

O DISTANCIAMENTO ÉPICO: A VOZ DO NARRADOR NO MITO CLÁSSICO ESCRITO E NO MITO ORAL POPULAR¹

Gunter Karl Pressler²
Universidade Federal do Pará

- **RESUMO:** *Enfocando a importância do narrador empírico e fictício (elaborado a partir do ensaio "O Narrador" de Walter Benjamin) para a estrutura narrativa, levanto a questão da natureza da literatura: verdade e/ou verossimilhança. Imprescindível para um estudo narratológico é o reconhecimento das narrativas populares orais como momento-chave no nascer da própria literatura como escrita.*
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Narrativa oral e escrita; narrador; mito clássico e popular; W.Benjamin; narrativas orais populares da Amazônia paraense.*
- **ABSTRACT:** *This paper focuses on the importance of the empirically traditional tale-teller and fictitious narrator (looking for them in the famous essay of Walter Benjamin) for the narrative structure, thinking at the nature of literature: the question of truth and probability. Indispensable for a study of narratology is a recognition of the popular oral narratives like an essential moment in the birth of the written literature.*
- **KEY WORDS:** *Narrative; classic writing and popular oral myth; storyteller and narrator; W.Benjamin; narratives of the Amazônia.*

O meu caminho de reflexão teórica sobre as estruturas narrativas voltou-se particularmente para o papel, o emprego e a função do narrador, sentindo/percebendo que, aqui, encontra-se a chave, o âmago da própria narrativa, levando em consideração que o "narrador" e o "autor" são entidades absolutamente diferentes, ou melhor, são entidades sem margem de dúvida analiticamente a distinguir-se, quando queremos aceitar o avanço na reflexão teórica sobre esta questão, desde o início do nosso século com os Formalistas Russos e depois com o Círculo de Praga e

¹ O presente texto, com algumas modificações, foi apresentado na XVI Jornada de Estudos Lingüísticos e Literários do Norte/Nordeste (GELNE), em Fortaleza, 2 a 5 de setembro 1998.

² Professor de Teoria Literária no Curso de Pós-Graduação do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Pará, em Belém (UFPA).

todo o Estruturalismo. Se não ficamos absolutamente atrasadíssimos no contexto de uma abordagem interpretativa que viaja proposicional e especulativamente entre a narrativa (romance, conto, etc.) e a biografia do autor real, do sujeito empírico.

Com esta distinção significativa entre autor e narrador nas narrativas modernas, mas diluída nas narrativas consideradas mitos clássicos escritos e mitos populares orais, verificou-se que nessas o narrador não é o autor no sentido moderno. Ele é meio, “médiun” da transição narrativa: ele relata que as musas disseram-lhe, que os antepassados contaram ou ele conta uma história em que ele participou numa função passiva — o narrador é “personagem” no sentido do vivido, da vivência; ele é testemunha.

Pelas Musas heliconíades começemos a cantar.
Elas têm grande e divino o monte Hélicon
Em volta da fonte violácea com pés suaves
Dançam e do altar do bem forte filho de Cronos.

[...]

Elas um dia a Hesíodo ensinaram belo canto
Quando pastoreava ovelhas ao pé do Hélicon divino.
Esta palavra primeiro disseram-me as Deusas

[...]

Assim falaram as virgens do grande Zeus verídicas
[...] inspiram-me um canto
divino para que eu glorie o futuro e o passado. (Hesíodo,
1991, p. 105)

Na narrativa moderna o narrador é personagem no sentido fictício, por exemplo:

Durante um dia inteiro de outono, escuro, sombrio, silencioso, em que as nuvens pairavam, baixas e opressoras, nos céus, passava eu, a cavalo, sozinho, por uma região singularmente monótona — e, quando as sombras da noite se estendiam, finalmente me encontrei diante da melancólica Casa de Usher. Não sei como foi — mas, ao primeiro olhar lançado à construção, uma sensação de insuportável tristeza me invadiu o espírito (Poe, 1981, p. 7).

