime da presença de quem constrói o enunciado, ou narrativa, apresentada como objeto a ser modelizado, pois o simples fato de existir um objeto narrativo pressupõe a existência de quem o construiu, de quem construiu a forma sob análise estrutural: por isso, a forma não existe isolada do sujeito de sua produção, ou enunciação. Daí a forma ser marcada por uma construção ‘através de, por entre, por intermédio’, em movimento, em travessia: por isso, *per-forma*, o que concorre para o termo performance. Toda narrativa existe enquanto um modelo já referenciado por outros, mas existe também como única e que poderá ser abstraída por outros narradores no futuro, pois isso decorre do processo de permanências e variâncias, natural às culturas e suas representações, uma das quais a narrativa. A

---

<sup>3</sup> Para Propp, “todos os problemas do estudo dos contos maravilhosos devem conduzir no final à solução desse problema essencial até hoje não resolvido, o da semelhança entre contos do mundo inteiro (...). Esta semelhança não poderá ser explicada se tivermos uma imagem inexata de sua natureza. O historiador sem experiência em problemas morfológicos não verá a semelhança onde ela existir realmente; deixará de lado coincidências muito importantes, e que lhe passarão despercebidas; e, pelo contrário, onde acreditou haver uma semelhança, poderá ser desiludido pelo especialista em morfologia, que provará que os fenômenos comparados são totalmente heterogêneos” (1984, p.24). Idiossincrasias a parte, entre o trabalho do historiador e do especialista em morfologia, deve-se observar que a necessidade dos estudos da forma é decorrente de haver homologias e alomorfes que convergem em forma e estrutura, mesmo a despeito da presença de semelhanças em culturas distantes temporalmente e espacialmente, sem contatos imediatos. Entendo que em vez de se reduzir todas as formas a estruturas invariáveis, pode-se ter a oportunidade de encontrar semelhanças nas diferenças, e em vez de se proceder a um comparativismo evolucionista podemos ter a oportunidade de estabelecer uma hegemonia da diferença.

atuação e o desempenho performáticos não exigem que a forma seja estudada mediante modelos mais duradouros, mas não invariáveis ou ortodoxamente universais, pois existe a dependência, na produção desses modelos, das “razões” humanas, tão variáveis.

Pretende-se aproximar a Narratologia da Análise do Discurso (AD), constituindo-se uma Análise do Discurso Narrativo (ADN), desvelando-se uma outra maneira de estudar a narrativa, qual seja a partir de seu enunciador, não do enunciado. Além do mais, ao nos aproximarmos do enunciador, voltamo-nos para seu lugar de enunciação, ou seja, para seus valores (modos de ser), sua cultura (modos de fazer) e sua ciência (modos de saber), o que, por certo, faz com que esse estudo também aproxime os Estudos Literários da Antropologia e da Sociologia.

#### 1. Considerações iniciais na análise

Em primeiro lugar, há de se considerar que o objetivo de estudar a narrativa a partir do enunciador/narrador é desvelar os pontos de junção e disjunção entre o **privado** e o **público** (seu **ponto de vista** quanto ao **contrato social** dominante em sua sociedade de referência), entre o seu *ethos* (**local**) e o cânone (**global**) de seu grupo social ou do padrão social aceito como cêntrico na compreensão do mundo: os demais são ex-cêntricos. Para tanto, no geral, devemos observar como o narrador **valora** personagens (**protagonistas** e **antagonistas**) e suas respectivas **ações** e **caracteres**, em determinados **espaços**, para a **produção de sentido** na narrativa, sentido este que irá nos revelar a ideologia no narrador, ou seja, qual sua **concepção de mundo** em relação ao ocorrido e que é relatado.

Em relação ao contrato social, via de regra, na sociedade ocidental, podemos considerar os valores da sociedade burguesa, que se estabelece a partir da Revolução Francesa, referendados pela trilogia Igualdade, Liberdade e Fraternidade. O que podemos entender que essa trilogia está assentada, objetivamente, numa sociedade que respeita seu sistema jurídico, familiar e estatal, respaldado pelo sentido do Direito (do que é legal) e da urbanidade (individual e coletiva, no sentido das boas maneiras para que ocorra a convivência em espaços públicos), o que nem sempre é corroborado pela legitimidade que está presente em certos grupos sociais a margem da modernidade das cidades cosmopolitas. Daí a primeira tensão a ser observada, ou seja, nem sempre o legal é o legítimo, isto, nem sempre nossas práticas culturais (*ethos*) são correspondidas por leis e práticas aceitas pelas classes hegemônicas. Então a narrativa se torna o espaço em que essas tensões são visíveis mediante o como, o **modo de narrar**, que aponta para efeitos

persuasivos do narrador em relação ao narratário/ouvinte, a fim de barganhar um adepto da versão apresentada, pelo narrador, acerca de um evento.

O que está em jogo é a construção de **versões** acerca de um evento e/ou valor social, como mediação entre o privado e o público. Por isso, a interpretação da narrativa, nessa visão antropomorfológica (dos pensamentos e ações dos entes humanos ou humanizados, isto é, narrador e personagens), deve estar respaldada no sentido de **homologia**, ou seja, antes de apontarmos verdade e mentira ou certo e errado, na concepção de mundo do narrador, o que devemos considerar é que existem correspondências entre a lógica de construção de sentido do narrador e a lógica do contrato social, além da própria lógica do interpretante ou narratário/ouvinte. Em uma palavra, é, mediante essas correspondências, ou homologias (homo= mesma; logo= linguagem, noção), termos em conta a **universalidade** na construção de lógicas de pensamento ou de saberes, pois há algo de comum na constituição do pensamento entre todos os seres humanos, o que já foi apontado pela antropologia estrutural e pela psicanálise: o que faz com que sejamos diferentes, na diversidade de indivíduos e culturas, são suas versões e concepções de mundo para justificar as relações polêmicas e transacionais contraídas entre grupos sociais, para justificar vitórias e derrotas uns sobre os outros.

