

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA
CAMPUS DE GUAJARÁ-MIRIM
DEPARTAMENTO DE LETRAS E PEGAGOGIA
PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM**

ELZA MOREIRA ALVES

**O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDOS:
uma análise semiótica de lendas amazônicas**

**Guajará-Mirim-RO
2009**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

ELZA MOREIRA ALVES

**O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDOS:
uma análise semiótica das lendas amazônicas**

Dissertação apresentada à comissão julgadora da Fundação Universidade Federal de Rondônia – Campus de Guajará-Mirim – Programa de Pós-graduação Stricto Sensu – como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem, na área de concentração Etnolingüística, sob a orientação do Professor Dr. Expedito Ferraz Júnior e co-orientação do Professor Dr. Francisco Ferreira Moreira.

Orientador: Dr. Expedito Ferraz Júnior

**Guajará-Mirim-RO
2009**

Esta dissertação foi julgada suficiente como um dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem, na área de concentração Etnolingüística, aprovada em sua forma final pela banca examinadora do Programa de Pós-Graduação de Mestrado em Ciências da Linguagem da Fundação Universidade Federal de Rondônia.

Rolim de Moura, 02 de março de 2009.

Prof. Dr. Jean-Pierre Angenot
Coordenador do Programa de Pós-Graduação de
Mestrado em Ciências da Linguagem
Campus de Guajará-Mirim

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Francisco Ferreira Moreira
UNIR- Rolim de Moura
Co-orientador e Presidente

Prof^a. Dr^a. Maria Cristina Ramos Borges
UNIR – Rolim de Moura/RO
Membro

Prof^a. Dr^a. Vanderléia Lourdes Dal Castel Schindwein
FAROL- Rolim de Moura/Ro
Membro

DEDICATÓRIA

Aos meus amados pais e irmãos que
perto ou longe me animaram com
palavras de incentivo, tão necessárias
para que eu pudesse me manter
firme e perseverante na busca e na
conquista do saber o qual tanto estimo.

Ao professor Francisco Ferreira Moreira que
contribuiu massivamente nesta tarefa
dispôs-me, além do seu precioso tempo,
palavras de incentivo as quais
foram tão importantes
para eu superar as dificuldades encontradas.

Aos amigos Maria de Fátima Molina, Carlos Alberto Molina,
João Cezar, Francisca Valda, Ingrid Letícia
que souberam partilhar de minhas
dificuldades e me incentivar
com palavras carinho e gestos de amizade e
companheirismo.

A todos os demais amigos e amigas
que torceram por essa conquista.

AGRADECIMENTO

Aprendi com meus pais desde muito cedo a agradecer. Assim, antes de tudo agradeço a uma Entidade Suprema por ter permitido que eu existisse, e pudesse chegar onde estou. Foram muitas pessoas que me incentivaram a ingressar neste programa de mestrado. Assim, dada a dificuldade que se é desenvolver um trabalho desta categoria, estendo a todas minha gratidão. Pois sempre que eu sentia que não seria possível chegar à conclusão da pesquisa me apoiaram das mais diversas maneiras, trouxeram-me incentivo e acalento. Agradeço, especialmente, aos meus pais e irmãos que desde a minha infância me colocaram diante do desafiante e prazeroso ato da busca de conhecimento, todos mesmo, à distância me encheram de palavras e gestos de incentivo. Agradeço ao Professor Expedito Ferraz Júnior por contribuir acentuando o despertar para o desafio diante das teorias. Ao Professor Francisco Ferreira Moreira que não dispensou esforços em encaminhar-me na orientação, indicou muitas leituras e pacientemente discuti-as comigo, a fim de me fazer compreender os pontos obscuros das teorias para que eu pudesse tecer meu texto. Após a qualificação sua atuação foi indiscutivelmente precisa, ousou manifestar minha eterna gratidão a qual não caberá em tantas quantas folhas eu tecer. Às Professoras Maria Cristina Ramos Borges e Vanderléia Lourdes Dal Castel Schlindwein pela indispensável contribuição no momento da qualificação por apontarem os pontos falhos encontrados na redação, pela indicação de bibliografias que contribuíram para tornar meu trabalho claro e coeso. Agradeço aos Professores Jean-Pierre Angenot, Geralda de Lima V. Angenot, Anselmo Collares e Lília Collares, por contribuir ministrando disciplinas do programa de mestrado. Agradeço, às seguintes pessoas: Elenice Alves do Nascimento, Daiane Alves do Nascimento, dona Maria Setúbal, popularmente conhecida em Guajará-Mirim por Dona Maria do Tacacá, Ilza Godoy, Ana Maria Nascimento, Lucimar Pedro, Ilma Ferreira Palma, Ingrid Letícia Menezes, Maria de Fátima Molina e Carlos Alberto Molina, Francisca Valda e João César, e as demais pessoas que por algum acaso eu não tenha lembrado de citar. Agradeço também às comunidades ribeirinhas existentes neste vasto cenário amazônico em especial àquelas as quais visitei. Obrigada.

RESUMO

Esta dissertação é o resultado de uma pesquisa realizada acerca da Teoria Semiótica do Texto, com o objetivo de sistematizar a sua aplicação a narrativas orais explicando o Percurso Gerativo de Sentido de três lendas colhidas do folclore amazônico. Adotamos para tanto a pesquisa bibliográfica aplicada a um *corpus* regional. Fizemos abordagens do contexto sócio-cultural em que se ambienta o *corpus*; enfocamos questões relativas à Literatura, à Lenda e ao Folclore. Em relação à forma de abordagem do tema, trata-se de uma pesquisa de apoio teórico, pois partimos do pressuposto de que os conceitos lingüísticos da teoria semiótica sustentam e explicam o percurso gerativo de sentido de texto do gênero lenda. Do ponto vista de sua natureza a pesquisa é sistêmica, pois a hipótese está inserida em um sistema teórico tomado como ponto de partida o que fizemos a partir da aplicação, ao *corpus* selecionado, do modelo de análise apresentado por Diana Luz Pessoa de Barros, em que Teoria Semiótica é empregada no estudo da narrativa.

Palavras-chave: Lendas Amazônicas. Semiótica. Percurso Gerativo.

ABSTRACT

This work results from a research on Semiotic Text Theory aiming to systematize its application to some oral narratives. The aim of this research is to explain the Meaning Generative Course in the narrative structures of some legends collected from the Amazon folklore. We have adopted as method a bibliographic research applied to a regional *corpus* and we have also made a brief approach to the cultural and social context where this *corpus* is originated, as well as discussed some questions relative to Literature, to Legend and to Folklore. Considering the subject analysis, this research is a theoretically supported one, in which we took as presuppose the belief in that the linguistics concepts of the Semiotic Theory sustain and explain, through the Meaning Generative Course, the narrative structures in the genre *legend*. Considering the nature of this work it is a systemic research, since its hypothesis is inside a theoretical system that we take as a model to explain the application of the concepts to the selected *corpus*. To reach this aim, we have followed the models given by Diana Luz Pessoa de Barros, who applies the Semiotic concepts to the narrative analysis.

Key-words - Amazonic Legends. Semiotic. Generative Course.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO 1 – O “LÓCUS E CORPUS”: UMA BUSCA NECESSÁRIA.....	13
1.1 DO NASCEDOURO DAS LENDAS AOS LIVROS: FASCÍNIO E INQUIETAÇÃO.....	13
CAPÍTULO 2 – O HOMEM AMAZÔNICO: CULTURA E IDENTIDADE.....	16
2.1 A INFLUÊNCIA DE SÍMBOLOS E SIGNOS NA CULTURA AMAZÔNICA.....	16
2.2 O RIBEIRINHO AO LONGO DA HISTÓRIA.....	18
CAPÍTULO 3- UMA RÁPIDA ABORDAGEM DO TEMA <i>LITERATURA</i>.....	22
3.1 ALGUNS CONCEITOS E CONSIDERAÇÕES GERAIS.....	22
3.2 NARRATIVAS: UM DOS ASPECTOS DA LITERATURA.....	24
3.3 O FOLCLORE: O MANANCIAL DA ORALIDADE DE UM POVO..	27
CAPÍTULO 4 – TEORIA SEMIÓTICA: UM PROJETO EM CONSTRUÇÃO..	29
4.1 OS PRINCÍPIOS DA SEMIÓTICA DE PROPP E OS ESTUDOS GREIMASIANOS.....	29
4.2 A SEMIÓTICA DO TEXTO E ALGUNS PRINCÍPIOS DE ANÁLISES.....	32
4.3 A SINTAXE NARRATIVA: ESPETÁCULO DO FAZER QUE TRANSFORMA O MUNDO.....	35
4.3.1 Os programas narrativos.....	38
4.3.2 Percurso narrativo do Sujeito.....	39
4.3.3 Percurso narrativo do Manipulador.....	39
4.3.4 Percurso narrativo do Julgador.....	42
4.4 SEMÂNTICA NARRATIVA: INSTÂNCIA DE ATUALIZAÇÃO DE VALORES.....	44

4.4.1	As modalizações.....	44
4.4.2	As paixões: arranjos sintagmáticos.....	46
CAPÍTULO 5 – A ANÁLISE SEMIÓTICA DO CORPUS		49
5.1	PRIMEIRO TEXTO: LENDA DAS ICAMIABAS.....	49
5.2	SEGUNDO TEXTO: LENDA DO UIRAPURU.....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....		61
REFERÊNCIAS		64
OBRAS CONSULTADAS.....		67
ANEXOS.....		68

INTRODUÇÃO

A história deste trabalho principiou-se há algum tempo. Desde quando comecei atuar na docência, tenho como prática pedagógica nas atividades cotidianas a leitura como instrumento norteador para a produção de textos. Leciono para o ensino fundamental e médio da rede estadual de ensino, no estado de Rondônia, ministrando a disciplina Língua Portuguesa. Entre as diversas atividades realizadas em sala de aula, desenvolvo a prática da leitura e para isto utilizo textos de diversos gêneros e modalidades com vista à ampliação do saber dos alunos nesta área do conhecimento.

Nestas atividades, observei interesse dos alunos por textos do folclore regional quando fazíamos atividades de leituras. Nos debates sobre as histórias lidas muitos diziam que acreditavam na existência dos seres lendários. Outros, no entanto, diziam que tais seres eram apenas coisas do imaginário das pessoas, coisas inventadas, mentiras. No encaminhamento das atividades de interpretação de textos, percebíamos que no interior das narrativas havia várias formas de intenções discursivas, ou seja, cada enredo possuía um discurso peculiar. Tudo isto me instigava a buscar teorias que fossem além destas atividades pedagógicas.

Com o intuito de melhor desenvolver minha prática docente cursei uma pós-graduação em Lingüística Aplicada ao Ensino da Língua e da Literatura, desta forma fui despertando cada vez mais o interesse pelos textos literários, em particular, pelas lendas. Indagava-me sobre como aprofundar meus conhecimentos acerca de teorias que explicassem a estrutura da narrativa, pelo viés lingüístico. Meu ingresso no Mestrado em Ciências da Linguagem aproximou-me das teorias lingüísticas e da semiótica.

Foi assim que comecei a trilhar a abstrata e complexa linha da semiótica greimasiana, que no Brasil tem alguns expoentes no que refere a sua interpretação e assim, pude ater-me às questões estruturais das narrativas. A semiótica colocou-me diante da possibilidade de desenvolver os primeiros passos para compreender e analisar o plano de conteúdo de textos do folclore amazônico: as narrativas lendárias.

Eu me interrogava como funcionava a leitura semiótica dos elementos internos de um texto, e ao mesmo tempo, questionava como se dava o seu processo de geração de sentido. Depois, com muita leitura, passei a compreender que tais sentidos são concebidos a partir de um percurso gerativo que é a apreensão do texto em diferentes instâncias de abstração e que se organiza em três níveis de articulações, cada qual com suas descrições autônomas.

Diante disto, surgiu a necessidade de me envolver mais consistentemente com o quadro teórico pelo qual optei, visto que a trajetória da minha dissertação tem como

preocupação a necessidade de compreender detalhadamente os dois primeiros níveis do percurso gerativo de sentido: o nível fundamental ou nível das estruturas fundamentais e o nível narrativo ou das estruturas narrativas.

Em meu estudo desejo falar do envolvimento da semiótica greimasiano na busca de explicar “o que o texto diz” e “como o diz”, por meio da análise interna dos seus elementos constitutivos, para isto, fiz um percurso pelo projeto semiótico a partir de Propp, passando por vários teóricos até chegar a Diana Luz Pessoa de Barros, para embasar a minha compreensão nesta linha Teórica. Neste percurso compreendi que a semiótica é uma teoria que procura explicar os sentidos do texto pelo seu plano do conteúdo. Em primeiro lugar concebe o texto como uma dualidade que o define: objeto de significação e objeto de comunicação. Assim, o estudo do texto com vistas à construção de sentido ou de sentidos só pode ser entrevisto com o exame tanto dos mecanismos internos quanto externos. Pensando nesta busca de sentidos dos textos tenho em mente um objetivo específico: analisar o percurso gerativo de sentido de três lendas amazônicas.

Na expectativa de cumprir este objetivo segui orientações que colocam a semiótica como um dispositivo teórico que analisa a organização sintagmática das significações. Para tanto, busquei a partir do princípio lingüístico, compreender os instrumentos de funcionamento da estrutura do texto, ou seja, procurei entender que as narrativas possuem em seu primeiro nível de geração de sentido oposições semânticas fundamentais mínimas e até certo ponto, lógicas porque a semiótica é uma teoria estrutural lógica.

E em seu segundo nível de geração de sentido instalam-se os programas narrativos sintático-semânticos intermediários. Uma sintaxe que regulamenta o fazer do homem e de suas relações com outros homens no mundo e uma semântica que atribui valores aos objetos do fazer. Neste caso, é preciso compreender que os dois primeiros níveis conduzirão o texto ao terceiro nível do percurso gerativo de sentido, o nível do discurso ou das estruturas discursivas. Para Barros (1990), a leitura semiótica dos textos de diversas categorias tem o objetivo de construir sentido e que só através do exame detalhado dos procedimentos utilizados se podem recuperar, por meio da intertextualidade, as intenções sociais que se relacionam e se estabelecem entre os sujeitos, visto que tais intenções são de caracteres ideológicos.

Neste sentido, procuro analisar os enunciados elementares de estado e transformação, pois a relação de transitividade entre o sujeito e o objeto é que lhes dará a existência. No viés estrutural da sintaxe narrativa, os sujeitos podem transformar os estados de outros sujeitos, alterando sua relação com o objeto-valor existente entre eles, por meio da relação conjunta ou

de transformação. Mas para isto será necessário que se reconheça na narrativa quem são os actantes funcionais e quais seus papéis actanciais. Quem assume a posição de sujeito e quem assume a posição de objeto.

Pensado nestas particularidades direi que para a teoria semiótica, os textos organizados em programas narrativos seguem os critérios de competência e de performance e são relacionados em três percursos: o do sujeito, o do destinador-manipulador e o do destinador-julgador. No primeiro percurso, o sujeito será entendido na perspectiva de um actante funcional, definido por um conjunto de papéis actanciais: sujeito competente, sujeito realizador da performance, sujeito do saber, sujeito do poder, etc. No segundo percurso, o destinador-manipulador será, também, actante funcional com a função de destinador doador de valores modais a um destinatário, de destinador de competência modal e semântica. E no terceiro percurso, o destinador-julgador será o actante funcional responsável por julgar o sujeito e sancioná-lo positivamente ou negativamente.

Em decorrência disto, no nível das estruturas narrativas haverá as paixões que decorrem da modalização do ser e do fazer dos sujeitos ou actantes funcionais. Na semântica narrativa há interpretação da competência deste actantes. Segundo Tatit (2002), o estado das paixões é caracterizado pelas possibilidades de transformações da narrativa que sofrerão rupturas em virtude dos conflitos modais que afetam o sujeito. O sujeito quer um objeto, mas compreende que não pode ou não deve tê-lo.

Todos os pontos, ligeiramente enfocados nesta introdução, constarão de forma mais abrangente desenvolvidos no texto a seguir intitulado “O percurso gerativo de sentidos: uma análise semiótica de lendas amazônicas”, que compreende o corpo da Dissertação.

A redação do texto dissertativo está estruturada em cinco capítulos organizados da seguinte forma: o primeiro capítulo denominado “O lócus e o corpus: uma busca necessária”, compreende algumas atitudes metodológicas por mim utilizadas no sentido de nortear o objeto quanto à escolha do corpus para desenvolver a pesquisa.

No segundo capítulo, intitulado “O homem amazônico: cultura e identidade”, procurarei traçar o contexto histórico-cultural amazônico, porque o considero de suma importância para se conhecer o perfil do ribeirinho amazônico, a maneira como este indivíduo se instalou nas imediações dos rios e seu modo peculiar de viver em contato com a natureza e tirar dela seu sustento. Comento ainda, a ‘invasão’ de símbolos e signos modernos em seu espaço geográfico e, por conseguinte, em seu universo mental.

No terceiro capítulo que intitulei “Uma rápida abordagem do tema *Literatura*”, disserto acerca de alguns conceitos referentes à literatura, enfoco as narrativas lendárias e

busco enfatizar que a literatura registra artisticamente os anseios do ser humano. Faço ainda uma abordagem sobre o folclore não só como elemento de historicidade oral dos povos, mas porque ele se constitui solo fértil de onde fruem todas as manifestações populares culturais.