No recente I Congresso Ibero-Americano de Tradução e Interpretação (CIATI) em São Paulo, 11 a 14 de maio 1998, a tradutora e escritora Lya Luft ironizou essas tentativas “obra-biográficas” de encontrar, nos personagens fictícios, pessoas reais da vida da autora; “minha mãe não morreu, está cheia de vida, não como os críticos suspeitaram na personagem em um dos meus textos”, respondeu Lya Luft e continuou: “tanto as minhas personagens quanto o modo de narrar são contemplações e inquietações do ser humano, do meu pensamento”. A meu ver, foi uma afirmação-chave e muito feliz para levar o estudioso a entender uma obra literária como expressão e representação do pensamento humano (a capacidade para a abstração), não como espelho/reflexo da própria vida da autora/ do autor.

Partindo do ensaio de Walter Benjamin, “O Narrador”, percebemos que Benjamin não trata a questão do narrador fictício no contexto da estrutura narrativa. O ensaio não é uma contribuição narratológica, é uma reflexão sobre o narrador e autor real-empírico, é uma reflexão filosófica sobre a arte de narrar histórias nos séculos passados e, particularmente, sobre o declínio da arte de narrar na transição do século XIX para o século XX. Benjamin analisa e caracteriza este narrador; o contador-de-histórias em comparação com o romancista moderno (O ensaio foi amplamente recebido na crítica literária brasileira; só para dar algumas referências, sem poder abordá-las aqui; gostaria de chamar J. M. Gagnebin, Davi Arrigucci Jr. e S. Santiago; cf. Pressler, 1995, p. 151s). Ficamos com a parte em que Benjamin desenvolve as características do narrador tradicional e, numa breve análise do papel do narrador nos mitos clássicos (Hesíodo, Homero) e nos mitos populares da Amazônia Paraense, interligamos os elementos (os fenômenos) das narrativas e das reflexões benjaminianas acerca do narrador, tendo em vista a questão maior da essência da literatura no seu percurso histórico (narrativas orais e narrativas escritas).

A desorientação na abordagem teórica sobre o narrador, muitas vezes, podemos encontrar no título, pelo conceito “narrador”. Em alemão, como em português, “narrador” é considerado

uma pessoa real, um contador-de-histórias, mas também indica o narrador fictício intratextual. O conceito desenvolvido por Benjamin no contexto do declínio da arte de narrar no século XIX não serve, *strictu sensu*, como ferramenta para esclarecer a estrutura narrativa; ao contrário dos conceitos famosos e tradicionais do narrador na primeira e na terceira pessoa, ou melhor, da narrativa na primeira e na terceira pessoa, conceitos de Stanzel (1979), que têm as características da onisciência e onipresença. A crítica alemã contemporânea utiliza o conceito de origem latina “narrator” para destacar o narrador fictício. Assim, as características elaboradas por Benjamin atribuídas ao narrador real são:

- sentir-se à vontade tanto na distância do espaço quanto na distância do tempo;
- ter um autêntico interesse religioso;
- ter raízes no povo;
- ser prático em dois sentidos: na utilidade e na moral;
- dar conselhos;
- narrar a própria experiência ou a relatada;
- ser livre de explicações (escola dos antigos, Heródoto).

Essa análise tem a sua força reflexiva aplicável aos narradores e autores reais e, aqui, pensamos no contexto das formas narrativas orais populares da Amazônia Paraense, aplicável aos contadores-de-histórias dessas narrativas. Quem são eles? Qual é o contexto e a função social deles no interior, na aldeia e na cidade? Esses contadores-de-histórias são mestres de uma profissão artesanal, são professores e/ou educadores (sem uma coluna no jornal)?