## 2. Questões genéricas da relação história e discurso

Devemos compreender que uma narrativa é o relato, circunstanciado, de um evento realizado por agentes internos à história/evento. Este relato pode ser efetuado por um participante direto da ação principal (o conflito), seja ele quem deslança a intriga (protagonista) ou quem está próximo a quem inicia o conflito (herói), neste caso é adjuvante ou deuteragonista. Também existe o relato a partir do narrador que “ouviu dizer”, isto é, o narrador externo à história/evento. O conflito se estabelece porque a realização do desejo do protagonista entra em colisão com valores e atitudes de outrem (o antagonista), que pode ser uma outra personagem ou pode ser um valor social estabelecido. Na luta com um valor social estabelecido, o protagonista corresponde ao herói moderno (por vezes, o anti-herói), ou melhor, herói da épica moderna, quando não corrobora o contrato social hegemônico na defesa do valor coletivo vigente e legal, defesa esta, por outro lado, atributo do herói clássico. Por isso, quase sempre, este herói moderno, é marcado por conflitos psicológicos que deixam transparecer suas contradições. De outro modo, o protagonista pode ser a representação do herói clássico da epopéia Greco-latina,

tornando-se um “messias” de sua coletividade, assumindo o discurso, os valores e as ações que legitimam o grupo social hegemônico. Seus conflitos não são tão internos, mas com o “outro”, com seu antagonista que pertence a outro grupo social ou cultura, daí estabelecer um conflito externo, com seu contrário, não sendo, em princípio um conflito interno, contraditório. A maior ou menor proximidade ou distanciamento entre o narrador e o (fato) narrado determina as idiosincrasias ideológicas do primeiro quanto ao modo como acontece o relato, resultando em um enredo marcado por fabulação pertinente aos valores e concepções do narrador. Mesmo porque existe, sempre, uma distancia temporal entre tempo da narrativa e tempo da narração, o que determina uma maneira de narrar mais empática ou antipática, do narrador em relação ao narrado.

Por isso é importante, antes de iniciar a utilização dos grupos de fatores (invariantes da forma) da antropomorfologia da narrativa, realizarmos alguns questionamentos acerca das condições sociais e históricas de produção da narrativa. Vejamos o seguinte:

- a) qual o contrato social prevalecente na(s) sociedade(s) da(s) qual(ais) o narrador e o protagonista fazem parte?
- b) o que deseja (objeto) o protagonista e que gera o conflito com seu(s) antagonista(s)?
- c) qual o caráter (físico/psicológico/sentimental) do protagonista? Como este é qualificado pelo narrador?
- d) qual o espaço de ocorrência do evento e em que circunstâncias ocorre?
- e) como é tratado o que ocorreu (as ações desencadeados por todos os personagens) pelo narrador, quanto à valoração?
- f) quem é o narrador quanto ao pertencimento a uma classe ou segmento social? Para quem relata?

Após a compreensão desses questionamentos gerais, passemos aos procedimentos analíticos propriamente, considerando-se o objeto de nossa análise, isto é, o produto narrativo (história de vida, prosa literária, narrativa jornalística, crônicas, epístolas ou auto/biografias, e afins).

Primeiramente, devemos entender que a narrativa se estrutura como uma sintaxe, pois é uma unidade lógica de encadeamento de ações de causa e efeito, numa construção de possibilidades (verossimilhanças) realizadas pelos sujeitos (personagens), segundo o que são

(SER), a partir de suas predicções, ou segundo o que fazem (FAZER), a partir de suas ações. Por ser uma sintaxe é que podemos vislumbrar, na narrativa, núcleos, que se distribuem em consecuições/consequências, por isso correspondem à função cardinal da narrativa; atrelados a esses núcleos, temos, como satélites, as catálises (função catalítica), que são relativas ao andamento discursivo, ao modo de narrar, o que é marcado pela modalização da narrativa (acelerações, retardamentos, resumos, antecipações, dissimulações, distensões, inserções).

Em razão desse caráter nuclear e catalítico da narrativa é que o procedimento inicial será o de determinar as **lexias** na narrativa. Lexia é

Termo utilizado por Barthes para designar as unidades de leitura correspondentes a curtos fragmentos contíguos do texto narrativo. Uma lexia pode ser constituída por poucas palavras ou estender-se por algumas frases. Trata-se de um recorte arbitrário do significante textual, que não deflui de qualquer pressuposto metodológico preestabelecido (...).

Propõe-se, então, encarar a narrativa como texto, isto é, como espaço de significância, local de eclosão de sentidos: o comentador deve procurar viver o plural do texto, captar as múltiplas “vozes” que nele ecoam, apreender no fragmento descontínuo a ressonância das “citações” culturais. A lexia é, pois, essa unidade que o comentador recorta ao sabor da leitura, e a partir da qual produz uma estruturação móvel das conotações que configuram o caráter plural do texto (Reis & Lopes, 1988, p. 170).