No quarto capítulo, “Teoria semiótica: um projeto em construção”, apoio-me em Propp, Greimas, Courtes, Chabrol, Tatit e, principalmente, Diana Barros na Teoria semiótica do texto para abordar os conceitos referentes à gramática narrativa e delinear os principais dispositivos para a prática das análises, inclusive com exemplificações aplicadas a partir da lenda do Boto-cor-rosa, conforme anexo I, em todos os níveis do percurso que me propus analisar.

No quinto capítulo denominado “Análise do Corpus”, procurei aplicar os dispositivos da teoria semiótica às lendas das Icamiabas, anexo II, e do Uirapuru, anexo III, visando explorar os níveis das estruturas fundamentais e os níveis das estruturas narrativas do percurso gerativo de sentido.

CAPÍTULO I–“O LÓCUS E O CORPUS”: UMA BUSCA NECESSÁRIA

1. DO NASCEDOURO DAS LENDAS AOS LIVROS: FASCÍNIO E INQUIETAÇÃO

A busca pelo conhecimento inicia-se a partir da curiosidade, da vontade de descobrir aquilo que nos incomoda. O fato de se querer saber ou conhecer algo nos conduz a pesquisar, a esfregar o que ferve em nosso pensamento. Foi assim que ocorreram os primeiros interesses para o desenvolvimento desta pesquisa. Senti a necessidade de ir a campo não para coletar narrativas orais, mas para que pudesse observar a realidade do local que, de certa forma, ambienta as narrativas lendárias. Para satisfazer as curiosidades que me invadiam fui conhecer o espaço onde brotam as lendas amazônicas buscando entendê-las através do contato direto com algumas comunidades denominadas ribeirinhas.

Nesta perspectiva visitei primeiramente a comunidade do Iata, localizada à margem direita do rio Mamoré, distrito do município de Guajará-mirim/RO. Em seguida, visitei as comunidades Cujubinzinho e São Sebastião, ambas situadas à margem direita do rio Madeira no município de Porto Velho/RO. Ressalto ainda que fui a tais comunidades por intermédio de pessoas do meu convívio e que já tinham acesso a elas, pois sei da importância da cautela que deveria ter neste momento; as pessoas não podiam ser surpreendidas com uma visita imprevista. Ao irmos a campo é fundamental antes consolidarmos uma relação de respeito pelas pessoas para executar este tipo de trabalho.

Empiricamente eu já imaginava deparar-me com aspectos triviais, porém peculiares, do sujeito que habita estas comunidades. No entanto, *in loco* comecei a perceber que a interação me trazia novas revelações. As suspeitas confirmavam-se a cada contato. É realmente um vasto cenário que serve de suporte para as mais diversas áreas do conhecimento. Há nestas localidades a “encarnação” do sujeito com o meio e isto o faz rico em todos os aspectos, percebe-se a estreita relação do homem com o rio, por exemplo. Nas rodas de conversas embaixo dos pés de açaí, cupuaçu, goiabeiras ou no interior dos casebres, a bordo das *rabetinhas*¹, nas trilhas dentre a floresta, nas observações do espaço físico, no semblante dos moradores idosos, jovens e crianças confirmavam a minha curiosidade. A intensa interação que consegui com os ribeirinhos a partir desta aproximação me subsidiou para desenvolver a pesquisa.

¹ Pequenas embarcações movidas a um motor improvisado com uma rabeta que é uma haste longa com uma hélice na ponta.

Naquele ambiente onde tudo parece ser trivial, simples, há algo de clássico e requintado, abstrato e concreto. A linguagem é simples, mas o olhar é sábio. A interação do homem com natureza, as ondas que se forma nos rios, o barulho do motor das pequenas embarcações compete com a leveza do remo. São inúmeras as observações que fiz, no entanto, a teoria precisava ser analisada, o trabalho bibliográfico tinha que ser interpretado produzido à luz da teoria.

Continuei a busca em livros sobre folclore. Encontrei diversas versões de lendas amazônicas na rede mundial de comunicações. Selecionei apenas três, com dificuldade, devido a riqueza que possuem todas elas. Como escolher apenas três? E quais escolher? Por que a lenda do Boto-cor-de-rosa? A das Icamíabas? E a do Uirapuru? Questões difíceis de responder, a teoria semiótica pode ser aplicada a qualquer texto, até mesmo às gravuras. Mas eu precisava afunilar meu trabalho no sentido de demonstrar os conceitos que me apoiavam. Tentarei justificar opção pelas três narrativas.

No tocante à lenda do Boto - cor-de-rosa, conforme anexo I, foi por ser esta uma lenda nuclear nas comunidades amazônicas. Inúmeros são os casos de encantamentos e de sedução feitos pelo *peixe*. Muitos filhos de *boto* estão vivos, muitas mulheres renderam-se ao Don Juan amazônico e à fantasia que envolve o ser humano. A paternidade relegada ao boto, justificava a preservação moral na família. Reflete a ilusão que a mulher vive em relação ao amor. Em se tratando de semiótica o boto - cor-de-rosa *parece ser* verdadeiro, desperta na mulher o desejo do *querer* e do *poder* amar. A realidade e a fantasia se opõem na narrativa.

A opção pela lenda das Icamíabas, anexo II, se deu porque percebi na narrativa o sentido da negação do domínio do homem sobre mulher, embora ambos sejam fundamentalmente importantes para garantir a perpetuação da espécie. Sabemos que homem e mulher são opostos necessários, são as sementes que geram os sujeitos que povoam a terra e que a supremacia do homem sobre a mulher é fundamentada no mito bíblico. Entretanto, na lenda elas são poderosas guerreiras, lutam como homens e fazem uso deles para procriar novas guerreiras. Mas são generosas, dão-lhes amuletos, talvez esta doação seja uma forma de agradecimento por eles contribuírem com a existência das tribos feminista. Nesta narrativa há sujeitos que manipulam por intimidação e por sedução. As mulheres buscam os valores da liberdade e recusam o domínio.

Vêm em minha mente muitas justificativas para a escolha desta lenda, inclusive uma reflexão recente dá conta, a de há que um consenso entre muitos antropólogos de que a mulher foi quem descobriu os ciclos da natureza. Muraro (2002), numa breve introdução histórica ao *Malleus Maleficarum* faz um questionamento a respeito e afirma que isto ocorreu

porque as mulheres podiam harmonizar o ciclo da natureza com o ciclo do próprio corpo porque teriam sido as primeiras a lidar com a terra, seriam as primeiras plantadoras. Esta reflexão nos remete ao imaginário lendário da sociedade das Icamiabas. Existe, por exemplo, diferença entre o posicionamento do discurso da lenda do Boto-cor-de-rosa, anexo I, e o das Icamiabas, anexo II. Na primeira a mulher é ingenuamente seduzida, na segunda é bravamente intimidada por um desejo e um poder sedutor que já é próprio do ser feminino.

Com relação à escolha da lenda do Uirapuru, anexo III, optei por ela, devido à interação que há entre a natureza humana e a natureza do pássaro, a figurativização do amor. O canto representa a harmonia do amor. O pássaro na lenda pede a seu deus que o livre da dor do amor platônico que lhe afetou. Mainá é a esposa do cacique, figura imponente que, ao representar o poder hierárquico intimida o jovem guerreiro lhe impondo medo. Amar é querer aprisionar-se por vontade já dizia *Camões* no soneto *Amor é fogo*, o guerreiro em forma de pássaro prendia-se por vontade à Mainá e invadia o interior da amada através da beleza do seu canto.

Na credence popular prega-se que quando escutamos o conto do Uirapuru somos eternamente agraciados pelo amor verdadeiro. É o cupido em forma de canto, uma flecha que fere o sentimento do ser humano, a poção mágica do amor. É uma prisão que o ser humano busca na intenção de ser feliz, de ser sujeito que ama e é amado. Enfim, as três narrativas em estudo rendem inúmeras interpretações, uma vez que as palavras são carregadas de efeito literário.

CAPÍTULO II – O HOMEM AMAZÔNICO: CULTURA E IDENTIDADE

2.1 A INFLUÊNCIA DOS SÍMBOLOS E SIGNOS MODERNOS NA CULTURA AMAZÔNICA.

A Amazônia enquanto contexto cultural incorporou em sua subjetividade, como todas as regiões do país, alguns símbolos que estreitam as relações entre o homem e a natureza de onde ele retira não apenas a subsistência natural, mas também a espiritual, razão pela qual passa ser um reflexo do seu próprio meio. Bosi (1995) ao estudar o processo de colonização brasileiro questiona as atitudes do processo, visto que, a ação colonizadora seja no âmbito geral ou regional como no caso amazônico, reinstaura e dialetiza as três ordens: do cultivo, do culto e da cultura. No caso do cultivo, as migrações e o povoamento reforçam o princípio básico de domínio sobre a natureza, peculiar a toda as sociedades humanas. Este princípio leva em consideração os nativos como elementos integrantes da natureza e neste sentido, muitas vezes suplantam sua cultura para impor uma nova ordem, porque se reaviva o ímpeto predatório que leva a uma aceleração destrutiva do meio para atender aos anseios mercantilistas e o desejo de riqueza dos colonizadores.

No tocante ao culto começava-se por uma educação escolástica que sob a égide dos Jesuítas impunha-se como catequese para os nativos tomando deles a própria língua para lhes impor uma torpe e artificial – a língua geral, com vistas ao extermínio de seus rituais para pregar a existência de um Deus do Armagedon. Aparecia assim, a face de uma cultura da estratificação estigmatizada pela desvalorização. Neste sentido, a simbologia Cristã impunha-se com todo o seu rigor como novas formas estruturantes do imaginário dos povos colonizados.

Nos primeiros séculos do descobrimento do Brasil, a região amazônica também teve em seu histórico cultural a imposição dos símbolos religiosos, culturais e morais advindos da catequese e da pedagogia jesuítica. Tais símbolos inseriram-se no imaginário do homem indígena e passaram a operar como novos elementos que foram se justapondo à base cultural já existente, causando profundas transformações na mentalidade daquele povo, levando a um processo de “reestruturação da expressão nativa, haja vista à formação de uma nova etnia resultante da miscigenação do índio com o branco europeu.” (LOUREIRO, 2001, p.80).

O “Ciclo da Borracha” também contribuiu massivamente com o conflito dos signos da cultura amazônica, neste período que perdurou nos fins do século XIX até a primeira metade do XX, a população da Amazônia brasileira sofreu com a imposição de símbolos

ideologizantes dos europeus. Isto se incorporou à cultura amazônica e faz presente até hoje na região, como por exemplo, grandes construções de rara beleza arquitetônica cujo material e a arte foram importados da Europa bem como os Fortes situados nas fronteiras para proteger a Pátria. Atitudes desta natureza levaram a população local a reforçar o sentimento de inferioridade cultural, tendo em vista que a cultura “de fora” se instalou nos centros urbanos e teve repercussão nas cidades pequenas e nas comunidades ribeirinhas, obviamente. O imaginário “de fora” subordinou fortemente e suprimiu muitos elementos da cultura nativa. A população passou a imitar os trajes que eram vistos nos teatros situados em cidades como São do Luís do Maranhão e Belém do Pará e reproduzir manifestações importadas em detrimento das suas.

Os grandes empresários que usufruíam da cultura exposta nos teatros, da música erudita, das obras cênicas ou de ópera em língua estrangeira, geralmente a francesa, exibiam o lucro do rico comércio do látex, enquanto a cultura local depreciava-se em comparação com europeia, o padrão cultural amazônico ficou rotulado como primitivo, inferior e “folclórico”. Haja vista que em função de uma visão preconceituosa o folclore costuma ter, neste caso, o seu sentido rebaixado como sendo algo de cultura primária, rudimentar.

A televisão implantada na região por volta de 1960 é também outro fator conflitante dos signos da cultura Amazônica. No início, a programação era de uma rede nacional que fazia os programas norte-americanos chegar aos lares de quem possuía o aparelho de televisão, e trazia também informações jornalistas sobre os Estados e sobre o Brasil. Contudo, a população das cidades passou a se fascinar com os estilos dos artistas “de fora” (especialmente São Paulo e Rio de Janeiro) que eram vistos nas programações de atraente efeito visual. As comunidades com menos recursos financeiros continuavam como espectadores da invasão da cultura dos estados desenvolvidos do Brasil, assimilando os signos impostos pelos canais de televisão, que com o tempo foram evoluindo. Os programas do Brasil todo e de diversas emissoras causavam o fascínio no imaginário, onde novos fatores simbólicos entram em conflito com os símbolos da cultura do homem simples da região amazônica, cultura esta que infelizmente não foi legitimada nas programações das emissoras de televisão. A Amazônia continuou absorvendo os signos advindos de outras regiões do país e até do exterior, os quais produziram profundas transformações na cultura da população nativa.

Nesta perspectiva os signos visuais são os que agem mais abrasivamente no imaginário do homem, porque o império das imagens televisadas não oportuniza a verbalização entre os telespectadores, cala-os, ativa no imaginário alguns signos que revelam

padrões de vida inacessíveis ao homem da região. A televisão fez o homem amazônico se sentir interdito, refém de seus costumes simples, vendo a grande quantidade de signos e símbolos que sofisticam tais costumes, que embelezam os padrões artísticos provocando a crescente dependência do consumismo. Em tais situações, os signos do imaginário popular não podem transmitir-se e muito menos mitificar-se. “Diferentemente do rádio, que é pura oralidade, a televisão impõe o silêncio ao telespectador, ao mesmo tempo em que sua imagem redimensiona uma comunicação social antes bastante oralizada” (LOUREIRO, 2001, p. 83). Diante disso, notamos que os meios de comunicação não se interessavam pelo saber ribeirinho. Todos os elementos trazidos pela televisão não só estimularam o imaginário com relação a outros costumes e outras épocas, como também, serviram para inferiorizar a cultura de origem cabocla.

Tal situação acontece em virtude de não haver uma interação equilibrada entre o homem ribeirinho e maneira como a televisão veicula suas imagens e mensagens. Este sofisticado meio de comunicação age numa perspectiva de domínio e fascínio como formador de opinião, constituindo-se sujeito superior institucionalizado e independente não permitindo, portanto, a troca verbal como acontece entre dois sujeitos frente a frente que, situados no mesmo espaço, discorrem sobre suas visões de mundo, pois no processo em que sujeitos dialogam, realizam-se trocas, eles se identificam, segundo Miotello (2000) *se hominizam e se humanizam*. A composição do sujeito com sua realidade concreta é fundamental porque é ela que lhe organiza frente as instâncias discursivas, lhe forma e determina concretamente seu modo de ser e de pensar, determina ainda sua fala e os sentidos que se hospedarão sobre suas palavras.

De modo que todo esse processo tem forte influência na formação do sujeito, inclusive de sua índole ideológica. Quando o ribeirinho, por exemplo, narra que o boto tem o poder de transformar para seduzir moças, ele está impregnado de crença e ideologia, nesse instante torna-se alma viva da região e manifesta o que lhe está intrinsecamente arraigado em virtude de mediatizar pela linguagem o que a natureza lhe comunica por meio de fenômenos e não de uma simbologia complexa como propõem os meios de comunicação, principalmente a televisão.

2.2 O RIBEIRINHO AO LONGO DA HISTÓRIA

O homem amazônico, a partir do início do século XX, passou a ser interesse de antropólogos, folcloristas, sociólogos e outros estudiosos. Neste sentido, ele se constituiu

personagem real com características identitárias própria da região, mesmo que saia e habite outros *mundos* não deixará de ser *ribeirinho* assim como, por exemplo, o *sertanejo* não deixará de ser *sertanejo*. Podemos, inclusive, fazer uma comparação com Guimarães Rosa (1986), no que diz respeito à característica imanente ao homem ribeirinho. Ser ribeirinho no seu ego, na sua alma, no seu espírito, é ter *o sertão dentro da gente*, como afirma Riobaldo, personagem de *Grande Sertão: veredas*. Nesta perspectiva o homem ribeirinho não perderá jamais sua idiossincrasia e as raízes culturais imputadas pelo meio social e histórico em que vive, ou seja, sempre terá seu mundo interior e será sempre o *ribeirinho*. Conforme afirma Lima “esta população possui uma história e uma cultura, claramente confirmadas pelo espaço biofísico, porém transcendente a ele” (2001, p.241).

É interessante também abordar a constituição da identidade cultural do homem amazônico com este perfil de ribeirinho. Neste sentido, é necessário resgatar um pouco da história e mencionar a mão-de-obra na Amazônia, principalmente durante a época da colonização quando os jesuítas exerciam poder de recrutamento sobre os indígenas. É época em que a mão-de-obra cabia aos índios recrutados, enquanto no resto do país os trabalhos eram feitos por escravos negros. A não participação efetiva do escravo negro nos trabalhos na Amazônia justifica os motivos pelos quais as atividades agrícolas da região sempre foram reduzidas, pois no período escravocrata os poucos negros que surgiam na região eram fugitivos de outras regiões do país que não se submetendo ao regime de senhorio que lá imperava formavam em terras amazônicas os Mocambos, assim, a predominância da mão-de-obra e da identidade era de índios e caboclos.