Gostaria de mostrar uma abordagem sobre formas narrativas, destacando a voz do narrador no livro *Belém Conta* (já foram publicados outros volumes: *Santarém Conta* e *Abaetetuba Conta*). Encontramos as seguintes formas de narrar, enunciar um acontecimento do real-imaginário ou do imaginário-real:

- “Era um homem que tinha três filhas” (Simões/Golder, 1995, p.13);

- “... as histórias que corriam” (p. 33);
- “... segundo a lenda” (p. 46);
- “Tem uma ilha que chamam” (p. 63);
- “Existia num lugar um casal que tinha três filhos” (p. 79);
- “Veio, há muitos anos atrás – eu não era nem nascida [...] essa história é verdadeira” (p. 48);
- “Essa eu não vou errar nem um pinguinho” (p. 60);
- “Essa história é a seguinte [...] Terminou essa história. Foi verídica mesmo” (p.67s);
- “Era uma vez ...Aconteceu verídico, certo?” (p. 110);
- “Bem, isso foi um caso que uma senhora contou. Ela falou que foi verídico, lá na ilha do Cotijuba” (p.43);
- “Ele morava na beira de um rio” (p. 56);
- “Agora, eu vou contar um caso” (p.25);
- “Existe. Isso, eu não sei agora como é que é, né, porque, antes, quando eu me entendi, eu via tudo isso” (p. 30);
- “Um dia, era de noite, a gente estava dançando aqui na sala” (p. 72);

Podemos perceber narrativas relatadas de origem desconhecida, sem ênfase ao verídico (lendas, etc.: Simões & Golder, 1995, p. 13, 33, 46, 50, 52, 63, 79, 112) ou são narrativas relatadas de origem desconhecida, com ênfase ao verídico (p. 27, 34, 48, 60, 67), ou são relatadas dos antepassados ou de outras pessoas, também com ênfase ao verídico (p. 43, 56, 69, 94, 102, 118) ou da própria experiência/vivência como testemunha, naturalmente com ênfase ao verídico (p. 25, 30, 38, 72, 74, 75, 77, 99, 104, 106, 108, 110, 116).

Cinco das 36 narrativas do livro *Belém Conta...* (o primeiro bloco acima) são de caráter tradicional, contos-de-fada do tipo: “Era uma vez ...”, sem a necessidade de afirmar uma verdade. São contadas e a moral da história aparece por si mesma, ensinando os valores culturais da sociedade que implicitamente possuem uma religiosidade: o ser humano vive no contexto maior e numa interação inseparável, sem poder explicá-lo, também sem sentir a necessidade de uma explicação, o que Benjamin exempli-

fica com uma história da escola dos antigos sobre o rei egípcio Psammenit:

Heródoto não explica nada. Seu relato é dos mais secos. Por isso, essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas (p. 204).

Essas narrativas não precisam o “Eu” do narrador que afirma, constata e prova a verdade. “Muitas histórias são contadas na primeira pessoa: o narrado recebe assim a garantia do narrador”, constata Christophe Golder no seu estudo sobre o verídico nas narrativas orais” (p. 142, cf. também p. 143-46). Aqui encontramos o que caracteriza a especificidade da literatura, a questão da verossimilhança e da “verdade absoluta”, como Jürgen Petersen diz (1993, p. 5-13). Ao contrário das narrativas relatadas de origem desconhecidas (“se fala”, “histórias que corriam”) ou relatadas dos antepassados, das outras pessoas ou da própria família (avó, pai, etc.) que enfatizam a verdade da história apesar dos fenômenos estranhos que ocorrem: curupira, cobra-grande, boto ou fenômenos supranaturais, etc.

Estou me familiarizando com essas histórias da Amazônia paraense e vou contar um caso, melhor, uma conversa: numa das últimas aulas da disciplina Teoria Literária III (prosa), tratando o assunto das narrativas e o declínio da arte de narrar, um aluno esclarecido me perguntou: “O senhor não acredita na cobra-grande?” E eu: “Como?” “Ontem, não leu no jornal a história de um pescador que foi comido por uma cobra-grande?” “Mas, como”, respondi, “acredito só no que vejo”. “Mas”, o aluno respondeu, “melhor não olhar uma cobra-grande, porque ela engole um homem todinho”. Então, a minha conclusão, no momento de esclarecer o fenômeno estranho, de provar a verdade da história, já é tarde demais para transmiti-la: verdade concreta, o testemunha desaparece na barriga da cobra-grande. Moral da

história: melhor acreditar na suposta verdade do que prová-la e morrer. Contar histórias desse tipo é providenciar o perigo; ensinar a sobrevivência e os limites da própria cultura e do espaço vivido.