O que observar nesta citação? Inicialmente que podemos construir blocos ou unidades de interpretação, ou seja, podemos recortar o texto narrativo conforme nosso arbítrio para melhor compreendê-lo, mediante um referencial teórico que se utilize destes fragmentos como exemplificação para os conceitos afins. Segundo, que quem propõe esse recorte de leitura é o interpretante, ou seja, em meu caso o narratário/ouvinte que considerará apenas aquilo, na narrativa, que importa para justificar sua hipótese de trabalho. Não quer dizer que o que virá a luz seja unicamente o que o pesquisador quer que seja ouvido. O que o pesquisador faz é um recorte, um constructo da narrativa para seu trabalho, mas a narrativa, na íntegra, continuará a existir, bem como continuarão latentes as possibilidades de leitura desse texto plural, pois feito de “múltiplas vozes de citações culturais”.

Barthes nos lembra que o texto deve ser estrelado, como um prisma, para que se construam blocos de significação. O teórico francês assevera:

O significante de apoio será recortado em uma sequência de curtos fragmentos contíguos, que aqui chamaremos de *lexias*, já que são unidades de leitura (...). A *lexia* compreenderá ora poucas palavras, ora algumas frases; será uma questão de comodidade: bastar-lhe-á ser o melhor espaço possível onde se possam observar os sentidos; sua dimensão, determinada empiricamente ao julgar, dependerá da densidade das conotações, variável segundo os momentos do texto: cada *lexia* deverá conter, no máximo, três ou quatro sentidos a serem enumerados (Barthes, 1992: 47).

Em nosso caso, a fim de evitar um recorte mais aleatório, e em busca de um recorte que justifique os objetos e objetivos da pesquisa<sup>4</sup>, acredito por bem considerar alguns temas/motivos a fim de orientar o recorte de cada bloco de significação ou *lexia*, circunscrevendo tematicamente os sentidos dessa “densidade de conotações”. Esse recorte dependerá dos grupos de perguntas encaminhadas pelo entrevistador ao narrador, na história oral, e/ou dos agrupamentos de núcleos encadeados pelo narrador na narrativa. Pela natureza desta pesquisa, os grupos temáticos, ou *lexias*, ou blocos de significação, assim podem ser dispostos:

a) Família e rotina doméstica (assujeitar-se): parentesco e compadrio; alimentação; divisão do trabalho doméstico; disciplina e hierarquia; infância e adolescência; velhice e tradição; lazer em família; casamento; antepassados.

b) Ser e corpo (tornar-se sujeito): gênero e sexualidade, práticas de higiene, estética e beleza, desejos e expectativas, gestos e semblantes, valores e ética.

c) Política e religião (encenação eventual/pública): relações de poder social; devoção e crenças; celebrações festivas da religião; partidarismo e tendências políticas; espaços de poder político e religioso; simbolismos de poder.

d) Sociedade e comunidade (encenação cotidiana/privada): práticas de lazer comunitárias; modos de fazer e de saber; trabalho e economia; espaços e relações de sociabilidade; formas de expressão artísticas; as dificuldades na comunidade e em suas práticas; o bairro e a rua.

---

<sup>4</sup> Reportamo-nos ao Projeto de Pesquisa **A cultura como ficção: cartografia dos saberes interculturais em narrativas da/na Amazônia atlântica**, que tem como objetivo geral investigar a produção narrativa escrita – crônicas literárias e de viagem, etnografias e romances – e oral – mitos, lendas e histórias de vida – no sentido de caracterizar modos de ser e fazer – tipos textuais referentes à descrição e dissertação/reflexão (modo de ser) e à narração (modo de fazer) –, impressos na tessitura ficcional, e que caracterizam o *ethos* da região cultural da Amazônia atlântica brasileira, com a finalidade de construir uma cartografia. A perspectiva de análise será o estudo comparativo dos gêneros textuais narrativos referidos e das modalidades (oral e escrita), além da análise dos discursos narrativos mediante aplicação de modelo próprio de análise baseado na Análise Morfológica da Narrativa (AMN).

Outros grupos temáticos poderão ser construídos, e mesmo poderá haver imbricação entre esses grupos temáticos, mas para efeito desta pesquisa os três acima comportam o objetivo que se quer alcançar. No entanto, outros subtemas, de cada grupo acima, poderão ser identificados, conforme a “densidade das conotações”. O sentido de sujeito, acima, está afeto à esfera de maior intimidade do protagonista e/ou narrador, por isso a família, a rotina doméstica e o corpo/ser, espaços e momentos em que não se desvincula do imaginário, no sentido lacanianoo do termo; do contrário, temos o sentido de sociabilidade mais simbólica, quando o sujeito adquire a referência ao outro (outros grupos sociais além do seu, de nascimento), que pode ser mais pública ou privada, ou eventual e cotidiana, termos estes relacionados aos espaços e momentos de convívio com o outro.

Neste estudo, que faz parte de proposta metodológica de análise mais abrangente, não iremos tratar de grupos de fatores<sup>5</sup> da Antropomorfologia da Narrativa (AMN, ou também Análise Morfológica da Narrativa) e sim do primeiro passo antes de se aplicar os grupos de fatores, que é a determinação de grupos temáticos, que nos dão o recorte de entrelaçamento entre narrativa e discurso, enunciado e enunciação, já referidos anteriormente. Os grupos temáticos não estão estritamente condicionados pelas marcas discursivas impressas na narrativa, mas se referem, como levantamento prévio de análise, aos protagonistas do discurso (narrador, narratário, personagens) e à situação comunicativa.