É de importância fundamental observar que a maioria das comunidades amazônicas se instalou às margens dos rios, haja vista as vias de acesso, como, aliás, ainda hoje são constituídas por meio fluviais. Essa particularidade caracteriza, grosso modo, o homem amazônico, como ribeirinho, ainda que urbano, embora estejamos tratando-o de um ponto de vista mais específico, ou seja, referimo-nos às comunidades de pescadores, garimpeiros, seringueiros e pequenos agricultores.

Nesta perspectiva a antropologia e a sociologia procuram apresentar os mais variados conceitos sobre aqueles que enfrentam a vastidão da planície amazônica, os amazônidas. São considerados desambiciosos, sedentários, preguiçosos. Silva (2003), ao discutir o assunto conclui que a base da crítica que classifica os ribeirinhos como preguiçosos fundamenta-se em um método comparativo mal aplicado que não considera as particularidades de cada grupo. O principal produto ribeirinho é o peixe. A produção agrícola é de subsistência. Desta forma, simplesmente denominá-los *preguiçosos* é uma maneira preconceituosa de tratá-los. Essa

adjetivação pejorativa atribuído ao ribeirinho revela o olhar de uma sociedade capitalista, que só tem valorizado as relações produtivas com vistas a uma exploração predatória dos meios dominados, visto que os povos destas regiões são detentores de outros meios de produção.

Bosi (1995) ao fazer uma discussão nesta linha percebe que Marx em sua época já via com lucidez que o processo colonizador não se esgota no seu efeito modernizante como propulsor do capitalismo mundial. Isso significa que quando estimulado e acionado, reinventa e rebusca formas arcaicas de trabalho começando pelo extermínio ou a escravidão dos povos nativos das áreas colonizadas de maior interesse econômico.

Para que se compreendam as transformações que ocorreram no decorrer da história do homem amazônico é de fundamental relevância abordar, aqui, dois fatores históricos. O primeiro foi atividade de extração do látex no final do século XIX. Naquele período a Amazônia recebeu aproximadamente 500 mil nordestinos. Destes, muitos permaneceram na região após o ciclo da extração do látex entrar em decadência, enquanto outros retornaram ao nordeste. Os que permaneceram integraram-se à região e passaram a ser extratores de produtos naturais da floresta, especialmente a castanha-do-pará para exportação; houve também aqueles que se ocuparam de atividades agrícolas e da pesca. A partir daquela época se instalou na região um modo de vida marcado por um sistema de produção que mantinha profundas relações com a natureza, o que responde em grande parte pela autenticidade da cultura amazônica.

O segundo foi a conclusão da rodovia Belém-Brasília em 1961, que levou a região a receber, nas décadas de 70 e 80, muitos migrantes das camadas menos favorecidas de outras regiões do Brasil. Muitos vinham para trabalhar nos garimpos ou nas estradas em fase de construção. No entanto, esses fatores não levaram a população local a uma descaracterização, pelo contrário, vieram reforçar e, ao mesmo tempo, consolidar a referida identidade conforme se pode observar na citação abaixo:

A predominância numérica dos índios e caboclos durante alguns séculos, e a economia apoiada no extrativismo da floresta, na qual o caboclo constitui um elemento-chave em face do saber acumulado sobre o habitat natural, e a persistência da cultura cabocla diante das outras contribuições que viriam a ocorrer nas últimas décadas foram fatores que atuaram sobre esse universo isolado, a fim de conferir à sociedade que nela vive características singulares que a diferenciam no conjunto da sociedade nacional (LOUREIRO, 2001, p. 37).

Não obstante as contribuições recentes na moldagem da identidade deste homem o que fica patente mesmo é que sua raiz cultural teve início no período colonial, sob os modelos semeados pela ideologia da colonização que acabaram por limitar os valores que a sociedade

nativa precisava ter. O homem nativo do solo amazônico rotulado como incapaz de sobressair no campo mais alto do pensamento não era valorizado ideologicamente, era estigmatizado e qualificado como de raça inferior. Entretanto, isso foi uma avaliação equivocada imposta pelas teorias deterministas do século XIX, uma vez que este homem é detentor de sua identidade mesmo com todos os estereótipos a ele atribuídos. Esta identidade da cultura ribeirinha se dá da mesma forma que acontece em outras regiões, os registros de comportamento estão gravados na memória social dos grupos humanos mantendo-se permanentemente através dos tempos.

Todavia, é preciso ressaltar que essa cultura ribeirinha encontra-se ameaçada, principalmente no estado de Rondônia onde os seringais cederam lugar à pecuária, os desmatamentos desordenados e garimpos clandestinos comprometeram grande parte dos rios e afluentes, não havendo mais a pesca nem a caça em abundância como havia a há tempos atrás. Esse modelo de desenvolvimento predatório tem contribuído para a crescente migração do homem ribeirinho para o espaço urbano sem que se tenha procurado investigar sua vivência, bem como sua relação e registrar como fonte para as futuras gerações de pesquisadores.

É fato que hoje estas comunidades ribeirinhas encontram-se numericamente reduzidas, ainda assim é possível presenciar-se no cenário cultural de Rondônia algumas delas. Todavia, já não há mais muitos jovens residindo nas imediações dos rios, a modernidade os trouxe para as cidades, apenas os mais idosos ainda resistem e podem ser tomados como informantes em pesquisas desta natureza. Por isso, é importante que haja interesse da comunidade acadêmica no sentido da elaboração de projetos de pesquisa nesta direção, a fim investigar os componentes imaginários que sedimentam a cultura destes povos, visto serem elementos enriquecedores do folclore regional que valorizam a cultura brasileira na sua totalidade.

CAPÍTULO III – UMA RÁPIDA ABORDAGEM DO TEMA *LITERATURA*

3.1 ALGUNS CONCEITOS E CONSIDERAÇÕES GERAIS

Muito se questiona sobre o conceito de Literatura, conforme Lajolo (1993) não há apenas um conceito, cada tempo, cada grupo social tem suas indagações e respostas e seu ponto de vista sobre ela, haja vista ser uma arte e fazer parte do acervo cultural de cada sociedade. De modo que “Literatura continuará a ser o que é para cada um, independentemente do que os outros digam o que ela é” (1993, p. 25). Este é um conceito dado conforme interpretação da autora em estudo, haja vista que literatura no sentido mais abrangente é todo material impresso ou manuscrito que reivindica não só a ficção, mas outras áreas de produção histórica, filosófica e científica.

Na tentativa de esclarecer o conceito de Literatura Lajolo consulta o verbete no *Dicionário Aurélio* e interpreta dizendo que “aos olhos da nossa tradição cultural, o domínio da escrita vale muitos pontos. È timbre de distinção, atestado de superioridade intelectual (...). Daí que o entrelaçamento da noção de literatura com linguagem escrita favorece um conceito de literatura que privilegia a manifestação escrita sobre a oral” (1993, p. 29). Podemos compreender, claramente, que há também estratificação concernente à literatura quando ela não é convertida para o formato impresso e que enquanto oral parece não possuir muita credibilidade, uma vez que neste caso, geralmente, não segue a língua padrão.

Conforme explica Moisés (1984) o vocábulo *literatura* vem do latim *litteratura(m)*, que por sua vez deriva de *littera, ae* e significa *o ensino das primeiras letras*. Com o tempo, a palavra ganhou sentido de *arte das belas letras*, ou *arte literária*. Nessa acepção, e substituindo os vocábulos *belles lettres*, “*poética*” e “*poesia*”, o termo *literatura* definiu-se na segunda metade do século XVIII. A partir daquela época a literatura deixou de ser compreendida apenas por sua etimologia – as inscrições, a escritura, a erudição, o conhecimento das letras – porém isto não foi o suficiente para se chegar a uma definição exata do termo, outras indagações eram constantemente elaboradas, no entanto, já se compreendia que o romance, o drama, a poesia lírica, o poema em prosa passaram a ser compreendidos com vistas as suas especificidades discursivas.

Tão importante quanto procurar conceituações para definir *Literatura* é saber sua importância enquanto abordagem lingüística e histórica. Conforme Júnior (2007), literatura é “essencial para a afirmação cultural de um povo” é por meio dela que o homem absorve aquilo que é imanente de seu meio social, expõe sua subjetividade, começa a buscar novos

ideais, novos percursos que ritmam sua trajetória enquanto componente ativo da sociedade. Quando se passa a entender as mensagens contidas nos textos literários a tendência é o indivíduo não mais aceitar passivamente o que presencia no cotidiano, pois a literatura pode estar em acordo ou não com a sociedade ou com o que a sociedade estabelece.

Podemos compará-la às demais Artes, à Filosofia e às Ciências, que são formas de conhecimento. E o ato de conhecer é essencial para que os indivíduos de uma determinada comunidade preservem e fixem sua cultura. A Literatura é capaz de fazer o ser humano expressar sua existência e sua essência, graças ao seu prodigioso poder de usar a *palavra*, e também, por lidar com fatos fictícios, explora os sentimentos dos indivíduos instigando a sua imaginação, modificando a maneira através da qual eles vêem a realidade. Afinal, a arte literária trilha os percursos que o ser humano cursará na vida real.

As abordagens acima se fazem necessárias para compreender as demais reflexões acerca do assunto em pauta. A chamada literatura oral, por exemplo, é uma das questões que merecem relevância, por ser de característica popular, portanto, folclórica foi muitas vezes colocada à margem por muitos teóricos da área. Assim vejamos, Moisés diz que somente quando possuímos documentos escritos ou impressos é que temos de fato literatura.

Ao contrário do que possa parecer, não existe uma atividade literária oral, paralela, quando não oposta à atividade que se exerce por escrito. A rigor, trata-se de transmissão, de comunicação oral do texto literário escrito ou impresso: depois que este surge, é que se processa a sua manifestação em voz alta. Antes da existência do documento escrito ou impresso, toda obra do gênero ainda não constitui arte literária, a não ser embrionária ou virtualmente, e pertence mais ao folclore, à antropologia, etc., que aos estudos literários (MOISÉS, 1984, p. 20).

Na afirmação do teórico, um texto oral só tem caráter de arte literária quando transformado em registro escrito. Entretanto, destinar ao folclore ou à antropologia seu estudo caracteriza uma despreocupação com as narrativas orais, com as cantorias de louvores feitas aos santos, as rezas, os repentos, as palestras, enfim, a toda forma de expressar a arte pela oralidade. Não é aceitável que a literatura oral seja menos importante, ou fique à mercê da escrita, pois recorrendo a Propp (2001) este nos afirma ser o folclore o solo da literatura, assim tem a tranqüilidade de defender com relevância a literatura oral, tomando o próprio folclore como exemplo.

Câmara Cascudo apresenta-nos a literatura numa tríade: oral, popular e tradicional. Segundo ele a literatura é oral por possuir “características de sua transmissão verbal” (1972, p. 36). É uma literatura anônima com elementos de formação advindos dos mais distantes horizontes, o fato de ser oral modifica-se com os locais, as adaptações psicológicas e

ambientais. As facécias, contos de fadas, anedotas, adivinhas, casos, autos, desafios estão mesclados e conduzidos na memória popular. O próprio Moisés (1984), citando Reyes afirma que a literatura é oral por essência, e não só por sua origem genérica, visto que o caráter gráfico se refere à palavra falada e nela cobra sentido, e a palavra só é escrita por acidente, para ajudar a memória, o registro escrito da oralidade fixa o sentido do que é transmitido verbalmente.

O Etnólogo Cascudo (1972) caracteriza a literatura popular por observar que ela possui reflexo poderoso da mentalidade coletiva, retrata as predileções, as antipatias e fixa o processo de compreensão do raciocínio e do julgamento de quem nasce e vive em um determinado segmento social. É transmitida mais abrangentemente pelos folhetos, oralmente pelos cantadores, seringueiros, lavradores, ambulantes, etc. Neste sentido a literatura oral e a popular possuem características que se complementam.

A literatura é chamada de tradicional, ainda de acordo com o etnólogo em epígrafe, em virtude de a “recebermos impressa há séculos e ser mantida pelas reimpressões brasileiras depois 1840” (CASCUDO, 1972, p. 38). A partir daquela época, novelas e histórias de aventuras escritas e conhecidas na Europa ocuparam também o espaço da literatura nas capitais brasileiras, vale ressaltar que tudo isso aconteceu no período correspondente ao ultraromantismo, segunda fase do movimento Romântico no Brasil.

3.2 NARRATIVAS: UM DOS ASPECTOS DA LITERATURA.

Ao lermos D’Onofrio (1995) vamos entender por narrativa todo discurso que nos apresenta uma história imaginária como se fosse real, constituída por uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida se entrelaçam num tempo e num espaço determinados. Assim sendo, não podemos, então, pensar que narrativas são apenas as obras literárias clássicas, visto que, temos várias formas, desde as mais complexas e eruditas às mais simples e populares. D’Onofrio ainda cita Barthes dizendo o seguinte:

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral e escrita, pela imagem fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura, no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no fait divers, na conversação. Além disso, sob essas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em

todas as sociedades... internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como vida (1995 p. 53-54).

Interpretando as idéias Barthes percebemos que as narrativas, em virtude de sua ampla variedade, são indispensáveis para que se encontrem os elementos comuns que as constituem; não podemos abrir mão do sistema de regras que as rege, pois só assim será possível tomar conhecimento dos elementos invariáveis e comuns a todas elas, bem como, aqueles específicos a cada modalidade em particular. Vale ressaltar que embora haja elementos comuns em todas as formas de narrativas, há também aqueles que são específicos de cada uma, elementos estes que servem para dar identidade a cada forma de narrativa.

Dijk (1977) traz também algumas contribuições à narrativa que serão necessárias para que possamos compreender a importância do processo narrativo segundo ele, a narrativa não é característica específica só do texto literário, nem mesmo de duas protoformas como o mito e o conto popular. A narrativa define também um conjunto de textos não-literários como acontecimentos e experiências cotidianas vistas ou vividas. Desta mesma forma, é possível que se possa num enfoque semiótico, mais do que lingüístico, representar narrativas como sendo veículos não-lingüísticos. O filme é o exemplo citado por ele, principalmente, as seqüências de imagens. Diante disto, toda descrição que envolve a narratividade em geral pressupõe uma explicitação de macroestrutura, razão pela qual se materializa em discurso ainda que advenha de formas não verbalizadas.

Ao considerarmos as afirmações de Cascudo (1972) sobre literatura oral, popular e tradicional, podemos dizer que as narrativas lendárias possuem características mistas, não deixam de ser anônimas, porque são transmitidas oralmente. São um reflexo da mentalidade de um determinado grupo, são contadas e impressas de conformidade com os contextos regionais como é o caso das lendas Amazônicas.

Lenda é uma narrativa de teor fantasioso. Seu meio de transmissão é através da tradição oral passada através dos tempos, embora, sofram alterações à medida em que vão sendo recontadas. Geralmente fornecem explicações plausíveis e até certo ponto aceitáveis para coisas que não têm explicações científicas comprovadas, como acontecimentos misteriosos ou sobrenaturais.

De caráter fantástico combinam fatos reais e históricos com fatos irreais que são meramente produto da imaginação aventureira humana, há exemplos bem definidos em todo o mundo. Souza e Amaral conceituam:

Lendas são histórias fantásticas que possuem origem histórica, narrando feitos de heróis, personagens sobrenaturais, fenômenos naturais, vida de santos. É sempre considerada com um fundo de verdade. A lenda diferencia-se do mito, por este último apresentar um fato natural, histórico ou filosófico, funcionando como ponto de equilíbrio entre o sagrado e o profano (2007, p. 277).

As narrativas lendárias nos remetem ao mundo dos feitos e seres sobrenaturais. Sabemos que o conteúdo delas, é apenas verossímil. No entanto, a verossimilhança é o que nos leva a acreditar na existência de seres imaginários. O fato de haver a mistura do real com imaginário é que faz deste gênero uma preciosidade na cultura oral. O Boto-cor-de-rosa, a Vitória-régia, a Iara, o Boitatá, a Cobra Grande, a lenda da Mandioca, a lenda do Guaraná, a Matinta Pereira, a Onça Pé-de-burro, o Curupira, As Icamiabas, O Uirapuru, Mapinguari, Mãe d'água, Lenda do Pirarucu, são as principais lendas conhecidas como lendas da Amazônia, porque sempre estão presentes no imaginário e no folclore das comunidades ribeirinhas do espaço amazônico.

Nas leituras efetuadas ao longo deste trabalho verificamos que cada elemento lendário da região amazônica possui características próprias, com nomes apropriados, cada um tem a sua forma peculiar de manifestação. A Matinta-Pereira, por exemplo, é conhecida como uma velha que atormenta as pessoas em troca de fumo. O Boto cor-de-rosa, por sua vez, é um jovem belo e elegante que seduz as moças. Cobra Norato e Caninana são o bem e o mal juntos, um aborrece os pescadores e o outro os protege. Mani é uma menina branca que se transforma numa raiz tuberosa que é fonte de energia e base alimentar de muitas tribos amazônicas - a mandioca. As Icamiabas são mulheres (nuas) guerreiras, O Uirapuru é um guerreiro que pede ao seu deus para ser transformado em pássaro.

Encontramos em Loureiro (2001), quando interpreta Figueredo, que *Os encantados* são entidades do mundo sobrenatural da religiosidade popular amazônica, que habitam a floresta e o fundo dos rios e que protegem não somente os homens, mas também as comunidades em que vivem; venerados sob as mais diversas formas garantem prosperidade, saúde, felicidade a quem as reverencia.