O poeta e crítico do Romantismo de Iena, Novalis (1772-1801), conta a história dos discípulos de Sais, que queriam descobrir a verdade do monumento de Sais, a cidade sagrada do antigo Egito. Nas anotações finais encontramos as frases: “Um discípulo conseguiu entrar — ele levantou o véu da deusa de Sais — mas o que ele viu? Ele viu — milagre do milagre — viu a si mesmo”. A verdade é um “espelho” — melhor do que a barriga da cobra.

O que aconteceu no decorrer da história da humanidade? A inquietude, a curiosidade e a rebeldia do ser humano ultrapassou os limites, os tabus e avançou. Podemos afirmar com certeza que as narrativas tratam só de tabus culturais, imaginações? Ou podemos constatar que são realmente fenômenos existentes que recuam para o mato? As histórias do curupira e do boto continuam como as histórias da Antigüidade sobre os deuses antropomorfos e sobre as metamorfoses depois e apesar das mudanças culturais e sociais: do campo para a cidade, dos deuses para o único deus cristão e do desenvolvimento cultural em geral. Aquelas histórias antigas tornaram-se literatura erudita (a mitologia greco-romana) e as lendas amazônicas tornam-se folclore para os habitantes da cidade (percebe-se que as narrativas contadas no livro *Belém Conta...* sobre as cobras, etc. são do interior de Belém; e pensamos no grande sucesso da lenda marajoara no carnaval do Rio de Janeiro). São narrativas orais que abordam fenômenos estranhos em que o verídico é constatado. Porque são estranhos não só à nossa percepção (da realidade empírica e cientificamente definida) como também não têm aquela “estrutura” literária do conto-de-fada e, com isso, a justificativa implícita de não precisar enfatizar o verídico. O que entendemos como “estrutura” literária? Nós não estamos aqui para questionar essa posição histórica e teoricamente superada de que narrativas orais não fazem parte da literatura. Desde o início do projeto sobre as narrativas

orais populares da Amazônia paraense, a professora Maria Socorro Simões estava consciente dessa problemática e considera as duas formas de produção — “na sua forma oral e na sua modalidade erudita” (p. 127) — e não as trata como “manifestação superior ou inferior, mas de níveis de conhecimento diferentemente estruturados” (p. 127). Estudiosos como Robert Scholes & Milman Parry *apud* Simões (1996, p. 127) acentuam a composição oral da *Ilíada* e da *Odisséia* que “a literatura composta oralmente se distingue da literatura escrita mais à base de sua forma do que de seu conteúdo”. O imaginário dessas narrativas é um “‘modo supremo da experiência da vida’ e modo como essa experiência se sedimentou na memória do homem amazônida” (p. 128). E, concluindo as suas considerações sobre essa questão, Socorro Simões cita C. Lévi-Strauss para quem “os mitos são transformações de outros mitos e, embora a identidade do grupo seja preservada, cada mito modifica-se ao nascer, bastando para isso a troca de narrador” (p. 130; as epopéias de Homero já mostram o desenvolvimento da linguagem literária e constam de vários narradores, particularmente na *Odisséia*; cf. W. Jaeger, C. A. Nunes e O. M. Carpeaux).

O nosso objetivo quer focar o ponto crucial do nascer da literatura: o estudo da narrativa oral ajuda compreender o processo histórico e poético da literatura? E, por isso, o papel do narrador torna-se um momento-chave. Diferentemente de uma situação numa narrativa verídica, o texto literário não é verificável nem falsificável, não segue regras e definições sobre uma determinada realidade objetiva, empiricamente provável. Também o sentido gramatical e semântico não é um critério para a verdade.