Parte-se do princípio de que existem marcas linguísticas da presença do comentador e do ouvinte (subjetividades), pois as narrativas, mesmo aparentando, não se narram por si (história),

---

<sup>5</sup> A aplicação dos grupos de fatores já foi referenciada no capítulo: FERNANDES, J.G.S., SANTOS, S.J.A. “Para uma análise morfológica de narrativas”. In: EWALD, Felipe G. et al.(org.) *Cartografias da voz: poesia oral e sonora: tradição e vanguarda*. São Paulo: Letra e Voz; Curitiba: Fundação Araucária, 2011. Para efeito de análise, identifica-se, em primeiro lugar, a ocorrência ou não **ocorrência** de cada um dos 53 fatores distribuídos em 6 grupos. O segundo procedimento é estabelecer a **predominância**, ou seja, os fatores predominantes em cada grupo, considerando-se o aspecto quantitativo das ocorrências, o que permite constituir o objeto de análise de acordo com o perfil da narração, isto é, as ocorrências traçarão o perfil do modo de narrar que o narrador impôs ao seu texto. O que se considera como predominância é a maior quantificação da ocorrência em relação às lexias recortadas no todo da narrativa, não a exclusividade da ocorrências, o que faz com que compreendamos que a presença de um fator como predominante não exclui a existência de outros, do mesmo grupo de fatores ou de grupos diversos, em relação às várias lexias apresentadas. Por fim, a verificação da **relevância** consiste na constatação de que determinadas ocorrências se repetem com mais frequência na narrativa, o que é feito a partir de uma comparação quantitativa entre os fatores predominantes dentro de cada grupo. Dessa maneira, pretende-se evitar resultados fantasiosos, como no caso de um narrador manifestar, em grande parte de sua narração, uma determinada ocorrência referente a um mesmo grupo de fator, mas, vez por outra, apresentar uma ocorrência diversa no mesmo grupo. Isso pode fazer com que tenhamos a falsa impressão da exclusividade, quando, na realidade, deveríamos apresentar as duas ocorrências, com predomínio, ou relevância, em relação à outra.

mas são narradas por alguém (discurso). É uma análise mais pautada na livre associação entre lexias e marcas discursivas do enunciado e as condições de produção (situação comunicativa) da enunciação, balizada pelos grupos temáticos. A distinção entre grupos temáticos e grupos de fatores é que nestes não existe propriamente a livre associação, mas o enquadramento de marcas textuais discursivas em conformidade com cada grupo discriminado mediante a organização do texto narrativo: mundo referencial, enredo, personagens, espaço, narração, tempo.

### 3. *Constructo* a partir de grupos temáticos: na ilha de Tia Maria

Como objeto de análise vou me pautar em entrevista realizada em 13/04/2012, na comunidade de Tamatateua, município de Bragança, na região nordeste do Estado do Pará, litoral amazônico. Realizei a entrevista com Manoel do Carmo Sousa, 48 anos, lavrador e curandeiro, como se autodesigna. Mas Manoel constrói mesmo sua identidade pessoal como Tia Maria, como gosta de ser chamado, em atitude assumidamente homossexual, que deixa evidente sua posição de ruptura com a sociedade local mais preconceituosa. Ruptura marcada por sua opção sexual e por seu papel de sacerdote umbandista e da pajelança.

Para ter-se acesso à sua residência, após deixarmos o veículo, em que nos deslocamos até a comunidade, em uma olaria às margens da estrada de piçarra, que nos leva até a rodovia principal de acesso à sede do município (dista em torno de 8 a 10 quilômetros), caminhamos aproximadamente 1,5 km por entre campos naturais alagados: o mês de abril está em meados do inverno amazônico, de manhãs de sol a nubladas, e tardes de chuvas torrenciais. Estas chuvas, nesta época do ano, deixam os campos bragantinos em um misto de lama e tênue fio d'água de algumas dezenas de centímetros, mas o bastante para dificultar o nosso deslocamento e deixarmos enlameados. Sua casa fica bem retirada da comunidade do Tamatateua, em um espaço transitório entre os campos naturais e a região de manguezais, que cobre boa parte do litoral amazônico.

Estávamos eu e um casal de alunos de pós-graduação, todos ávidos por ouvir histórias de Tia Maria, figura de referência como um dos bons, ou talvez o único, curandeiro, ou "macumbeiro", de Tamatateua. Havíamos estado há três semanas antes, para um primeiro contato, momento em que explicamos o nosso interesse em dar visibilidade ao seu trabalho, como forma de garantir sua experiência para a preservação do patrimônio e a identidade locais, porque sua atividade de curandeiro e conhecedor de um saber local natural o colocava como ator importante

para as pesquisas na Universidade. Logo de chofre ficou ressabiado, inclusive falando em pagamento pelas informações. Mas ao demonstrarmos o interesse em divulgar o que fazia, mediante o registro pela Universidade de sua atividade, na segunda visita se tornou mais “amigável” e aceitou gravar, com áudio, foto e vídeo.

Esse preâmbulo é necessário para que possamos ter a dimensão das condições sociais e históricas dos personagens envolvidos na construção narrativa: eu e os alunos de pós-graduação, de um lado, e Tia Maria, de outro. Portanto, a situação em que os enunciados são construídos é marcada pelas seguintes características:

a) estávamos na casa do narrador, no espaço em que ele poderia ratificar suas posições como o “dono da voz” (estávamos ali para ouvi-lo), além de utilizar os objetos e cenários ao redor como marcas de verificação de suas palavras, como componentes de sua *performance* e ritual narrativo: o mito existe pela ritualidade, pelo totem. E ali, para ratificar sua condição de autoridade como curandeiro, estava o congar e a horta (totens), com as imagens de santos e com ervas e plantas medicinais;

b) de outro modo, éramos a voz e a representação de uma instituição, a Universidade, que poderia garantir legitimidade à sua prática para além de seu espaço imediato de atuação. Também, nos demonstramos bem compreensivos com sua atividade laboral e com sua opção sexual, o que nos garantiu uma melhor aproximação com ele;