Isso tudo faz parte da crença das comunidades ribeirinhas que vivem impregnadas de credences nesse universo de elementos naturais levando-as a mesclarem realidade e fantasia. Na mesma linha os Anhangás, conhecidos como almas dos demônios, vagam sobre as ondas dos rios da mesma forma que o rosto fulgurante da Iara flutua à flor das águas para seduzir os pescadores, o boto cor-de-rosa dança, seduz e se deita com suavidade no corpo da mulher desejada e a pororoca que resulta da ação de meninos fazendo diabruras sobre as ondas dos rios. De acordo com essas afirmações percebemos que o imaginário transforma o pensar e o

agir das pessoas que vivem naquele universo estetizante. No devaneio inundado de poesia a sociedade amazônica vive em um denso mundo de florestas e águas e sem ignorar tal cenário os homens não o percebe objetivamente, há uma espécie de normalidade aparente no homem da região com relação à amplitude e a riqueza do cenário, cenário este que faz as demonstrações daquilo que está no imaginário do ser humano.

Convém ressaltar que as narrativas lendárias são diferentes das mitológicas. A lenda possui localização no espaço e no tempo, enquanto que o mito possui origem geográfica e cronológica indeterminada e segundo D’Onofrio (1995), as histórias míticas são intrinsicamente ligadas a elementos sobrenaturais, em torno dos quais gera-se a crença; o relatado legendário possui seres humanos na qualidade de entes heróicos cujo alto valor espiritual estimula a imitação. O que se analisa a respeito da lenda, é que ela se origina a partir de um componente histórico, mas com o passar do tempo tal componente se transforma em imaginação popular, ou seja, se torna elemento do imaginário.

3.3 O FOLCLORE: O MANANCIAL DA ORALIDADE DE UM POVO

Conforme Cascudo “o folclore é um patrimônio, esse patrimônio é milenar e contemporâneo” (1972, p. 12). Trata-se de um modo secular de transmitir oralmente as tradições que estão presente em todas as raças e grupos humanos no mundo todo. É a sabedoria do povo transmitida oralmente, enquanto os hábitos milenares vão se integrando aos hábitos contemporâneos. Propp, na introdução de *As Raízes históricas do Conto Maravilhoso*, afirma que “o folclore, não é reflexo especular e imediato, é um produto de contradições entre épocas, modos de vida e cosmovisão diferente” (2002, p.16), desta maneira entendemos que as narrativas folclóricas possuem uma base histórica que nos permite rastrear as contradições entre o novo e o velho. Considerando que o folclore é o manancial da literatura vemos nele, então, uma espécie de matéria-prima para a literatura oral. É assim que muitas histórias reais ou fictícias se misturam no imaginário humano constituindo uma rede de informações que propicia as mais diversas interpretações conforme as mensagens nelas contidas.

Sendo o folclore o produto da cultura de um povo é também uma atividade manifestada pela mentalidade humana que se torna “viva, útil, diária e natural” (CASCUDO, 1972, p.15). Os fatos do passado podem ser evocados como indagações da antiguidade, isto porque as pessoas possuem, em alto nível, o anseio de utilizar novos objetos, novas vestes, dentre outras coisas, assim vão substituindo isto por outras mais práticas e modernas, porém, aquilo que foi substituído não desaparece de imediato da sociedade, mas vai aos poucos se

modificando até, finalmente, ocupar apenas a mente humana. Afirma Cascudo (1972) que o folclore é, por assim dizer, o uso, o imediato, o comum, mesmo antiqüíssimo, como o povo possui necessidade de se modernizar as coisas no mundo vão sendo substituídas por outras que proporcionam mais conforto, no entanto, tais coisas não se acabam de uma vez, elas vão caindo em desuso vagarosamente.

Na concepção de Loureiro o folclore é “um amplo conjunto de tradições e crenças, de lendas, de conhecimentos, de visões do mundo, expressas em provérbios, canções, contos, costumes e atividades artísticas representativas de uma época ou região”(2001, p. 40). As manifestações culturais dos mais distantes povos em todo o mundo são presevadas por intermédio do folclore. É interessante ressaltar que a conceituação de folclore que conhecemos é tida como uma herança cultural a partir do modelo advindo das sociedades européias, entretanto, há autores que a consideram como imposição daquelas sociedades sobre as sociedades colonizadas, assim, admite-se um percurso que implica uma forma de manifestação cultural antiga, sem autoria e identificação. No folclore revelam-se as particularidades do temperamento histórico-cultural das sociedades, sendo uma forma de representar a expressão social, ou seja, levando a expressão individual a ser absorvida pela expressão coletiva.

CAPÍTULO IV - A TEORIA SEMIÓTICA: UM PROJETO EM CONSTRUÇÃO

4.1 OS PRINCÍPIOS DA SEMIÓTICA DE PROPP E OS ESTUDOS GREMASIANOS

Ao estudar as estruturas das narrativas nos contos de magia Vladimir Propp percebeu que havia uma gramática narrativa situada no nível de uma coerência macroestrutural, no nível do discurso e no nível do texto, e não no nível da frase. Em vias deste entendimento, Propp passou a defender uma teoria das funções (átomo narrativo ou unidade funcional da narração) como sendo “o procedimento de um personagem, definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação” (1984, p. 26). Neste sentido, considera as funções das personagens como as partes fundamentais do conto maravilhoso, e nelas embasa seu *método de análise*.

Seu método influenciou pesquisadores em todo o mundo, principalmente após sua publicação na língua inglesa, no final da década de 1950. Autores como Tzvetan Todorov, Claude Brémond, A. J. Greimas, Claude Levi-Strauss, Haroldo de Campos, Philip Rhodes e outros tomaram suas teorias como referência e como objeto de crítica, principalmente porque foi nos moldes do formalismo russo que Propp estudou as formas que determinam as constantes e variantes dos contos. Para isto fez comparações entre suas estruturas e sistemas. Certamente, há muitas possibilidades de não se encontrar todas as funções em um único conto na análise proppiana, porém, é impossível que a ordem das funções conforme aparecem no conto seja modificada, visto que no conto maravilhoso, há *grandezas constantes* e *grandezas variáveis*. Nas primeiras não mudam as ações que desempenham as funções, razão pela qual se chamam “constantes”. Nas segundas mudam-se os nomes e juntamente com eles os atributos das personagens, por isso, chamam-se “variáveis”.

O estudo da Morfologia do conto não se limitou apenas ao folclore, expandiu-se sobre o romance e outras formas literárias, como previa Propp (1984) ao afirmar que talvez fosse possível que o método de análise das narrativas segundo as funções dos personagens se revelasse útil também para os gêneros narrativos não só do folclore, mas da literatura em geral.

Propp (1984) buscava estudar no conto de magia, uma morfologia, isto é, uma descrição do conto maravilhoso segundo as partes que o constituem, e as relações destas partes entre si e com o conjunto. Por acreditar que uma narrativa funciona como qualquer outro organismo, tendo suas partes essenciais e partes contingentes, separou elementos particulares a uma espécie, individualizando os elementos comuns e invariáveis próprios de

um gênero. No estudo de cem contos maravilhosos, evidenciou 31 sintagmas narrativos, constantes na generalidade dos contos. Com isto esperava encontrar, por comparação, contos que apresentassem funções idênticas, a fim de classificá-los como pertencentes a um mesmo tipo. Mas ao invés de encontrar eixos narrativos, encontrou um eixo único para todos os contos de magia. Fez, então, a condensação em lexemas metalingüísticos, como: redução, afastamento, dano, interrogatório, transgressão, etc.

D'Onofrio (1995) ao estudar a obra de Propp encontra alguns desafios. Para ele se a ação de uma personagem é definida do ponto de vista de seu significado no desenrolar da intriga, podemos deduzir que toda função é uma ação, mas a recíproca não é verdadeira, porque, para ser considerada uma função a ação de uma personagem deve estabelecer relações de causa ou de efeito com outras ações distribuídas no eixo sintagmático da narrativa. As funções são átomos narrativos que se ligam entre si pelo mecanismo de causalidade, por exemplo, a função *dano* segue a função *transgressão* e precede a função *reparação do dano*.

Pensando no eixo narrativo do conto maravilhoso como um grande sintagma, cada função seria um eixo paradigmático existente. A ação se desenvolve dentro dos limites das funções que podem ser reunidas em pares (relação direta, normalmente de causa e efeito, carência e reparação da carência, proibição e transgressão da proibição, combate e vitória) ou em grupos (como, por exemplo, o nó da intriga). Essas funções podem ser agrupadas de maneira lógica em sete esferas de ações: 1ª O agressor, 2ª O doador, 3ª O auxiliar, 4ª A princesa e o pai, 5ª O mandante, 6ª O herói, 7ª O falso herói. Tais esferas correspondem às funções que cada personagem realiza na narrativa. Não estão relacionadas às personagens específicas de cada conto, mas às *categorias de personagens* do conto maravilhoso, ou seja, ao papel que as personagens desempenham no enredo e ao conceito que estão representando. Cada personagem pode ocupar uma ou várias esferas de ação. Várias personagens podem dividir uma única esfera de ação.

Para além das variações de personagens, de espaço e de acontecimentos, Propp (1984) identifica uma série de elementos invariantes que determina tipos fundamentais, elementos estes que se situam na função desempenhada por uma personagem ou uma ação. Daí que personagens ou ações diferentes podem desempenhar a mesma função ou a mesma personagem ou ação pode atuar com diferentes funções.

O estudo das funções torna-se mais aprofundado após as investigações greimasianas que as coloca estruturalmente em dois níveis: o nível da estrutura profunda e o nível da estrutura superficial. No primeiro nível descrevem-se os diferentes tipos de realização discursiva de uma mesma função. No segundo nível descrevem-se as espécies; os atributos

das personagens e a maneira como as funções são preenchidas. Segundo Chabrol (1977), ao interpretar a teoria greimasiana conclui que estes dois níveis correspondem aos níveis de estruturas atuacionais e estruturas temáticas. Neste sentido o autor acredita que a gramática narrativa vem evoluindo na definição de estruturas mais profundas e mais gerais. Assim, as definições específicas dos atuantes como herói, vítima, vilão, etc., e as definições dos predicados como prova, tarefa difícil, transmissão de objetos mágicos e etc., dadas por Propp, foram abandonadas pela teoria greimasiana e criadas outras mais abstratas como: sujeito, destinador, destinatário, aquisição de valores-objetos, transmissão de valores modais.

Na teoria greimasiana o objetivo principal de se criar o papel atuacional foi para distingui-lo explicitamente do papel do atuante, pois tal distinção permitiu mostrar claramente as posições sucessivas dos atuantes no desenvolvimento de seus papéis em uma narrativa. Nesta perspectiva é preciso compreender que a constituição dos papéis atuacionais não é possível sem que sejam introduzidas as restrições e as coerções dependentes do gênero, em particular, dos papéis atoriais, ou seja, papéis temáticos da superfície.

Alguns questionamentos e contribuições a respeito da gramática narrativa devem ser explorados para que possamos compreender a teoria semiótica. Em companhia de Chabrol (1977) percebemos que a gramática narrativa está situada, a princípio, no nível de uma coerência macroestrutural, ou seja, no nível do discurso em oposição à gramática gerativa que tinha a frase como unidade máxima para efeito de estudos. Os defensores dessa idéia afirmavam que além dela não se encontraria nada mais, a frase seria a unidade original que não se reduziria a uma simples soma de palavras. Neste sentido Dijk também traz sua colaboração ao afirmar que,

a gramática gerativa, como se sabe, nunca se ocupou do discurso; ela é essencialmente uma gramática frásica, pois sua tarefa fora mal, consiste em enumerar e descrever estruturalmente o conjunto infinito das frases da língua. O discurso era considerado ou como uma longa frase derivável por encaixes e concatenações repetidos, ou como um fato de realização (1977, p.202).

De modo que, fora pesquisadores como Propp, Lévis-Strauss e Dumézil entre outros que trouxeram a reflexão de que o discurso, enquanto conjunto de frases possuía uma organização e que esta organização se manifestava “como a mensagem de uma outra língua” (CHABROL, 1977, p.11). Foi a partir desta discussão que a Lingüística e a Análise do discurso se distinguiram, pois cada uma delas possuía seu objeto de estudo, suas unidades e suas gramáticas, evidentemente.

Os estudos avançaram no sentido de resolver a problemática do discurso e hoje se sabe que as conversações, os noticiários, os anúncios de publicidade, os discursos políticos, os programas de rádio não se restringem somente a seqüências frasais, com o sentido equivalente à soma dos sentidos das frases que os compõem. Há neles uma coerência discursivo-textual superior que os integra. Foram muitas as discordâncias entre lingüistas da frase e analistas do discurso, restando, portanto, a explicação de que existem dois níveis de estudos bem distintos: o da frase e o do texto/discurso.

Após uma reflexão acerca de Dijk (1977) concluímos que nesta discussão deve ficar evidente que os textos não são simplesmente as somas de sentidos entres suas frases, os falantes de uma língua conhecem as regras que permeiam a estrutura de sua fala, uma vez que, são capazes de produzir e interpretar com coerência uma quantidade infinita de discursos diferentes. Porém, as relações entre as frases de um texto têm caráter meramente formal e gramatical não dependem apenas de fatores contextuais. A relação interfrásica só pode ser explicada por vias de uma gramática, é impossível que se produza e se percebam os enunciados textuais com coerência se eles estiverem operados por um encadeamento não-regrado de frases isoladas. O texto é um objeto legítimo da lingüística, então, como a frase é uma parte do texto, deve aceitar que toda a descrição de frase pela lógica deve ser integrada numa descrição de textos.

4.2 A SEMIÓTICA DO TEXTO E ALGUNS PRINCÍPIOS DE ANÁLISE

A obra *Semântica Estrutural*, produzida por Greimas, apesar das críticas preocupou-se em fazer os estudos lingüísticos, dando enfoque ao exame do “plano de conteúdo separado do plano da expressão” (HJELMSLEV, 1975, p. 52). Contudo, desenvolveram-se também por meio da semântica estrutural métodos para se estudar o sentido do texto levando os lingüistas a reverem suas concepções de língua e de estudos da linguagem para superar os obstáculos que havia entre a frase e o texto, entre o enunciado e a enunciação. A partir destas novas concepções da semiótica o texto passou a ter a unidade de sentido, a frase passou a depender do sentido do texto.

Em discussão sobre o assunto Barros (1990) define texto a partir de duas formas que se complementam pela *organização ou estruturação* que o faz um todo de sentido e como *objeto da comunicação* que se estabelece entre o destinador e o destinatário. Em se tratando de semiótica, primeiramente, concebe-se o texto como *objeto de significação* o que leva seu estudo a se confundir com o exame dos procedimentos e mecanismos que o estruturam. Nesta

perspectiva estuda-se a *análise interna* ou *estrutural do texto*, a partir de princípios, métodos e técnicas diferentes. Por análise interna ou estrutural compreende-se a análise dos sintagmas – sujeito, predicado, objeto – puramente morfológica e sintática, sem preocupação com os critérios semânticos.

Posteriormente, o texto é concebido como *objeto de comunicação* entre dois sujeitos, ou seja, o narrador e o mundo, assim o texto encontra seu lugar entre os objetos culturais, inseridos numa sociedade de classes e determinado por formações ideológicas específicas. É neste prisma que se faz o estudo da *análise externa do texto*, ou seja, das relações históricas as quais ele se refere, levando em consideração os caracteres ideológicos, inclusive com o comportamento dos dons sociais a que ele faz alusão ainda que alegoricamente. Um texto se define considerando a dualidade que o define, entretanto, os estudos mais recentes da semiótica procuram conciliar esta dualidade.

A semiótica é a teoria que procura explicar os sentidos dos textos a partir do seu plano de conteúdo sob a forma de um percurso gerativo. *O percurso gerativo de sentido* vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. Três etapas são estabelecidas no percurso, que podem ser explicadas por uma gramática autônoma, porém o sentido do texto depende da relação entre os níveis; a primeira etapa do percurso recebe o nome de *nível fundamental* ou das *estruturas fundamentais*. É nela que surge a significação como uma oposição semântica mínima. A segunda é chamada de *nível narrativo* ou das *estruturas narrativas*. Nela, a narrativa é organizada do ponto de vista de um sujeito narrador. E a terceira etapa é chamada de *nível discursivo* ou das *estruturas discursivas*. Nesta etapa, o discurso é assumido pelo sujeito da enunciação.

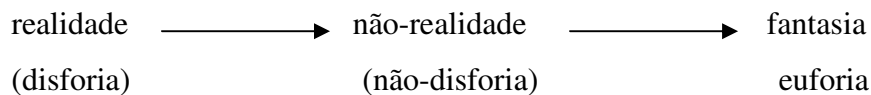
No que tange ao *nível fundamental* ou das *estruturas fundamentais* a geração de sentido do discurso na lenda do Boto cor-de-rosa, conforme anexo I, pode surgir a partir da oposição semântica dos termos *realidade* x *fantasia*. Essa oposição pode ser vista na forma física do *rapaz* que possui um *buraco na cabeça* e no termo *encantar* / *enfeitiçar* a donzela.