No mesmo número da revista *MOARA* (Belém) “Estudos de Narrativa Oral”, Golder, coordenador com Socorro Simões dos livros *Belém Conta...*, *Santarém Conta...*, etc., contribui com um artigo sobre o “verídico”, esclarecendo que “a veracidade, por ser uma questão de conformidade parcial com o universo referencial, é extralingüística, extratextual” (p. 141); eu diria, pensando na literatura, a veracidade marca o limite entre relato ou documento

histórico e texto literário. A emancipação da narrativa da veracidade histórica funda a literatura, assim o pressuposto imprescindível para o caráter literário da narrativa é o distanciamento épico do narrador. O acontecimento com a característica proposicional no interior de uma obra literária é simplesmente ficcional (faz de conta; o “als ob” em alemão), produto de uma imaginação cujo compromisso com a realidade é diferente, não está no *focus* a verdade, mas a verossimilhança! Ninguém questiona o acontecimento no conto-de-fada, p.e. no *Chapeuzinho Vermelho*, em que o lobo come inteiramente a avó e a menina, sem machucá-las — o que desafia todas as regras elementares da física e da biologia. Os acontecimentos são irrealis e a-lógicos, ainda pensando na continuação quando o caçador chega e abre a barriga do lobo, sem acordá-lo. Ele libera as duas vítimas, coloca no seu lugar pedras pesadas, depois acorda o lobo, que, assustado diante da presença do caçador, foge e afoga-se no rio por causa das pedras pesadas.

Petersen, abordando os pressupostos ontológicos da literatura, define a especificidade do caráter literário como “verdade absoluta”: uma frase ficcional “vale porque não é verificável nem falsificável, por isso há uma validade *absoluta* [...] Ela estabelece uma área de validade para frases lingüísticas além da aprovação empírica, além da determinação e definição temporal e local e, mais ainda, além de todas as regras elementares da natureza e da lógica” (p. 5). A verdade se faz por si só. Aqui encontramos o poder da narrativa e o poder do contador-de-histórias.

“O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico”, diz Benjamin (p. 215). Para a leitura das narrativas literárias ou do tipo folclore, para caracterizar o processo de transição, podemos constatar então um certo alívio, porque a constatação da verdade real transforma-se numa verdade moral, uma verdade da educação no sentido figurativo: o lobo da história de *Chapeuzinho Vermelho* foi extinto na Europa Central nos séculos XV em diante, o que ficou o alerta de não desviar do caminho certo, enxer-

gar e fixar um objetivo real e prático — estamos na transição para a sociedade industrial moderna.

Assim como a narrativa tradicional se deslocou da casa, da rua e da praça para a capa fechada do livro, a forma do romance “está essencialmente vinculado ao livro”, constata Benjamin (1987, p. 201); o narrador empírico deslocou-se para o interior do texto literário na figura do personagem fictício do narrador.

As palavras finais gostaria de deixar para um verdadeiro narrador no sentido benjaminiano (agradeço ao meu aluno Paulo Corrêa que apresentou este conto na sala de aula):

Um caçador experiente e valente se perdeu na floresta. Pouco antes da noite fechada conseguiu reencontrar o caminho para sua casa, mas o tempo piorou e uma dessas noites terríveis do Amazonas impediram-no de continuar.

Do fundo do rio, das profundezas da lagoa formada pelo Nhamundá, levantava-se um ruído que foi crescendo, crescendo e se tornou um clamor horrível, insano, uma voz sem nome que dominava todos os ruídos da tempestade [...] Aquela voz era a voz da cobra-grande, da colossal sururiju, que reside no fundo dos rios e dos lagos. Eram os lamentos do monstro em laborioso parto.

O capitão levou a mão à testa para benzer-se, mas os dedos trêmulos de medo não conseguiram fazer o sinal da cruz [...] deitou a correr na direção em que supunha dever estar a sua desejada casa. Mas a voz, a terrível voz aumentava de volume. Cresceu mais, cresceu tanto, afinal, que os ouvidos do capitão zumbiram, tremeram-lhe as pernas e caiu no limiar de uma porta.

Com a queda, espantou um grande pássaro escuro que ali parecia pousado, e que voou cantando:

— Acauã, acauã!

Muito tempo estive o capitão caído sem sentidos. Quando tornou a si, a noite estava ainda escura, mas a tempestade cessara [...] Jerônimo, procurando orientar-se, olhou para a lagoa [...] sobre a toalha do rio, e um objeto estranho, afe-

tando a forma de uma canoa chamou-lhe a atenção [...] Era com efeito uma pequena canoa, e no fundo dela estava uma criança que parecia dormir” (Inglês e Souza, p.52s)

O capitão levou a criança para a casa e junto com sua própria filha educou-a. O narrador pula o tempo e nós a reencontramos já com 14 anos. Percebemos pela leitura da história que elas mantêm entre si um relacionamento forte.