c) a localização de sua casa, em um local distante da maior concentração urbana, nos conferiu uma aura de legitimidade de suas práticas, pois ao mesmo tempo que nos remeteu ao espaço ermo da clássica feiticeira europeia – a distante floresta –, rapidamente esta fantasia pueril e colonizadora se desvaeceu porque ali estávamos a frente de quem via o espaço em sua sustentabilidade: permanecer distante era garantia de que seu culto e suas práticas curandeiras permanecessem afetas ao natural, pois sem aquele espaço não haveria possibilidade de plantar suas ervas e preservar a natureza: as plantas, os animais e as nascentes de rios, elementos estes ligados a entidade espirituais, como a curupira e as mães d’água e os caruanas, que relatou existirem ali.

Vista as condições de produção da narrativa, passemos propriamente à narrativa, gerada a partir da entrevista. Como a finalidade inicial da entrevista, apresentada ao narrador Tia Maria como o pretexto, foi saber sobre seu trabalho de curandeiro e conhecedor de práticas de cura

com ervas e plantas medicinais, naturalmente, na estrutura narrativa, o tema (grupo temático) inicial foi o das PRÁTICAS LABORAIS/TRABALHO. Perguntar-se sobre um tema próximo na temporalidade vivida pelo narrador e pelo entrevistador pode facilitar o fluxo da narrativa, pois as questões levantadas e as respostas são facilmente referenciadas a um aqui-e-agora, *in praesentia* (ver Anexo I), o que minimiza um possível entendimento do narrador quanto a questões invasivas que remetem a uma temporalidade mais distante e subjetiva do narrador: perguntar sobre a função de um determinado objeto de trabalho ou sobre a composição de um medicamento pode parecer menos invasivo do que perguntar sobre como a família aceitou a homossexualidade de Tia Maria.

As categorias de Paisagem e Espaço são mais imediatizadas e podem facilitar a aproximação entre narrador e entrevistador numa situação inicial de desconfiança. Assim é que na estrutura da narrativa em história oral existe um primeiro momento que pode ser estabelecido *in praesentia* com questões sobre o trabalho, a distribuição das tarefas domésticas, a organização da casa. Inclusive, nesta estratégia inicial de entrevista, pode-se mais explicitamente compreender a construção de uma *persona* (máscara) pelo narrador em relação ao personagem, em nosso caso narrador e protagonista se confundiam (narrador autodiegético). Por isso, considero as lexias desse grupo temático (sociedade e comunidade), particularmente o tema trabalho, como espaço da encenação privada e cotidiana: o narrador/protagonista faz-se frente à interlocução, e dependente desta, como para indicar a sua importância em relação à sua comunidade e ao interlocutor, que em nosso caso éramos de outro grupo social, considerado mais importante em sociedade classista como a nossa, pois o trabalho, no contrato social ocidental, é marcado pela dignidade e honradez. O narrador se deteve longamente nessas questões<sup>6</sup>

*Eu mesmo eu não posso consultar, só se for com o farmacêutico direto, porque eu não tenbo estudo, pra, pra, pra passar receita, né, só se for com o farmacêutico. Mas eu vou ver as ervas aonde tem... eu pego as ervas, trago, faço remédio, conservo e espero. E assim vou tratar, pra cada paciente, uma doença, é aquilo. E quando o paciente já tá despachado, com todo tipo de malefício, logo pra... ele poder circular o "orgon" dele,*

---

<sup>6</sup> Para distinguir-se a gênese oral do texto do narrador, quando transcrito, optou-se pela fonte Lucida Handwriting como forma de destacar essa procedência e distingui-la da voz, ou texto, do investigador, marcado pela gênese escrita. De modo algum quero distinguir pejorativamente a voz do narrador da voz do pesquisador; pelo contrário, quero dar visibilidade à voz do entrevistado, como forma de acusar uma construção e episteme próprias de quem, por muitas vezes, tem sua voz "mascarada" pela tradução do pesquisador, ou mesmo seu texto tem passado pela "asepsia" da norma "cultura" da língua escrita.

*que não tá circulando mais nada no corpo, aí, como eu digo, faz a digestão e depois que fizer a digestão, que ele reagir, encharco ele de remédio por todo quanto é tipo de remédio que ele merece, né?*

\* \* \*

*O que eu mais trato é inflamação, diabete, câncer, “letropirose”, mas a “letropirose” não é daqui, mas já vem por ter parente, por ter conhecido, já traz... anemia, espírito... tem gente que passou o pacto com o demônio e na hora fogem. O demônio dá dinheiro pra ele e na hora ele fica com medo do demônio levar a alma que ele deu...*

Nos excertos acima, observa-se que o narrador procurou se manter distante de sua intimidade ao relatar suas práticas a mim: fala das doenças, do respeito que tem pela medicina oficial (só quem receita é o farmacêutico), do doente que merece o respeito, sempre na 3ª pessoa do discurso: ele/eles. Parece ser uma primeira estrutura discursiva que o narrador emprega quando quer conferir ao que sabe uma autonomia *per se*, ou seja, o que relata tem importância por si mesmo, sem a interferência subjetiva de valores.

Essa situação remete-nos a um dos três componentes elencados por Lévi-Strauss, no artigo “O feiticeiro e sua magia” (1949), quando ao tratar de Quesalid diz-nos que seu aprendizado de xamã se constitui de pantomima, prestidigitação e de conhecimentos técnicos e empíricos sobre patologias locais (no caso, auscultação e obstetrícia); estas últimas, Tia Maria bem conhecia, demonstrando-se um especialista local das afecções patológicas mais recorrentes: inflamação, diabete, câncer e “letropirose”.