A realidade é negada pela moça, pois o que a atrai é a fantasia despertando-lhe um conteúdo positivo. A *realidade* é vista como *desconforme*, negativa, o rapaz foge para o rio e ela acredita que ele voltará, assim, a *fantasia* é *conforme*, é positiva. A narrativa segue afirmando a *fantasia*, que é *eufórica*, “numa bela noite ao avistar o rapaz a moça se atirou no rio”. Isso nos leva a concluir que temos um texto disforizante, a moça faz questão de aceitar a fantasia.

O modo como se sente todo ser vivo dentro de um contexto e como ele reage a seu meio, segundo os princípios greimasiano é denominado categoria tímica. Assim podemos

dizer que as categorias semânticas sofrem modificações *axiológicas*, ou seja, de valores, quando determinadas pela *categoria tímica*, que se articula em euforia *versus* disforia. Tais categorias tímicas estabelecem, respectivamente, uma relação de *conformidade e desconformidade* do ser *vivo* como os conteúdos apresentados.

A presença do rapaz, na lenda em análise, *desperta um sentido atraente* na moça que se encanta com a sua beleza. Os termos de negação e afirmação podem ser representados assim:



A fim de que possamos entender o acima exposto fizemos a representação gráfica da oposição semântica mínima no quadrado semiótico conforme figura I.

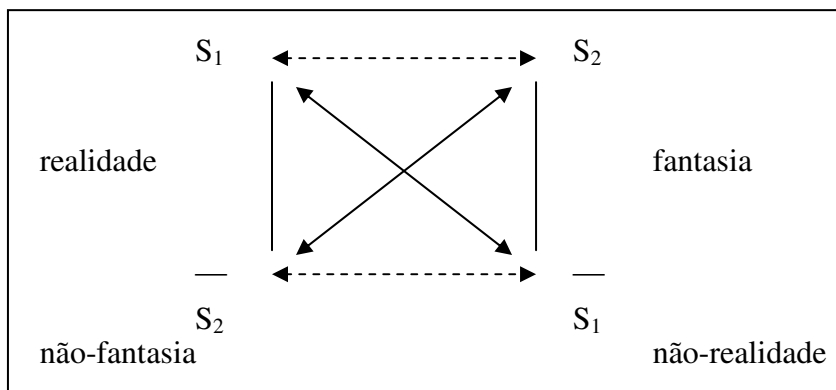
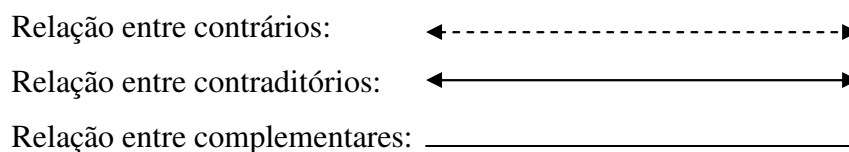


Figura I – Quadrado semiótico. Fonte: Adaptado de Barros (1990, p. 78).



Nesta representação gráfica, os termos *realidade* e *não-fantasia*, de um lado, e *fantasia* e *não-realidade*, de outro, mantêm relações semânticas de complementaridade (representadas pelas duas linhas cheias verticais). Já os pares: *realidade* e *não-realidade*, de um lado; *fantasia* e *não-fantasia*, de outro, mantêm relações entre contraditórios (representadas pelas setas duplas com linhas cheias, em diagonal). E, finalmente, os pares *realidade* e *fantasia*, de um lado, e *não-realidade* e *não-fantasia*, de outro, implicam relações entre contrários (setas duplas com linha tracejada na horizontal).

Um texto que se estrutura sobre a oposição semântica mínima realidade *versus* fantasia, é compreendido da seguinte forma: os elementos S_1 (*realidade*), S_2 (*fantasia*), S_1 (*não-realidade*) e S_2 (*não-fantasia*), que estabelecem entre si relações de *contrários*, de *contraditórios* e relações *complementares*.

Os termos que se opõem semanticamente são determinados pelas relações sensoriais do ser vivo com esses conteúdos e considerados atraentes ou repulsivos, que por operação de uma sintaxe elementar são negados ou afirmados. O sujeito moça não quer aceitar a realidade, a negação da realidade ocorre nos trechos: “lá pelas tantas da madrugada o rapaz queria ir embora e ela agarrada a ele, não deixava”, “enfeitiçada foi atrás dele”, “seu pai chamou o pajé para desencantá-la”.

4.3 SINTAXE NARRATIVA: ESPETÁCULO DO FAZER QUE TRANSFORMA O MUNDO.

O enunciado elementar da narrativa, segundo Barros “caracteriza-se pela relação de transitividade entre dois actantes, o sujeito e o objeto” (1990, p.17). É esta relação transitiva entre o sujeito e o objeto que lhe dá a existência. Exemplificando com a lenda do Boto cor-de-rosa, a relação da moça com objeto de valor representa a transitividade, a moça é o *sujeito de estado* que não possuía o *valor amor* representado no *objeto* “rapaz” que se relaciona entre dois termos contraditórios: *conjunção* e *disjunção*. No *enunciado de estado* (enunciado modal) o sujeito mantém relação de *junção* com os objetos. Ora ela se relaciona fisicamente com o rapaz, ora não, na festa eles se encontram e dançam. São sujeitos *de estados* e *transformações*.

O rapaz é o *objeto* que mantém laços com o sujeito moça, que é privada deste objeto quando o rapaz volta para as águas. Ocorre a mudança de estado do sujeito moça com relação à *conjunção* com o objeto rapaz. Para representar o programa narrativo, temos abaixo a estrutura do sintagma elementar levando em conta a hierarquia entre os enunciados de fazer e de estado:

PN = F [S₁ → (S₂ ∩ O_v)]

F = função

→ = transformação

S₁ = sujeito do fazer

S₂ = sujeito do estado

∩ = conjunção

∪ = disjunção

O_v = objeto-valor

PN₁: a moça recebe do rapaz o objeto-valor *amor* (o sujeito do fazer é o rapaz); a transformação é “dançar, entregar-se ao amor, encantar” (o sujeito de estado é quem tem a situação alterada, a moça).

F (dançar, entregar-se ao amor).

[S₁ (rapaz) → S₂ (moça) ∩ O_v (rapaz, prazer, fantasia)]

PN₂: o rapaz toma da moça o objeto-valor (o sujeito do fazer é o rapaz; o fazer é transformar-se em boto; o sujeito de estado é a moça).

F (transformar boto)

[S₁ (rapaz) → S₂ (moça) ∪ O_v (rapaz, fantasia, amor)].

Avaliando o desenvolvimento dos programas narrativos realizados acima, podemos entender que o PN₁ é um programa de aquisição porque se finaliza com o *sujeito de estado* em *conjunção* com o *objeto-valor*. A moça encontra o rapaz, dança e namora: “surge um belo rapaz”, “dançaram a noite toda”, “se entregaram ao amor”. O PN₂ é um programa de privação, pois a moça é privada da presença do rapaz e dos valores “amor”. “O rapaz correu em direção ao rio”.

A relação entre os actantes narrativos (sujeito de estado e sujeito do fazer) e os atores que os manifestam é diferente, assim temos um programa transitivo. Abaixo fizemos a uma demonstração da combinação dos critérios de aquisição *versus* privação:

Natureza da função	Relação narrativa	Denominação	Exemplo
Aquisição	Transitiva	Doação	PN ₁ (o rapaz doa objetos-valor à moça)
Privação	Transitiva	Espoliação	PN ₂ (o rapaz toma o objeto-valor da moça)

Figura II - Critérios de Programas Narrativos. Fonte: Adaptado de Barros (1990, p. 23).

Assim temos que a *junção* é a relação que determina o estado, a situação do sujeito em relação a um objeto qualquer, que, segundo Courtés (1979), pode como categoria sêmica, articular-se em dois termos contraditórios a *conjunção* - quando o sujeito tem posse de seus objetos - e a *disjunção* - quando o sujeito perde tais objetos. Os investimentos semânticos fazem do objeto, um objeto-valor e, é por via dele que o sujeito consegue relacionar-se com os valores almejados. Segundo Barros:

É fácil perceber que os programas narrativos projetam sempre um programa correlato, isto é, se um sujeito adquire um valor é porque outro sujeito foi dele privado ou dele se privou. Os objetos circulam entre os sujeitos, graças às transformações, e põem os sujeitos em relação. Dessa forma, o programa de doação corresponde, em outra perspectiva, ao programa de renúncia, e o de apropriação, ao de espoliação (1990, p. 23).

No *enunciado de fazer* o sujeito *rapaz* transforma a relação de *conjunção* em *disjunção* quando insiste em voltar para o rio. É ele o responsável tanto por *doar valores* quanto por privar a moça deles. Cada vez que volta para o rio a deixa em *disjunção* com o objeto no qual estão investidos os valores que ela almeja.

Para Barros (1990), a narrativa como mudança de estado é a história de um sujeito em busca de valores uma vez que tais valores estão inseridos em objetos que circulam entre os sujeitos. Os valores de que trata a semiótica tanto podem ser valores predicativos, qualidades, objetos, quanto podem ser valores sociais. Nesta ótica Moreira (2007) afirma ser estes valores vistos pela sociedade como positivos ou negativos e que eles fazem parte de um contrato estabelecido e/firmado pelas comunidades lingüísticas de acordo com um sistema de signos ideológicos que lhes permite a intercompreensão. Há uma passagem da lenda em análise em que a moça é cobiçada por outros rapazes, no entanto, o sujeito que desperta nela o *querer* é o rapaz elegante e sedutor, visto ser este o seu *objeto-valor*.

4.3.1 Os programas narrativos

Nos programas narrativos ocorre a integração dos estados e transformações, pois segundo Barros (1990) neles *um enunciado de fazer rege um enunciado de estado*. Tais programas dividem-se em dois tipos e se definem como *competência* e *performance*. Entendemos por *competência* a doação de valores modais para o sujeito de estado. Quando o sujeito se apropria destes valores torna-se capacitado para agir, ou seja, pronto para a realização da “tarefa” neste caso acontece a *performance*, visto que ela é a ação do sujeito com vistas a apropriação dos valores desejados. Ainda recorrendo à lenda do Boto cor-de-rosa, na performance a moça, como sujeito do fazer, dança, seduz, entrega-se ao amor, para adquirir, enquanto sujeito de estado, os valores a que aspirava. A representação dos dois programas segue abaixo:

PN de competência	atores distintos	aquisição	valores modais
F(tentar, seduzir)	[S ₁ (rapaz) → S ₂ (moça)]	∩ O _v	(querer e poder amar)]
PN de performance	mesmo ator	aquisição	valores descritivos
F(dançar, entregar-se ao amor)	[S ₁ (moça) → S ₂ (moça)]	∩ O _v	(rapaz)]

Em se tratando de avançar no percurso narrativo Barros (1990) afirma que o sujeito de fazer, de estado e objeto se redefine no percurso narrativo tornando-se *papéis actanciais* haja vista que, no momento da apresentação do enunciado elementar e do programa narrativo, eles são definidos como actantes sintáticos. Entretanto, como não são fixos nos percursos, dependem da posição que os actantes sintáticos (sujeito do fazer S₁, de estado S₂, objeto) ocupam no percurso e na natureza dos objetos-valor com qual se relacionam. Nesta perspectiva o sujeito do fazer e de estado passa a ser denominado *actante funcional* definido por um conjunto variável de *papéis actanciais*.

Estes programas aqui abordados se relacionam por pressuposição com três percursos: o do sujeito, o do manipulador e do julgador.

4.3.2 Percurso narrativo do Sujeito

O percurso do sujeito, segundo Barros (1990) representa, sintaticamente, a ação do sujeito após este ter adquirido a competência necessária para realizar a performance. Conforme se verificou nos programas narrativos de *competência* e de *performance*, a modalização de enunciado de estado, também denominada modalização do ser, atribui existência modal ao sujeito de estado. Enquanto a modalização de enunciado do fazer, por sua vez, é responsável pela competência modal do sujeito do fazer, qualificando-o para a ação.

Neste sentido, denomina-se percurso do sujeito “o encadeamento lógico de um programa de competência com um programa de performance” (BARROS, 1990, p.27) visto que no interior do percurso do sujeito há um programa de performance que pressupõe o programa de competência. Em outras palavras, na narrativa haverá a doação de valores modais de um sujeito doador para um sujeito-destinatário, com a intenção de torná-lo capacitado, competente, para realizar uma ação. Quando a moça, sujeito de estado, recebe do rapaz, sujeito do fazer, os valores modais do *querer* e do *poder-amar*, trata-se de um programa narrativo de competência. Esse é um programa de uso tendo em vista a realização do programa de base da moça, sua performance de aquisição do objeto “rapaz”, valor descritivo.

4.3.3 Percurso narrativo do Manipulador

Uma narrativa se organiza também com o percurso do *manipulador*, denominado também de *doador* que segundo Barros é o “actante funcional que engloba vários papéis actanciais” (1990, p.28). É ele mesmo quem doará os valores modais ao seu destinatário. Dota o sujeito de valores modais que fará o sujeito manipulado executar a ação.

Este percurso contém duas etapas: uma de atribuição de competência semântica e outra de doação de competência modal. Exemplificando estas fases com a lenda em referência, na primeira, foi o rapaz quem se ofereceu à moça como um valor, esta ao acreditar que valia a pena entregar-se a ele cedeu à manipulação, isto é, passou a *querer* amar o rapaz para *poder*, adquirir o valor do amor, da paixão, do desejo, que começou a aspirar.

No trecho “alegres todos dançavam, bebiam, se divertiam, principalmente, Mariquinha que era o alvo da atenção de muitos rapazes” fica evidente que a moça não estava interessada em nenhum outro rapaz da festa, ela estava alegre dançando, no entanto, o surgimento do rapaz elegante vestido de branco é que desperta nela o desejo “e de repente, eis

que surge no meio do salão um belo rapaz, vestido de branco e com chapéu na cabeça, imediatamente Mariquinha se embelezou por ele” (ficou encantada).

Para que aconteça a manipulação é necessário que o destinatário-sujeito *creia* nos valores do destinador, ou que os valores por ele determinados sejam cabíveis para que assim, ele possa se deixar ser manipulado. O destinador modifica o sujeito pela alteração de suas determinações semânticas e modais, *faz-fazer*, representa, a ação do homem sobre o homem. Na atribuição de competência modal, onde a manipulação de fato se constitui, o rapaz da lenda do Boto cor-de-rosa doa à moça os valores modais do *querer-fazer* e do *poder-fazer*. A maneira como ele a manipula é por *sedução* “num dado momento, inebriados pelo ritmo quente da dança do lundu se entregaram ao amor”, “depois de encantar a donzela o rapaz correu em direção ao rio”. O contrato que se estabelece entre os dois não aparece explícito, mas interpretando o trecho “num dado momento... se entregaram ao amor” podemos interpretar que há uma forma de contrato entre eles, o fato de se entregarem ao amor é o que nos leva a julgar tal fato.

O destinador-manipulador que é o rapaz tem um fazer - persuasivo, quando se coloca como o próprio valor para a moça, seduzindo-a com sua beleza e elegância leva a manipulação a ser bem sucedida, pois há cumplicidade nos valores estabelecidos entre eles. A moça através do *fazer - interpretativo* crê na persuasão do rapaz, aceita o acordo e interpreta seu comportamento e suas ações. Ele parece “rapaz”, bonito, chapéu na cabeça, vestido de branco, sedutor, com seu modo de dançar, ela infere que ele é homem, incorrendo no erro de interpretar mal a aparência. Ele parece, rapaz, mas não é, no entanto, mesmo assim ela acredita nele. Os valores modais são: *querer-fazer*, *dever-fazer*, *saber-fazer* e *poder-fazer*. Conforme afirma Fiorin,

o destinador propõe um contrato, um acordo, com o objetivo de transformar a competência do destinatário e levá-lo, com isso, a tornar-se sujeito operador da transformação ‘final’ de estados, daquela que realmente interessa o destinador (...) o destinador quer levar o destinatário a fazer alguma coisa (...) tem que persuadi-lo disso, tem que levá-lo a querer ou a dever fazer, a poder e, a saber-fazer. (2003, p.197)

Toda comunicação é uma tentativa de manipulação. Essa comunicação é uma forma de competência de doação de valor modal que o destinatário crê, deseja, duvida, ou não deseja. Na perspectiva do destinatário, nem sempre a manipulação será aceita, tudo dependerá de um *fazer - interpretativo* da persuasão do manipulador, com base naquilo que ele sabe. Afinal, o manipulador poderá não ser de confiança, poderá não ter coragem de puni-lo. Assim

quem está sendo manipulado precisa de um *fazer-crer*, para só assim *fazer-fazer* ou não *fazer* aquilo que lhe foi pedido.

De acordo com Platão & Fiorin (2006, p.57) “o manipulador pode usar de vários expedientes para induzir um personagem a agir” podendo usar as formas sedução, intimidação, tentação e provocação. No ato de manipular, o destinador-manipulador persuade pelo *saber* provocando e seduzindo, ou pelo *poder* tentando e intimidando. Nos dois primeiros casos o manipulador diz ao destinatário o que *sabe* a respeito de sua competência para a ação provocando ou seduzindo, colocando o destinatário em posição de escolha forçada. Na *provocação* o destinatário é lembrado pelo manipulador de algum valor negativo, que ferirá sua reputação, assim, o destinatário deve escolher entre ter a imagem exposta ou *querer* ou aceitar a proposta do manipulador; na *sedução* o destinatário recusa a breve imagem positiva que se fez sobre ele ou aceita a sedução.