A filha verdadeira recebe dois pedidos de casamento, o primeiro a princípio aceita, mas logo o rejeita; com o segundo acontece a mesma coisa, mas o pai, o capitão, a obriga assumir o compromisso. A filha adotiva parece muito irritada e some no dia do casamento da irmã.

A cerimônia. O padre lhe pergunta se casará por seu gosto:

a noiva põe-se a tremer como varas verdes, com o olhar fixo na porta lateral da sacristia.

O pai, ansioso, acompanhou a direção daquele olhar e ficou com o coração do tamanho de um grão de milho.

De pé, à porta da sacristia, hirta como defunta, com uma cabeleira feita de cobras, com as narinas dilatadas e a tez verde-negra, Vitória, a filha adotiva, fixava em Aninha um olhar horrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia querer pregá-la imóvel no chão. A boca entreaberta mostrava a língua fina, bipartida como língua de serpente. Um leve fumo azulado saía-lhe da boca, e ia subindo até ao teto da igreja. Era um espetáculo sem nome!

Aninha soltou um grito de agonia e caiu com estronido sobre os degraus do altar [...]

Todos os que assistiam a esta cena estavam comovidos. O pai, debruçado sobre o corpo da filha, chorava como uma criança.

De repente, a moça pareceu sossegar um pouco, mas não foi senão o princípio de uma nova crise. Inteiriçou-se. Ficou imóvel. Encolheu depois os braços, dobrou-os a modo

de asas de pássaro, bateu-os por vezes nas ilhargas, e, entreabrindo a boca, deixou sair um longo grito que nada tinha de humano, um grito que ecoou lugubrememente pela igreja:

– Acauã!

– Jesus! Bradaram todos caindo de joelhos.

E a moça, cerrando os olhos como em êxtase, com o corpo imóvel, à exceção dos braços, continuou aquele canto lúgubre:

– Acauã! Acauã!

Um silêncio tumular reinou entre os assistentes – todos compreendiam a horrível desgraça. Era o Acauã!

E o autor, narrador no sentido benjaminiano, Inglês de Souza, não explica nada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. 3.ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas; v. 1)
- CARPEAUX, Otto Maria, *A Literatura Grega e o Mundo Romano*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- GOLDER, Christophe. O “Verídico” nas Narrativas Oraís. *MOARA*. Belém, n. 5, p. 141-150, abr./set. 1996.
- HESÍODO. *Teogonia. A Origem dos Deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- INGLÊS DE SOUZA, Herculano Marcos. Acauã. In: _____. *Contos Amazônicos*. Rio de Janeiro: Companhia Tipográfica do Brasil, s/d.
- JAEGGER, Werner. *Paidéia. A Formação do Homem Grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Fontes 1995.
- NOVALIS, Schriften. *Die Werke Friedrich von Hardenberg*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1977. V. I-V.

- NUNES, Carlos Albertos. A Questão Homérica. In: HOMERO. *Iliada*. 3.ed. São Paulo: Melhoramentos.
- PETERSEN, Jürgen. *Erzählssysteme. Eine Poetik epischer Texte (Systemas de Narrativas. Uma Poética de textos épicos)*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1993.
- POE, Edgar Allan. *Histórias Extraordinárias*. Trad. Brenno Silveira e outros. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- PRESSLER, Gunter K. *Benjamin, Brasil. Die Walter Benjamin-Rezeption in Brasilien (1969-1990)*. São Paulo, 1995. Dissertação (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- SIMÕES, Maria do Socorro, GOLDER, Christophe (org.). *Belém Conta...* Belém: CEJUP/UFPA, 1995.
- SIMÕES, Maria do Socorro. Memória Lusitana e Narrativas Amazônicas. *MOARA*. Belém, n. 5, p. 127-140, abr./set. 1996.
- STANZEL, Franz K. *Theorie des Erzählens (Teoria da Narração)*. Göttingen: Vanderkoek, 1979.