Mas uma vez a outra marca sua personalidade, quando sente-se ameaçado por alguma informação suscitada pelo entrevistador que pode comprometer seu campo de poder. Foi o que ocorreu quando solicitei que me dissesse como fazia determinado remédio: eu não vou ensinar meu segredo... esse aqui... é uma erva que ela é boa pra calmante... ela é calmante. Só me disse a finalidade, o “milagre”, não o nome do santo.

O segundo momento da entrevista é quando, já familiarizado com a presença do outro, o entrevistador, o narrador se coloca mais à disposição de tratar de questões *in absentia* (Anexo I), ligadas à sua memória, em relação mais intensa com sua subjetividade: é momento em que se pode fustigar suas impressões mais pessoais, a respeito de valores e concepções de mundo, aí sim espaço para a análise mais discursiva no sentido das idiosincrasias ideológicas do narrador. Em nosso caso, foram questões vinculadas ao trabalho, mas que puderam ser remetidas ao passado,

marcadas pela HISTÓRIA DE VIDA E FAMÍLIA (outro grupo temático). Quando indagado como aprendeu tudo o que sabe fazer com as plantas disse

*Rapaz, eu aprendi não sei. A minha mãe me emprestou com sete anos. Ela enterrou na porta de uma casa de forno de assadouro e na hora que eu nasci eu me sentei, cavei e comi.*

\* \* \*

*A minha mãe me apresentou e eu não gostava. Criança, não tinha noção, eu só queria bombom e a mamãe... naquele tempo ... aí ela me pegou e me levava numa pessoa, não falava comigo, falava com ela... aí ela me pegava e me levava, chegava, eu mesmo benzia e tratava, pronto.*

Aqui começam as primeiras contradições, que parece estar presente em narrativas de iniciação de sacerdotes ligados a práticas de umbanda e pajelança: eles não aceitam, não gostam, mas é como se houvesse um vaticínio que, mais cedo ou tarde, os remetem para a lida: ao nascer, por iniciação familiar, come a comida de orixá e decreta sua ligação com a umbanda e curandeirismo. A pessoa do discurso já se enquadra no envolvimento entre o narrador e o narrado, com marcante presença da 1ª pessoa. Se relacionarmos este momento da narrativa às funções proppianas, podemos perceber que este momento corresponde a irrupção do herói, pois a marca de personalidade na narrativa mais subjetiva, de memória e de história de vida, remete à construção do herói clássico que tem que passar por provações (Tarefa Difícil) para ser reconhecido como tal. Inclusive para auxiliar a realização da Tarefa recebe o Objeto Mágico, que o identifica como competente para atuar entre dois mundos, o humano e o maravilhoso. Há, inclusive, nuances de herói moderno, quando as atitudes do protagonista não corroboram o contrato social estabelecido. É quando o herói sofre perseguição. No caso de Tia Maria, é o momento da narração em que sugere a pressão que sofre para vender seu espaço para empresário da indústria cerâmica. Na região dos campos bragantinos, existem áreas que não são alagados, chamadas de ilhas pelos locais. Nestes espaços, pode-se estabelecer facilmente uma olaria e retirar-se do entorno o barro, das áreas alagadas, para a fabricação de tijolos. Tia Maria relatou a pressão que estava sofrendo para vender sua propriedade

*Isso aí já é uma obsessão, já é um jogo de vício. Aí quer investir já na minha ilha, né. Mas aí tem dinheiro, a mola do mundo, é o dinheiro, né. Ele tá certo, mas só que eu também não tô querendo vender... vender pra ir pra onde? Ir lá pra cidade? Não tenho estudo, não tenho emprego, não tenho... num vai fazer bem nem pra mim nem pros outros, então eu num vou. Agora sim, se eu tiver um recurso... velho é o mundo (RISO), mas um pedaço novo... então deixa correr pra frente...*

Por outro lado, Tia Maria também corrobora o contrato social vigente em sua comunidade, na tradição familiar que reitera o trabalho, desde cedo, da criança, para ajudar a manter a família. O interessante é que o trabalho para o ganho financeiro ocorre mediante sua prática de curandeiro, o que demonstra a tolerância familiar e comunitária em relação a esta prática. E reifica o castigo físico como forma de iniciação para a vida ajuda de “ser boa coisa”, além de ser forma controle social do *ethos*

*Com sete anos, o meu pai não comprou mais roupa pra mim, porque a minha mãe fazia de eu ganhar o pão, ajudar ele, né, que antes era só na costa dele, e nós também. Foi bom ela ter feito isso, porque senão... porque nessa ajuda o governo tá dando centavo, salário, bolsa escola, bolsa família, bolsa aquilo... com isso acomoda, é o que tá acontecendo, eu não tô falando com todos (...) papai tem, mamãe tem, sabe como é... nós somos animais, se não for criado naquele ritmo (...). Os professor agora diz que já não tem mais ordem de dar uma reguada, dar uma palmada. Se jogar um papel no aluno, no colega dele ou bater na professora, botar de castigo, aí não pode fazer, mas ele tem que botar, ele tem que botar, o professor, porque ele é o segundo pai, a segunda mãe, se ele não educar eu, nós individuo pra ser uma boa coisa, com objetivo no mundo, daqui pra frente, como diz o cientista, a primeira foi de pau, agora a guerra civil vai ser de pau e pedra.*