O julgamento da competência na *provocação* é positivo e na *sedução* é negativo. Na *tentação* e na *intimidação*, quem manipula mostra *poder* tentar e intimidar o destinatário de alguma forma; para tentá-lo é oferecido objetos de valor que a sua cultura julga atraente, como dinheiro, vantagens, presentes, etc., para intimidá-lo o manipulador faz ameaças. São valores positivos na *tentação* e negativos na *intimidação*. O destinador-manipulador é examinado no programa de competência da perspectiva de um sujeito que doa os valores modais ao sujeito manipulado. Na lenda do Boto cor-de-rosa é o rapaz quem assume o papel de doador, é *actante funcional* com vários *papéis actanciais* a cumprir, doar os *valores modais*, manipular o sujeito, julgá-lo.

4.3.4 Percurso narrativo do Julgador

O percurso do destinador-julgador é a ultima fase da organização da narrativa é o percurso relativo à *sanção* do sujeito e a recompensa ou a punição que o personagem induzido/manipulado ganha ao realizar a tarefa. É necessário que numa narrativa haja a *sanção* para encerrar o percurso do sujeito e é correlato à manipulação. Na lenda em estudo o rapaz é quem cumpre este papel, julgando as ações e os valores com os quais a moça se relaciona, acredita que o estado resultante do fazer é verdadeiro. Entretanto este percurso se organiza pelo encadeamento lógico de programas narrativos de dois tipos: o da *sanção* cognitiva ou *interpretação* e o de *sanção pragmática* ou *retribuição*

No primeiro percurso o da *sanção cognitiva* o rapaz tem o *fazer persuasivo*, ele persuade pelo *dizer verdadeiro* e julga a hipótese de que a moça acreditará na fantasia. A moça, por sua vez, tem um *fazer interpretativo* e crê que o rapaz é verdadeiro e o amor também. Neste caso, a moça sujeito-destinatária parece cumpridora dos valores estabelecidos no contrato. O destinador-julgador viu que o destinatário cumpriu os compromissos e sanciona positivamente a moça. As intenções expressas no percurso narrativo seriam seduzir o destinatário moça. A moça ficando apaixonada, enfeitiçada pelo rapaz, destinador-julgador, é reconhecida como cumpridora dos valores que foram estabelecidos no contrato.

O sujeito moça é manipulado pelo rapaz e por sua condição de “mulher” para o ato de desejar e se entregar ao amor: ela deve se entregar na sedução proposta. A manipulação é bem sucedida, pois a moça crê que a recompensa, caso ela se entregue, seja verdadeira, assim, interpreta como verdadeiro o estado apresentado pelo rapaz e crê também na veracidade de sua interpretação. O rapaz além do *fazer persuasivo* realiza um *fazer interpretativo*. Ele julga o estado resultante da ação ou da falta de ação da moça, comparando sua atitude com aquilo que já conhece “ela embelezada por ele”, “ela agarrada a ele”; o rapaz interpreta a moça como verdadeiramente amante (parece e é) e nisso passa acreditar. Em decorrência disso, o sujeito cumpridor do contrato, a moça, é sancionado positivamente.

Esta leitura que o julgador faz do destinatário é que lhe fará acreditar ou não nos valores do contrato inicial estabelecido entre eles, fazendo a interpretação veridictória dos estados resultantes do *fazer* do sujeito. Conforme análise Barros (1990) dessa forma os estados são definidos como *verdadeiros* (parecem e são) ou *falsos* (que não parecem e não são) ou *mentirosos* (que parecem, mas não são) ou *secretos* (que não parecem, mas são), e o destinador neles acredita ou deles duvida. Mostram-se assim, as categoria do *ser* e do *parecer* no intuito de desmascarar e afrontar os sujeitos que foram modalizados pelo *querer* e pelo

saber. Abaixo segue o esquema para que possamos compreender os valores que os sujeitos buscam:

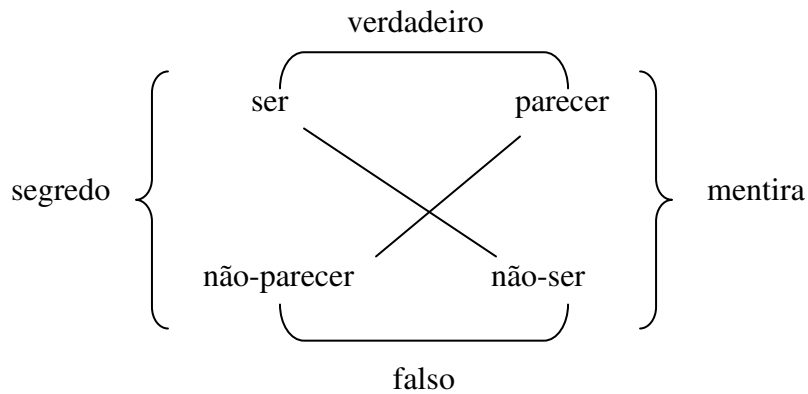


Figura III – Categorias modais. Fonte: Courtés (1979, p. 100).

Ao destinador-julgador cabe comprovar se o sujeito cumpriu o compromisso assumido na manipulação, assim, o sujeito reconhecido como cumpridor é julgado positivamente recebendo a *retribuição*, ou é julgado negativamente por não cumprir o que prometeu e recebe *punição*. A interpretação faz-se em nome de uma ideologia, da qual depende o sentido do percurso narrativo realizado visto que para se analisar a narrativa é preciso saber quais são as intenções de sentidos expressas no percurso narrativo.

Nesta perspectiva os traços semânticos se relacionam com os contextos situacionais e históricos produzindo um “descolamento” das unidades sintáticas da narrativa em vista delas serem organizadas por níveis e terem um esquema narrativo canônico. Greimas considerava que o esquema narrativo procurava representar, formalmente, o sentido da vida, enquanto, projeto de realização do destino. Para isto a sintaxe da narrativa passou a ser sintaxe modal, o estudo da narrativa deixou-se de limitar ao exame da ação passando a ocupar-se também da manipulação, da sanção e da determinação da competência do sujeito e de sua existência passional, conforme tentamos explicar através da análise de fragmentos da lenda do Boto cor-de-rosa ao longo do texto.

4.4 SEMÂNTICA NARRATIVA: INSTÂNCIA DE ATUALIZAÇÃO DE VALORES

4.4.1 As modalizações

Na perspectiva da semântica narrativa, examinam as questões da modalização e das paixões que dela decorrem no percurso gerativo de sentido. A semântica narrativa engloba o momento em que os elementos semânticos são selecionados e relacionados com os sujeitos. Esses elementos estão inscritos como valores presentes nos objetos, dentro dos enunciados de estado. A relação do sujeito com os valores pode ser modificada por determinações modais (querer, poder) do mesmo modo, a relação do sujeito com o seu *fazer* também poderá sofrer qualificações modais (querer, fazer). O sujeito passa a *querer - fazer ou poder-fazer* alguma coisa para obter o valor. Neste sentido, a semiótica, prevê tanto para a modalização do *ser* quanto para a modalização do *fazer* quatro modalidades: o *querer*, o *dever*, o *poder* e o *saber* (Barros, 1990, p. 42-3).

Quanto à modalização do *fazer*, precisamos distinguir dois aspectos: o primeiro é o *fazer-fazer*, isto é, o *fazer* do destinador que comunica valores modais ao destinatário-sujeito, para que ele faça; e o segundo é *ser-fazer*, ou seja, a organização modal da competência do sujeito. Na organização modal da competência do sujeito operador, há a combinação das modalidades virtualizantes (*dever-fazer* e o *querer-fazer*) que instauram o sujeito para ação, e a das modalidades atualizantes (*saber-fazer* e o *poder-fazer*) que o qualificam para a ação. De modo que são dois tipos de modalidades necessárias para a realização do *fazer* transformador.

Recorrendo novamente a lenda do Boto cor-de-rosa, o rapaz instaurou a moça pela modalidade virtualizante como sujeito pela atribuição do *querer-fazer* “lá pelas tantas da madrugada o rapaz queria ir embora e ela agarrada a ele não o deixava, inebriados pelo ritmo quente da dança do lundu se entregaram ao amor” e pela modalidade atualizante a qualificou para a ação do *amar* graças ao *poder-fazer*. O rapaz deu-lhe os dois tipos de modalidades necessárias à realização do *fazer* transformador. Ele é o destinador que comunica os valores modais do *fazer-fazer* à moça, assim ela se organiza para o *ser-fazer*, tendo competência para a ação de ir a busca para obter o amor do rapaz, como já foi dito ela passa a *querer-fazer*, e se qualifica para o *poder-fazer*, tendo as modalidades necessárias para se realizar enquanto sujeito do *fazer* transformador.

O estudo da semiótica avançou na análise das paixões que decorrem das modalizações, desta forma, dois ângulos devem ser analisados na modalização do *ser*: o da modalização do dizer verdadeiro (veridictório), que determina a relação do sujeito com

objeto, e o da modalização pelo *querer, dever, poder e saber*, que sobrecaem especificamente nos valores investidos nos objetos. Esse tipo de modalização altera a existência modal do sujeito com os valores.

A veridicção apóia-se numa categoria gramatical do *ser vs parecer* que segundo Courtés (1979) a partir desta dicotomia fundamental e pondo em prática o modelo constitucional verifica-se quatro categorias de posição imediatamente superior, que são: o *verdadeiro*, o *falso*, o *segredo* e a *mentira*. Com a modalização veridictória a questão da verdade é substituída pela questão da veridicção, está modalização relaciona-se ao *faz interpretativo* examinado no item da manipulação. Na verdade a veridicção se pauta numa certa tolerância com relação ao discurso. Uma mesma história pode ser contada por diversos narradores sem perder seu veio central, por isso que as lendas, por exemplo, possuem várias versões. Neste sentido, elas têm um caráter apropriado à ficção, porque, desloca-se do âmbito da realidade para um espaço puramente imaginário onde se forjam os simulacros da realidade. Chabrol ao discutir este dispositivo teórico afirma que veridicção:

É a estratégia dos papéis atuacionais, que são adquiridos ou trocados ao longo da narrativa, não se limita aos jogos de competências e desempenhos. Não se deve esquecer, de fato, por exemplo, exceto no domínio do conto popular, a competência do sujeito (= qualificação) não pode ser adquirida senão com a ajuda de um desempenho simulado. Ora, dizendo que ele é simulado, subentendemos que é executado para parecer verdadeiro, mas que não o é em 'realidade' (1977, p.183).

Os atuantes neste jogo de *ser e parecer* colocam seus valores em evidência na narrativa, aparecem como heróis de fato, ou como falsos heróis, dão as recompensas devidas ou punem o sujeito que deixou ser manipulado.

Para melhor explicitar a manipulação diríamos que no exame das estruturas narrativas, a semiótica partiu da análise da ação que é a relação de produção de um de novo estado do ser em virtude da transformação do sujeito em seu contato com o objeto valor. Assim chegou à manipulação que é uma relação intersubjetiva de comunicação entre o destinador e o destinatário. É de relevância observar que a comunicação aqui em evidencia não se reduz ao um fazer informativo do destinador e ao fazer receptivo do destinatário, mas incluía também, e, sobretudo, o fazer persuasivo do destinador e o fazer interpretativo do destinatário. Em outras palavras, a semiótica procurou permear o caminho da modalização do ser, resultando nos efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de

estado, mas o processo pressupõe relações dialógicas, para usar um termo bakhtiniano embora haja a doação de competência para a aquisição de performance.

4.4.2 As paixões: arranjos sintagmáticos

Ao discutir as paixões do ponto de vista da semiótica, Barros (1990), afirma que são efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de estado. E que elas se organizam sob a forma de *arranjos sintagmáticos* de modalidades ou configurações passionais. Os efeitos de sentido desses dispositivos modais podem ser reconhecidos como medo, ambição ou amor. A *modalização do ser* produz efeitos de sentidos afetivos ou passionais.

As paixões são instâncias da atualização de valores onde os elementos semânticos selecionados e relacionados aos sujeitos se modalizam pelo sensível. Desta forma: a *moça* da lenda do Boto cor-de-rosa está em relação de conjunção com os valores *amor, alegria, paixão e fantasia* inseridos nos objetos manifestados como *rapaz e boto*. A relação do sujeito *moça* e o valor *amor* estão determinados no texto como uma relação desejável e possível – a *moça quer* o valor *rapaz*, a *moça pode ter o rapaz*. A *moça* ao ir para a festa e ao conhecê-lo, passa *querer-fazer* alguma coisa – ir à sua busca para obter o valor *amor, fantasia*.

Na exemplificação acima há uma situação harmônica ou pacífica porque a *moça quer* e a *moça pode*, mas Tatit (2002) diz que o estado de *paixão*, é caracterizado pelas possibilidades de transformações narrativas que são desativadas em razão de conflitos *modais* que afetam o ser do sujeito. Neste sentido o autor em questão levanta a possibilidade de auto-conflito: o sujeito *quer* um objeto, mas não *pode* ou o sujeito *quer*, mas compreende que não *deve* que não tem esse direito. Este tema é de interesse psicanalítico, haja vista que o sujeito pode ser acometido de distúrbios emocionais que afetam seu equilíbrio quando da conquista do objeto-valor tornando-o inferior/incapaz de buscá-lo ou sentir superior capaz de tê-lo pelo *poder* independente do *querer*.

A exemplificação aqui não leva em consideração o aspecto psicanalítico, mas prende-se, genericamente às paixões. A *moça* é o sujeito das paixões. Ela quer ser amada e levada pelo *rapaz*, seu objeto de desejo. Crê que ele é um sujeito verdadeiro; ele é o destinador a quem ela como sujeito passional quer fazer bem. Na relação transitiva, a *moça* se liga ao objeto em busca dos valores do *amor, da paixão, do prazer*. Semioticamente é um sujeito de estado que entra em conjunção ou disjunção com o objeto valor almejado. É o

sujeito de estado que mantém laços afetivos e passionais como destinador. Reabilitada no percurso ocupando diferentes posições passionais. No entanto, não bastou simplesmente *querer* desejar o rapaz. Ela recebe qualificações modais para tê-lo após ser competente para realizar a performance de *poder-satisfazer* o sujeito destinador no decorrer da narrativa quando entra em *conjunção* com o *objeto-valor*. Ela quer permanecer em *conjunção* com o objeto-valor pelo efeito da paixão do desejo, do anseio, mas ocorre uma situação conflitante que a afeta, ela se desespera quando o rapaz a abandona.

Discutimos até aqui as paixões simples, mas há também as complexas cujas modalidades se desenvolvem em vários percursos passionais. No arranjo das paixões complexas o sujeito ambiciona o objeto e acredita que pode obtê-lo, mas quando não o consegue se decepciona se frustra:

O estado inicial do percurso das paixões complexas é denominado por Greimas (1983) por estado de espera. A espera define-se pela combinação de modalidades, pois o sujeito deseja um objeto (querer-ser), mas nada pode fazer para consegui-lo e acredita (crer-ser) poder contar com outro sujeito na realização de suas esperanças ou na obtenção de seus direitos (BARROS, 1990, p. 49)

O estado de espera é a combinação das modalidades *querer-ser* e *crer-ser*. De modo que, há a *espera simples* quando o sujeito quer (querer-ser) um *objeto-valor*, mas nada faz para conseguir, e há a *espera fiduciária*, na qual o sujeito acredita (crer-ser) que pode contar com a ajuda de outro sujeito na realização dos seus desejos. Este processo se caracteriza pela *confiança* no outro, o *sujeito de estado* deposita confiança e pensa poder contar com o *sujeito do fazer* para realizar-se, atribuindo-lhe um *dever-fazer*.

Trata-se da formulação de um contrato imaginário, um simulacro do *sujeito de estado* para com o *sujeito do fazer*. Os simulacros são objetos imaginários que mesmo determinando as relações entre sujeitos não tem fundamento intersubjetivo, porque são contratos imaginários, produto da imaginação do *sujeito de estado*. O *sujeito de estado* tem a *satisfação* em si mesmo, enquanto deposita a confiança e espera no outro, porém ao saber que o *sujeito do fazer* não realizou seu *querer*, aquele passa ao estado da *insatisfação* e da *decepção*, uma vez que viu fracassar sua confiança e sua espera.

Neste sentido a moça da lenda que tomamos como exemplo, entra em outro conflito, realizando o percurso passional complexo da *decepção*. Ela espera ter o rapaz para si, o tempo todo acredita nisso porque depositou nele sua confiança. Mas ele vai embora e ela se decepciona. Entretanto, a decepção ainda não encerra o percurso passional do *sujeito moça*, uma vez que ela passa ao estado de *espera fiduciária*, mantendo com o rapaz uma relação de

confiança, porque ela é sujeito de estado que pensa poder contar com o rapaz para realizar suas *esperanças*, atribuindo-lhe um *dever-fazer*. Porém não se trata de um contrato verdadeiro, é apenas um simulacro, um contrato apenas imaginário, que o rapaz não se sente obrigado a cumprir, uma vez que o mundo do boto é uma esfera diferente do mundo humano, pois esta atribuição do *dever-fazer* é apenas fruto da imaginação do *sujeito de estado*, a moça. A moça tem agora seu *estado de espera* firmado na *decepção* e na *frustração*, quando e vê o rapaz saindo do rio se atira também. De certa forma refletindo bem, ele cumpriu com o contrato, visto que na narrativa ele afirma a fantasia enquanto nega a realidade.

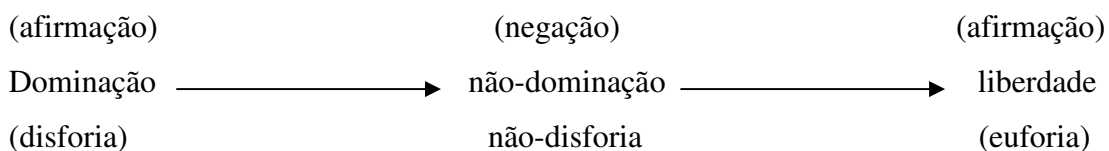
As paixões complexas se explicam como uma configuração modal e são sustentada pela organização narrativa. Elas representam, semanticamente falando, o *estado da alma do sujeito* após sofrer modificações no desenrolar da história. Na prática, quando a moça deposita a confiança no rapaz, seu estado é de espera relaxada, mas quando seu *querer* não é realizado, ela passa para o *estado da decepção*, um *estado tensão*, que caracteriza a semiótica das paixões com *tensiva*.

CAPÍTULO V - ANÁLISE SEMIÓTICA DO *CORPUS*

5.1 PRIMEIRO TEXTO: AS ICAMIABAS

Na lenda das Icamiabas, conforme anexo II, a categoria semântica mínima fundamental encontrada quando analisamos o nível das estruturas fundamentais são termos *liberdade x domínio*, determinando o mínimo de sentido para geração do discurso. O trecho seguinte mostra esta oposição “viviam sem a presença de homens”, “elas pegavam à força os índios da tribo dominada”. A luta das Icamiabas contra os índios resume de forma simples e abstrata o conteúdo geral do texto, temos a *liberdade* denominada como atraente e eufórica e o *domínio* repulsivo e disfórico, trata-se de um texto euforizante, pois vai da disforia à euforia, isto é, um texto que se finaliza não passando diretamente de um termo liberdade a domínio e sim por meio de operação de negação e afirmação.

A negação da *dominação* aparece no trecho “os índios as chamavam de ‘Icamiabas’ que significa mulheres sem marido”. O conteúdo mínimo fundamental é a negação da dominação sentida como negativa e a afirmação da liberdade eufórica sentida como positiva:



A categoria tímica euforia *versus* disforia relaciona-se com a categoria tensiva, tensão *versus* relaxamento, ou seja, a sensação de euforia corresponde à passagem à continuidade do relaxamento e a disforia corresponde à passagem à descontinuidade ou separação tensa como veremos no nível narrativo.

A análise feita do nível fundamental pode ser visualizada no quadrado semiótico conforme figura IV:

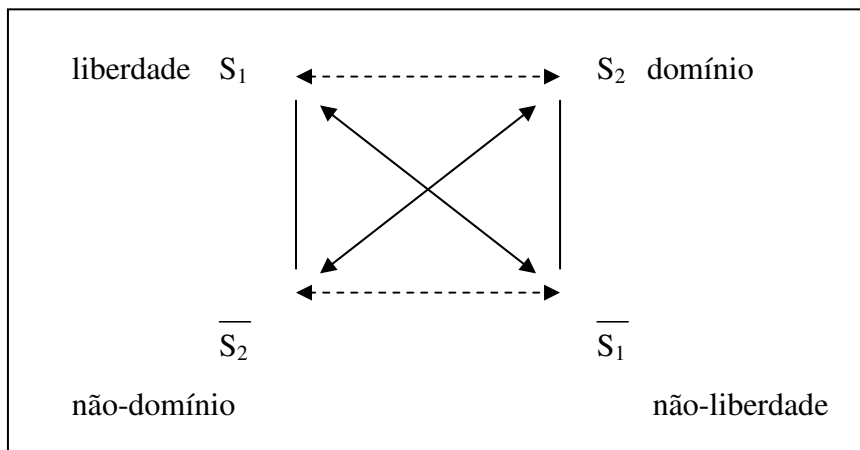


Figura IV – Quadrado Semiótico. Fonte: Adaptado de Barros (1990, p. 78).

O denominador comum do texto em análise é visto com nitidez, onde *liberdade* e *não-domínio*, de um lado, *domínio* e *não-liberdade*, de outro, mantêm relações semânticas de complementaridade (representadas pelas duas linhas cheias verticais). Já os pares, *liberdade* e *não-liberdade*, de um lado; *domínio* e *não-domínio*, de outro, mantêm relações entre contraditórios (representadas pelas setas duplas com linhas cheias, em diagonal). E, finalmente, os pares *liberdade* e *domínio*, de um lado, e *não-domínio* e *não-liberdade*, de outro, implicam relações entre contrários (setas duplas com linha tracejada na horizontal).

A narrativa das Icamiabas é a história das mulheres índias guerreiras em busca de bebês femininos para garantir a hegemonia feminina. Explicando, então, o nível das estruturas narrativas por meio dos enunciados de estado e de fazer, chegamos ao seguinte: o sujeito “índios” é um sujeito de estado operando em disjunção com os objetos “mulher”, “gravidez” e “filho”. O sujeito “Icamiabas” é por sua vez um sujeito do fazer que transforma essa em disjunção em conjunção. A disjunção como já sabemos não é a ausência da relação, mas é um modo de ser da relação conjunta. O fato das Icamiabas “pegar à força os índios” nos mostra a transformação que ocorre na relação do sujeito com os objetos.

Os enunciados de estado e fazer se comunicam definindo o programa narrativo, a unidade operatória elementar da organização de um texto. Neste registro escrito o sujeito “índios” se relaciona por disjunção e conjunção com os objetos-valor, sendo as mudanças de estado ocasionadas por transformação como “sem a presença de homem”, “chegava o tempo de procriar, elas pegavam à força os índios”, “quando engravidavam”, “quando nasciam os bebês”.

Abaixo faremos a representação do enunciado de estado regido por um enunciado de fazer integrando os estados e transformações no programa narrativo:

PN= F [S₁ → (S₂ ∩ O_v)] F= função

→ = transformação

S₁ = sujeito do fazer

S₂ = sujeito do estado

∩ = conjunção

∪ = disjunção

O_v = objeto-valor

PN₁: “índios” recebem de “Icamiabas” os objetos-valores “mulher, gravidez e bebê”, (o sujeito do fazer são as Icamiabas; a transformação é a dominar. O sujeito de estado é quem tem a situação alterada, os índios).

F (engravidar)

[S₁ (Icamiabas) → S₂ (índios) ∩ O_v (bebês)].

PN₂: As Icamiabas tomam dos homens os objetos-valor (o sujeito do fazer são as Icamiabas; o fazer é “levar os bebês do sexo feminino”; o sujeito de estado são os índios).

F (levar os bebês femininos)

[S₁ (Icamiabas) → S₂ (índios) ∩ O_v (bebês)]

PN₃: As Icamiabas doam talismãs aos índios em troca dos bebês femininos, com isso, adquiria os valores do domínio (sujeito do fazer são as Icamiabas; fazer deixar o talismã; o sujeito de estado as Icamiabas).

Quanto à natureza da função nos programas narrativos expostos temos o programa de aquisição do objeto-valor, pelo sujeito de estado “índios” no PN₁. O PN₂ é um programa privação; o sujeito de estado “índios” é privado do direito de ter os bebês femininos. Quanto aos valores investidos no objeto, os programas acima apresentam os valores modais e descritivos. As Icamiabas levam os índios a *dever-fazer* a ação de fertilizá-las, “chegava o tempo de procriar, elas pegavam à força os índios”. Quanto à relação entre os actantes narrativos e os atores que os manifestam no discurso temos nesta lenda o PN₁ como um programa transitivo, em virtude de o sujeito “índios” ser o sujeito de estado e “Icamiabas” o sujeito de fazer. Dizemos isto porque os atores que assumem os papéis dos sujeitos de fazer e de estado são atores diferentes. No PN₃ temos um programa reflexivo, os atores que desempenham a função dos sujeitos de estado e de fazer são os mesmos, as Icamiabas “e

chegava o tempo de procriar, elas pegavam à força os índios...”, “se fossem cunhatãs o pai ganhava um talismã”.

Abaixo fizemos a uma demonstração da combinação dos critérios de aquisição *versus* privação:

Natureza da função	Relação narrativa	Denominação	Exemplo
Aquisição	Transitiva	Doação	PN ₁ (as Icamiabas doam objetos-valor aos índios)
Privação	Transitiva	Espoliação	PN ₂ (as icamiabas tiram os bebês femininos dos pais)
Aquisição	Reflexiva	Apropriação	PN ₃ (as icamiabas doam aos índios objeto-valor, o talismã)

Figura V – Critérios de Programas Narrativos. Fonte: Adaptado de Barros (1990, p. 23).

Na análise dos critérios de competência “índios”, sujeito de estado recebe de “Icamiabas”, sujeito do *fazer*, os valores modais do *dever-fazer*, trata-se de um programa narrativo de aquisição de competência modal. Esse é um programa de uso tendo em vista a realização do programa de base do sujeito “índios”, sua performance é de aquisição de *dever-fertilizar*. No programa de performance “índios”, como sujeito do *fazer*, engravida “Icamiabas” para adquirir, enquanto sujeito de estado, os valores que deseja. Vejamos:

PN de competência	atores distintos	aquisição	valores modais
_____	_____	_____	_____
F(aprisionar “homens”)	[S ₁ (Icamiabas)→ S ₂ (homens)]	∩ O _v	(poder- fertilizar)]

PN de performance	mesmo ator	aquisição	valores descritivos
_____	_____	_____	_____
F(fertilizar)	[S ₁ (índios) →S ₂ (índios)]	∩ O _v	(bebês)]

A performance que ocorre é a aquisição de valores investidos em objetos já existentes e em circulação, o sujeito “índios” ao engravidar as “Icamiabas”, objeto já existente e em circulação, adquiriu o valor de paternidade, ao qual passou a aspirar; “se fossem curumins eram devolvidos ao pai, se fossem cunhatãs o pai ganhava um talismã esverdeado chamado Muiraquitã”.

No percurso do sujeito, o programa de performance pressupõe o programa de competência no interior do percurso, assim sendo, o programa de competência ao qual “índios” passa a *querer-fertilizar*, forma com o programa de performance da paternidade, o percurso narrativo do sujeito índios na lenda agora em análise. “Índios” cumprem vários papéis actanciais, sendo, o sujeito do *querer*, do *poder* e do *saber-fertilizar*, neste percurso o sujeito deixa de ser o sujeito de estado e de fazer e passa a ser um actante funcional.

Analisando neste registro escrito o percurso do destinador-manipulador onde o programa de competência é examinado na perspectiva do sujeito que doa os valores modais ao sujeito de estado, é o sujeito “Icamiabas” quem assume o papel actancial de doador, temos as competências semânticas e modais. A primeira está sempre pressuposta na segunda. Assim analisando, dizemos que neste texto na atribuição de competência semântica, as “Icamiabas” forçam os índios a manter relações sexuais com elas, são elas que se colocam como um valor ao destinatário “índios”, que crê nisto e passa a *querer* e *poder-fertilizar*. Os homens, no sentido epistemológico da palavra, possuem fisicamente, pela lei da natureza humana a matéria fundamental para compor o natural o processo de gerar outros seres humanos, no entanto, para que ocorra a fertilização eles precisam do ventre das mulheres. Assim, fica pressuposto na lenda das Icamiabas que os homens ao serem usados por elas como genitores, passam a crer nelas e almejam o valor da paternidade.

Na atribuição de competência modal, onde a manipulação de fato se constitui, as Icamiabas doam aos índios os valores modais do *querer-fazer*, *poder-fazer* e *dever-fazer*. Há uma espécie de acordo entre elas e os índios, porém este acordo é firmado por intimidação. Vejamos termos empregados no registro escrito onde as mulheres intimidam claramente os homens: “inimigos foram vencidos pelas índias guerreiras”, “um índio que relatou sobre tamanha força que os fizeram perece”. Elas são o destinador-manipulador e eles o destinatário-sujeito, eles vêem o poder das mulheres e atendem às pretensões delas, isto é enxergado no critério de competência do manipulador como sujeito do *saber* e do *poder*. As Icamiabas sabem e podem intimidar índios. Elas por saberem que são temidas, os pressionam, eles crêem que elas podem puni-los e deixam ser manipulados.

Quanto ao percurso do manipulador-julgador, aquele que é responsável pela sanção do destinatário, observa-se que os tipos de sanções ocorridas no texto em análise, são a cognitiva e pragmática. A primeira faz menção ao reconhecimento do fazer do destinatário: os índios tem estado de fazer verdadeiro, *parecem* e *são*. As Icamiabas verificam que há conformidade e conduta do manipulado com o sistema de valores que representa e os valores estabelecidos mesmo que implicitamente no contrato inicial, vejamos: “engravidavam”, “marcavam seus parceiros”.

A segunda faz menção à retribuição, somente o cumpridor dos compromissos assumidos no contrato é julgado positivamente e recebe uma recompensa. Não podemos esquecer que nesta teoria, a retribuição faz parte da estrutura contratual e restabelece o equilíbrio narrativo, porque é este o momento do destinador-manipulador cumprir as obrigações assumidas como sujeito, na hora da manipulação. Elas intimidaram os índios, mas não os matam, leva os bebês femininos e deixam um muiraquitã no lugar em seus lugares. O sujeito neste percurso é julgado positivamente pelo destinador que o manipulou, agora, na função de julgador, retribui o destinatário reconhecendo que ele foi justo, a recompensa é o direito de criar os bebês masculinos e receber o Muiraquitã, “nasciam os bebês e se fossem curumins (meninos) eram devolvidos ao pai, se fossem cunhatãs (meninas) o pai ganhava um talismã esverdeado chamado Muiraquitã,”.

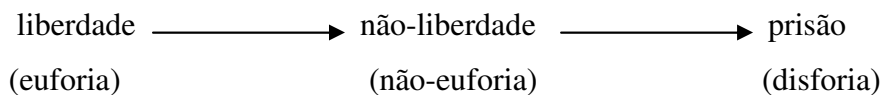
Analisando o percurso gerativo, na perspectiva da semântica da narrativa em que os elementos de sentido são selecionados e relacionados com os sujeitos, esses elementos estão inscritos como valores presentes nos objetos nos enunciados de estado. Desta maneira verificamos na lenda em estudo que o sujeito “índios” está em relação de *disjunção* com os valores fecundação e paternidade, inseridos nos objetos manifestados como mulher, gravidez e filhos. Essa relação do sujeito com os valores pode ser modificada por determinações modais, do mesmo modo, a relação do sujeito com o seu fazer também poderá sofrer qualificações modais. Os índios, ao serem dominados à força pelas Icamiabas passam a *poder-fazer* e a *dever-fazer* alguma coisa; fecundam-nas para obter o valor da paternidade.

As “Icamiabas” ao dominarem os “índios” para as fertilizarem os instauraram como sujeitos pela atribuição do *dever-fazer* (modalidade virtualizante) e os qualifica para a ação de fertilizar graças ao *poder-fazer* (modalidade atualizante). Elas lhes deram os dois tipos de modalidades necessárias para a realização do fazer transformador. Existe compatibilidade entre as modalidades quanto à organização da competência. Os índios *querem, podem e devem fazer* devido à intimidação proposta na manipulação. Ao que decorrem das paixões pelas modalizações da veridicção, as “Icamiabas” parecem e são competentes para o *poder-*

fazer intimidar. Assim, esse *poder-fazer* é que resultou na obtenção dos objetos. Os efeitos passionais presentes na lenda advêm da confiança que foi depositada entre os sujeitos.

5.2 SEGUNDO TEXTO: LENDA DO UIRAPURU

Analisando o nível das estruturas fundamentais da lenda do Uirapuru, conforme anexo III, podemos inferir que as categorias semânticas que se opõem, dando início à geração de sentido do discurso do texto, são os termos: *liberdade* vs *prisão*. Este texto constrói suas diferentes leituras a partir da oposição ora apontada, orientada no sentido da passagem da liberdade à prisão. Começa-se pela afirmação da liberdade: “era um belo guerreiro” para em seguida sua negação “se apaixonou perdidamente pela linda Mainá, esposa do cacique de sua tribo... por causa desse amor proibido o guerreiro passou a implorar a Tupã que o libertasse desta dor...” e afirmar a prisão “vendo Tupã tamanha dor... transformou-o numa bela ave...”



Essa oposição passa da liberdade à prisão, quando o amor por Mainá faz o guerreiro querer ser libertado da dor que o amor impossível lhe causava e quando seu pedido é atendido, ele em forma de pássaro, passa a ser perseguido pelo cacique. A liberdade é *eufórica* e a prisão *disfórica*, visto passar da liberdade à prisão pressupõe o trâmite entre valores: a liberdade é positiva a prisão é negativa.