Observa-se que Tia Maria retrata sua relação com a sociedade alrededor, com as ambições dos outros em relação a ele (grupo temático SOCIEDADE/COMUNIDADE). E emite um ponto de vista em relação aos valores de um espaço citadino, adverso ao seu espaço: na cidade,

para se viver condizentemente com o contrato social estabelecido, deve-se ter emprego e estudo. Esta é a marca dos valores acadêmicos e capitalistas, contrários ao espaço rural e tradicional, em que viver é ter a possibilidade de utilizar o espaço de morada como espaço de sobrevivência: tira-se o alimento, físico e para o espírito. Em sua ilha existe o bastante para se alimentar, com frutas, verduras e criação de animais, e o bastante para trabalhar, com a possibilidade de produção de seus banhos e remédios. Além de tudo, naquele espaço havia o reconhecimento social, pois os “pacientes” não se importavam em atravessar os campos alagados para adquirir a cura: vem tudo quanto é lugar, até do estrangeiro, vem da Áustria, vem daqui do Brasil, tudo quanto é canto, vem carta... assim, as vezes, as pessoas não podem já mandam uma carta.

Além dos “pacientes” a comunidade mantém uma relação “amigável” com Tia Maria, que, além de oferecer seus recursos de cura, produz alimentos para a população local: “acho que elas (as pessoas da comunidade) gostam (RISO), elas não brigam, elas gostam, gostam da planta cheirosa, gostam do cheiro verde, da cebolinha, elas adoram o remédio caseiro... aqui a gente vende tudo, assim, vende gado, compro gado, vendo galinha, vendo pato, vendo porco...”. O que se percebe é que Tia Maria constrói uma rede de relações sociais e comerciais em seu entorno, como responsável por um campo de poder simbólico, que vai da religiosidade ao saber sobre a terra e o espaço, passando pela economia e pela territorialidade. Mesmo não sendo uma unanimidade entre os moradores – ouvi relato de uma jovem que tem pânico de Tia Maria, evitando passar ao seu lado quando cruza com ele/ela na rua – o narrador tem importância capital na harmonização da sociedade local como uma das peças fundamentais para o equilíbrio do ambiente e entre os atores locais. Lévi-Strauss lembra que a eficácia de certas práticas mágicas, ou de cura, constitui-se sob três aspectos elementares: “existe, inicialmente, a crença do feiticeiro na eficácia de suas técnicas; em seguida, a crença do doente que ele cura, ou da vítima que ele persegue, no poder do próprio feiticeiro; finalmente, a confiança e as exigências da opinião coletiva” (2003, p.194). Tia Maria parece confirmar os elementares de Lévi-Strauss: ele se autodesigna um curandeiro; os doentes vem até sua casa acreditando na eficácia de sua magia, atravessando campos alagados ou tórridos, dia ou noite; a comunidade o aceita, mesmo com a reserva de alguns, pois ele proporciona a cura e o alimento.

#### 4. Concluindo, mas não finalizando

Talvez a lição a ser apreendida nos relatos de experiência de Tia Maria seja entender que não existem estruturas tão marcadas por maniqueísmos e dicotomias. Tia Maria, a começar pela designação, é ele ou ela? A depender da situação discursiva pode ser qualquer um dos dois gêneros, pode Manoel ou Tia. Sua prática espiritual e religiosa imiscui-se com sua prática de cura, esta ligada também à medicina ocidental tradicional, uma vez que trabalha em conjunto com os médicos e os farmacêuticos: tem cura para o físico e para o espiritual. Sua visão de religião é evada de ambiguidades, que não são propriamente contradições: no interior de sua casa, de dois cômodos, depois logo de entrada um congara, um altar em que se revezam santos católicos, como São Jorge e São Benedito, com entidades da umbanda, como Zé Pilintra e Iemanjá. Em seu discurso aponta que sua prática é um dom de Deus, este católico: Deus dá o que é bom, nós é que aproveita e depois quer se queixar do irmão, do outro, aí quer roubar, quer assaltar, quer ficar com raiva, quer romper com tudo. Deus dá pra nós tudinho, cada qual no seu canto...

O que o estudo da narrativa de Tia Maria nos legou foi a compreensão de que a história, entenda-se a narrativa, “es el pasado en la medida en que es conocido. Esta restricción afecta al estatuto de la noción de ‘acontecimiento’ del siguiente modo. Lo que los historiadores consideran como ‘hechos’ no es algo dado, sino algo que se construye” (Ricoeur, 1999, p.97). Para Ricoeur, mesmo os documentos escritos são pesquisados, estabelecidos e institucionalizados, ou seja, são criações. O que fazemos, então, juntamente com o narrador, pois o entrevistador é parte da poética oral, é uma ficção, um modelo, uma construção estruturante, um acontecimento “inventado” e performático que servirá para criarmos outras ficções e modelos, outras interpretações de segunda ou mais mãos, e que justificarão a introdução de categorias relativas aos nossos anseios epistemológicos e acadêmicos (em nosso caso, os grupos temáticos), categorias que são inacessíveis aos agentes históricos ou narradores, mas que fazem parte de nossa seara de investigadores. Portanto, a forma é inventada per-, ‘por entre atores’ e ‘por meio de seus discursos’, daí considerarmos neste estudo o conceito de performance adequado para a construção discursiva do texto narrativo.

Ao observarmos instâncias discursivas (EU, TU, ELE) e de representação (AS INSTITUIÇÕES E ATORES) pode-se compreender o que Zumthor atentou como configuração da oralidade: “não há oralidade em si mesma, mas múltiplas estruturas de manifestação simultâneas, que, cada uma na ordem que lhe é própria, chegaram a graus muito

desiguais de desenvolvimento. Entretanto o seu substrato comum permanece (...) sempre perceptível. Ele se deve a especificidade linguística de toda comunicação vocal” (1997, p.31). E a marca dessa especificidade é que comporta, obrigatoriamente, a presença de um locutor e um ouvinte, é construção *in prasentia*, mesmo que remeta a um passado mais subjetivo, por vezes. Minha proposta não é esgotar a *performance* enquanto presença do corpo – gestos, mimo, dança, canções, cenários e vestimentas – mas compreender-se que também a *performance* é uma construção presente na tez discursiva da palavra e esta pode ser capturada na visibilidade da organização de um *constructo* estruturante, mediante a identificação de grupos temáticos organizados em lexias. E esta conclusão, como um *constructo*, também é provisória, sem finalizações.

#### Referências :

- BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- \_\_\_\_\_. *S/Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BONTE, Pierre, IZARD, Michel. *Diccionario Akal de etnología y antropología*. Madrid: Ediciones Akal, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 10.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- BRAIT, Beth, MELO, Rosineide de. “Enunciado/enunciado concreto/enunciação”. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- EWALD, Felipe G. et al (org.). *Cartografias da voz: poesia oral e sonora: tradição e vanguarda*. São Paulo: Letra e Voz: Curitiba: Fundação Araucária, 2011.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. “Estruturalismo e estruturalistas na antropologia social”. In: *Revista Tempo Brasileiro*, n.16/16. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1984.
- REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo; Ática, 1988.
- RICOEUR, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1999.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

**ABSTRACT:** The study of oral narrative considers the narrative phenomenon extremely hermeneutics or the orthodox structuralism bias, observing that oral culture is consequence of daily, and implies historical(production) and social conditions, in product (shape) and in process (structure). I propose the realization of oral narrative studies (performance) linked to the process of production (structure and system), with the relationship between variants and not variants, and this last in a model of Narrative Morphological Analysis(AMN), or anthropomorphology of narrative, that search apprehend that performance of narrative is full of marks structurals, that can indicate construction modes of narrative approaching enunciation and act of enunciation, in the perspective of “structuring of structures”, of Bourdieu. This Proposition has basis beyond Bourdieu (2007), Lévi-Strauss (2003), Barthes (1971), Ricoeur (1999) e Zumthor (1997), and others studios of narrative.

**KEYWORDS:** Narrative; Structure; Performance; Enunciation.

## ANEXO I

### GRUPOS TEMÁTICOS E PERGUNTAS POSSÍVEIS

NARRADOR/OBJETO	GRUPOS TEMÁTICOS	EXEMPLO DE PERGUNTAS
<i>IN PRAESENTIA</i> (Paisagem/Espaço)	1.Instrumentos ou objetos domésticos e de trabalho	1.1) Como funciona o / a / este .....? 1.2) Qual a dificuldade / facilidade deste/a .....? 1.3) Isto/isso é feito de quê? Como se faz?
	2.A casa, o território, o ambiente	2.1) Além de você, quem frequenta / usa / trabalha aqui? 2.2) Por que as coisas / os objetos estão arrumadas assim? 2.3) O que se faz aqui? 2.4) Vem gente de fora? O que fazem? Por que vieram?
	3.As pessoas da família e a vizinhança	3.1) Quem são estas pessoas? O que fazem? Qual sua relação com elas? 3.2) O que você gosta e não gosta do lugar em que mora / trabalha?

		3.3) Os vizinhos são legais? Por quê? Vocês fazem festas juntos? Quando? Como?
<p style="text-align: center;"><i>IN AUSENTIA</i> (Memória, Esquecimento, Silêncio)</p>	4. Família e História de Vida	<p>4.1) Como eram as coisas na sua infância / adolescência? Como era a rotina de sua casa?</p> <p>4.2) Como eram seus pais? Quais suas relações com os filhos?</p> <p>4.3) Quais foram as mudanças na sua família?</p> <p>4.4) O que mais marcou a sua vida?</p> <p>4.5) Entre o passado e hoje, o que mudou? O que melhorou e o que piorou?</p>
	5. Política, Religião, Poder	<p>5.1) O que é um bom político para você?</p> <p>5.2) Qual o seu partido político? Por quê?</p> <p>h) Como você participa da vida política da sua comunidade?</p> <p>5.3) Quem é importante (pessoa) para você / senhor hoje?</p> <p>5.4) Você frequenta alguma igreja / religião? Por quê?</p> <p>5.5) Qual a importância da Igreja na sua comunidade?</p>

	6. Sociedade e Comunidade	<p>6.1) Quais eram as pessoas importantes antigamente? Quem você chamava sr. / sra.?</p> <p>6.2) Você acha seu trabalho importante? Por quê? / Por que você não trabalha?</p> <p>6.3) Qual a diferença de seu trabalho em relação aos outros?</p> <p>6.4) Você acha que é bem / mal remunerado? Por quê?</p> <p>6.5) O que você faz quando não está trabalhando? Qual o seu passatempo / lazer?</p> <p>6.6) Qual a sua rotina em casa? Quais as dificuldades na família / no casamento?</p> <p>6.7) O que é uma pessoa bonita para você? Quem é uma pessoa ruim? E pessoa inteligente? Por quê?</p> <p>6.8) Quais são as festas daqui? Como elas são? Quem participa? Quando acontecem? Você gosta? Por quê?</p> <p>6.9) Qual/quais o/os problema/s de sua comunidade / bairro / cidade? Por quê?</p> <p>6.10) O que você mais gosta nas pessoas daqui? E o que é mais ruim? Por quê?</p>
--	---------------------------	---