Tais termos são representados e visualizados por meio do quadrado semiótico, conforme figura VI:

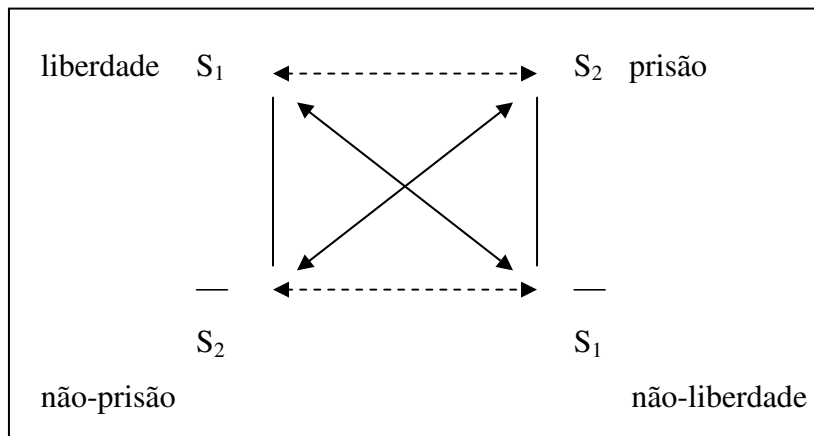


Figura VI – Quadrado Semiótico. Fonte: Adaptado de Barros (1990, p. 78).

O texto se estrutura sobre a oposição semântica mínima *liberdade* versus *prisão*, esquematizado através do quadrado semiótico acima e formado pelos elementos S_1 (*liberdade*), S_2 (*prisão*), S_1 (*não-liberdade*) e S_2 (*não-prisão*). As fórmulas S_1 e S_2 estabelecem entre si relações de *contrários*, de *contraditórios* e relações *complementares*. Nesta representação gráfica, os termos *liberdade* e *não-prisão*, de um lado, e *prisão* e *não-liberdade* do outro, mantêm relações semânticas de complementaridade (representadas pelas duas linhas cheias verticais). Já os pares, *liberdade* e *não-liberdade*, de um lado; *prisão* e *não-prisão*, de outro, mantêm relações entre contraditórios (representadas pelas setas duplas com linhas cheias, em diagonal). E, finalmente, os pares *liberdade* e *prisão*, de um lado, e *não-liberdade* e *não-prisão*, de outro, implicam relações entre contrários (setas duplas com linha tracejada na horizontal).

A não-liberdade aparece em “desiludido por causa desse amor proibido o guerreiro passou a implorar a Tupã que o libertasse desta dor ou pelo menos a amenizasse... Tupã resolveu atender às súplicas do rapaz e o transformou numa bela ave ... a qual passou a se chamar Uirapuru”.

Quanto à categoria tímica podemos entender que este é um texto *disforizante* porque vai da *euforia* à *disforia*. Há a negação da liberdade, e a afirmação da prisão. A prisão é atraente e eufórica e a liberdade é repulsiva e *disfórica*, porque dentro do contexto em que o sujeito guerreiro está inserido, isso lhe é favorável. Este sujeito reage ao sentimento do amor impossível, optando por abandonar a liberdade de um guerreiro e aceitar a ser aprisionado em uma ave, assim, acredita ser possível manter o sentimento do amor. A negação da liberdade aparece no trecho “desiludido por causa desse amor proibido o guerreiro passou a implorar a Tupã que o libertasse desta dor ou pelo menos a amenizasse tamanha dor. Tupã resolveu

atender às súplicas do rapaz e o transformou numa bela ave”.

Quanto à análise da sintaxe narrativa, que constitui o simulacro do fazer do homem que transforma o mundo, a junção e a transformação ocorrem através de duas diferentes relações, ou seja, duas formas de enunciados elementares que se caracterizam pela relação de transitividade entre dois actantes – o sujeito e o objeto – dando-lhes existência. Tem-se assim, o programa narrativo em que o enunciado de fazer constitui do sujeito Tupã que transforma o estado de *disjunção* do sujeito guerreiro em *conjunção* com o objeto-valor desejado.

Abaixo temos a representação do sintagma elementar deste registro escrito:

PN= F [S₁→ (S₂ ∩ O_v)]

F = função

→ = transformação

S₁ = sujeito do fazer

S₂ = sujeito do estado

∩ = conjunção

∪ = disjunção

O_v = objeto-valor

PN₁: O guerreiro recebe do deus Tupã o objeto-valor pássaro, canto, Mainá (o sujeito do fazer é Tupã; a transformação é a forma de pássaro; o sujeito de estado é quem tem a situação alterada, o guerreiro).

F (receber a forma de pássaro)

[S₁ (Tupã)→ S₂ (guerreiro) ∩ O_v (canto, Mainá)]

PN₂: O guerreiro canta para a amada dormir e com isso adquiri os valores do amor (o sujeito do fazer é o guerreiro; a transformação é cantar; o sujeito de estado é o guerreiro).

F (cantar)

[S₁ (guerreiro) → S₂ (guerreiro) ∩ O_v (cantar para a amada)]

PN₃: o cacique ao ouvir o canto do guerreiro passa a persegui-lo assim, ele foge, privando-se do valor do amor investido em Mainá. (o sujeito do fazer é o cacique; o fazer é perseguir; o sujeito de estado é o guerreiro).

F (perseguição)

[S₁ (cacique) → S₂ (guerreiro) ∩ O_v (fugir para a floresta)]

Os programas narrativos acima são organizados quanto à natureza da função de aquisição, por isso, são programas de aquisição e de privação. O sujeito ora opera em *conjunção* ora em *disjunção* com os objetos-valor. No PN₁ temos um programa de aquisição, o sujeito guerreiro recebe do deus Tupã a forma de pássaro e com isso o objeto-valor que vale o amor de Mainá. O PN₃ é um programa de privação, o guerreiro entra em *disjunção* com a amada quando sofre a perseguição do cacique, e foge para a floresta, privando-se mesmo que temporariamente do objeto almejado, não é uma privação definitiva, evidentemente, pois o guerreiro voltava todas as noites para cantar.

O valor investido no objeto que o guerreiro almeja é um valor modal o do *querer*. O cacique leva o guerreiro ao *querer-fazer*, ou seja, a querer fugir, para manter o valor descritivo do canto, da vida, de Mainá. O cacique altera a qualidade modal do guerreiro quando provoca a sua fuga. A relação entre os actantes narrativos e os atores que se manifestam no discurso ocorre da seguinte maneira: os PNs 1, e 3 são programas transitivos, pois o sujeito do fazer e o sujeito do estado são realizados por atores diferentes. O PN₂ é um programa reflexivo, o sujeito do fazer e o do estado são realizados pelo mesmo ator, o guerreiro.

Nesta lenda há dois sujeitos (guerreiro e cacique) em busca de um mesmo valor: o amor, que está investido no objeto Mainá. No entanto, o sujeito cacique passa a desejar outro valor que está investido em outro sujeito, o “canto” que está no pássaro. O guerreiro perde sua liberdade se aprisionando em forma de pássaro para manter-se próximo de sua amada. E assim, dá outro rumo ao percurso da narrativa, pois a ave passa a ser cobiçada pelo cacique, que tem a posse de amada Mainá. Seguiremos, então, a análise da narrativa visando estes dois aspectos.

Quando o sujeito guerreiro recebe do deus Tupã, sujeito do fazer, os valores modais do *poder-cantar*, trata-se de um programa de competência. É um programa de uso tendo em vista a realização do programa de base do guerreiro, sua performance de aquisição é a de se aproximar de Mainá. Na realização da performance o guerreiro como sujeito do fazer, canta para Mainá com vista a adquirir, enquanto sujeito do estado, os valores que aspira: o amor, a aproximação. O sujeito “guerreiro” adquire a competência modal do *poder* cantar para Mainá, após se tornar pássaro. Segue um esquema do programa narrativo:

PN de competência	atores distintos	aquisição	valores modais
F(ser pássaro)	$[S_1(\text{Tupã}) \rightarrow S_2(\text{guerreiro})]$	$\cap O_v$	(querer aproximar)]
PN de performance	mesmo ator	aquisição	valores descritivos
F(cantar)	$[S_1(\text{guerreiro}) \rightarrow S_2(\text{guerreiro})]$	$\cap O_v$	(canto, Mainá)]

No percurso do sujeito o guerreiro, realiza a performance para obter o que espera: ficar próximo de Mainá “o pássaro passou a cantar todas as noites para sua doce amada dormir”. A performance realizada é a de aquisição de valores investidos em objetos já existentes.

O programa de performance pressupõe o programa de competência, assim, o programa de competência ao qual o guerreiro passa a *querer* cantar, forma a performance, constituindo o percurso narrativo do sujeito “guerreiro”. Os papéis actanciais que o guerreiro assume no seu percurso são vários: sujeito do *não-poder* “desiludido por causa desse amor proibido o guerreiro passou a implorar a Tupã que o libertasse desta dor ou pelo menos a amenizasse”. Sujeito do *poder-fazer* “... o pássaro passou a cantar todas as noites para sua doce amada dormir.”, sujeito realizado pelo *fazer* e pela obtenção dos valores almejados.

No percurso do destinador-manipulador, o cacique persuade pelo *poder*. Fornece ao guerreiro o valor modal do *querer-fugir*, manipulando por intimidação “sua encantadora voz despertou a atenção do cacique que passou a perseguir a ave só para tê-la para si”. O guerreiro pelo *fazer - interpretativo* julga o valor negativo e crê no poder de manipulação do cacique. Para que ocorra a manipulação o guerreiro precisa deixar-se manipular. Entendemos que o cacique persuade pelo *poder*, a relação de *junção* existente entre o sujeito guerreiro e o valor do amor e da paixão está determinada no texto como uma relação *desejável e possível*. Como as relações do sujeito com os valores podem ser modificadas por determinações modais, o guerreiro, ao saber da ameaça da prisão, passa a *querer -fazer* alguma coisa: “então o Uirapuru com medo fugiu para o interior da floresta amazônica” para manter-se próximo de sua amada. O guerreiro-pássaro reconhece que o cacique é capaz de cumprir a ameaça e, para evitar os valores negativos aos quais teme, vê-se obrigado a *querer-fazer-fugir*, não aceitando a manipulação.

Notamos que há a incompatibilidade entre o *querer* e o *poder*, de um lado o cacique *quer* e *pode* intimidar o guerreiro-pássaro. Do outro o guerreiro-pássaro *quer* casar-se com Mainá, mas não *pode* resta-lhe, então, fugir face a intimidação. O sujeito cacique instaura o medo no guerreiro-pássaro que através do *fazer-crer* acredita na penalidade que sofrerá e assim foge para a floresta.

Analisando o percurso passional, dizemos que neste registro tem-se a paixão simples do desejo o *querer-ser* qualificou a relação do sujeito guerreiro-pássaro com o objeto Mainá. O sujeito guerreiro-pássaro passou pelo percurso de ser qualificado pela modalização do *poder-cantar*. Ao ser perseguido surge outro percurso passional, o da *insatisfação* e do *medo*. Porém, antes disso, o guerreiro-pássaro tinha as paixões da *alegria* e da *felicidade*, no entanto, qualificado pelo cacique a *querer fugir*, tem-se a paixão da *hostilidade*. O guerreiro-pássaro pode reparar o dano causado pelo cacique, por meio de um *poder-fazer fugir*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegar a este ponto da pesquisa um sentimento ambivalente me invade, há uma sensação de alegria por acreditar que toda experiência que fazemos é válida, pois tiramos dela muito aprendizado, temos uma sensação de pequenez diante o mundo da ciência. Talvez a segunda sensação seja mais forte que a primeira porque me coloca no lugar das necessidades. Hoje eu compreendo que ler apenas não basta, é preciso refletir; compreendo que é preciso disciplina, rigor e, sobretudo empenho, muito empenho. Conclui que a carreira acadêmica é um meditar constante, que esta meditação é uma luta silenciosa do pesquisador com as teorias.

Neste trabalho concluí que o ribeirinho vive em perfeita harmonia com o meio e que diante a devastação provocada pelo processo de modernização encontra-se ameaçado, que sua cultura sofreu forte influência das culturas de outras regiões até do exterior, neste sentido a televisão, dado o seu potencial fascinador e o império das imagens silenciou este homem inferiorizando-o diante a cultura de outras regiões do país. Entretanto, isso não foi suficiente para modificar sua identidade, ele permaneceu autêntico e fiel ao seu habitat. Na sua região ele funciona como monumento vivo que reflete as pulsações do meio, seja pela sua habilidade de se relacionar com a natureza, seja pela maneira como interpreta e reflete suas manifestações.

No contato com este homem amazônico descobri sua sabedoria e seu poder de manifestar pela oralidade tudo quanto frui do espaço em que vive ele é elemento integrante da natureza e faz parte do folclore regional, por isso, detém o poder mágico que se expressa nas narrativas lendárias, além de carregar em sua própria ontologia o fervor dos rituais e o postulado das crenças que seus antepassados lhes legaram pela oralidade. São inúmeras as histórias que lastreiam o imaginário amazônico. O curioso é que nesta minha pesquisa, através da leitura que fiz, das buscas na internet e em bibliotecas pude concluir que embora as lendas tenham afinidades geográficas, no que se refere à estrutura das narrativas e muitas vezes ao conteúdo semântico, elas têm caráter universal.

Quanto à estrutura concluí que as lendas são densas, oferecem inesgotáveis possibilidades de interpretação e trazem para interior das significações uma série de questionamentos que tanto nos indagam quanto nos impressionam quando colocados em exercício de análise através de dispositivos teóricos. Elas apesar de aparentemente simples não o são, porque resistem a qualquer investigação teórica além de resistirem também ao

tempo. Tanto é verdade que, ao submeter as três lendas escolhidas ao crivo de uma análise semiótica foi possível analisar a estrutura profunda que abarca a sintaxe e a semântica estrutural.

Encontramos nelas as oposições semânticas em seus elementos internos conforme aponta a semiótica do texto em narrativas consideradas de grosso calibre como o conto maravilhoso e as narrativas romanescas. Elas também suportam a análise de sua estrutura externa, na medida em que se mantêm como elo entre fantasia e realidade se prestando para explicações de fenômenos da natureza como a pororoca, além do surgimento dos rios ou de alimentos com a lenda da mandioca, por exemplo.

Verificamos nelas todos os níveis de abstração que nos propomos trabalhar em nossa dissertação. Nelas, como em qualquer outro texto, os sentidos são concebidos e apreendidos em diferentes instâncias de abstração e se organizam em três níveis de articulações, cada qual com suas descrições autônomas. Neste sentido, a densidade das lendas reflete o espírito do homem amazônico com toda a sua aparência de ingenuidade, entretanto, guardando uma imensurável sabedoria sobre os segredos da natureza.

Através do estudo semiótico das narrativas lendárias que constituíram nosso corpus concluímos que elas promovem uma verdadeira imitação da vida no espaço onde tudo lentamente ocorre, os elementos da natureza vegetal, por exemplo, unem-se aos elementos da natureza animal, num processo de antropomorfização na intenção de justificar os desacordos morais que podem vir a acontecer na vida real como é o caso da narrativa do Boto cor-de-rosa em que o pai não assume o filho. Neste processo concluímos também que, semioticamente o actante funcional se coloca como um valor para o sujeito que realiza a performance na intenção de adquirir os valores modais do *querer* e do *poder*. Neste sentido os atores são investidos de uma ideologia que marca a intenção de mostrar suas funções dentro da narrativa.

A análise do percurso semiótico das três lendas nos levou a refletir sobre a língua e que não nos bastam um manual para classificar os sintagmas em nominais e verbais, há também a necessidade de se compreender como estes sintagmas se organizam, articulam e funcionam em uma estrutura narrativa, visto haver um discurso interno que vai além da frase, pois o texto é um todo de sentido.

Na análise da lenda das Icamiabas chegamos à conclusão que aquelas mulheres guerreiras atuam buscando espaço, através de uma manipulação intimidatória, certamente para nos colocar diante das reflexões machistas que negam à mulher o direito à liberdade. Nela a mulher busca resgatar seus valores invertendo o princípio da dominação, são elas quem comandam e organizam suas tribos para mostrar aos homens seu poder de liderança.

A lenda do Uirapuru nos revelou o conflito do ser humano entre sua existência e seu amor, nos mostrou que tudo tem um preço e que até o amor quando se prega a liberdade é porque se busca uma prisão. Pelo viés teórico da semiótica concluímos que a doação como uma das categorias de valores modais é ao mesmo tempo a privação destes valores. O processo de zoomorfização (transformação do guerreiro em pássaro) explica simbolicamente a integração do homem à natureza por um *querer-ser zoomórfico* a fim de se manter ligado ao objeto que lhe causa o prazer, ou seja, o eterno retorno ao paraíso, uma vez que o homem de lá foi expulso e ficou imemorialmente em disjunção com ele e agora retorna para cantar o amor.

Finalmente, concluímos que a lenda é, por excelência, um tipo de narrativa canônica que compõe o fabulário do povo de uma região, da mesma forma que numa dimensão maior, as narrativas bíblicas constituem o postulado religioso de algumas civilizações, trazendo à tona todos os preceitos fundamentais da história da humanidade.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Nair Ferreira Gurgel do; SOUZA, Maria da Conceição Barbosa. **Oralidade: marcas culturais e subjetivas no discurso das crianças ribeirinhas**. In: AMARAL, Nair Ferreira Gurgel do; Tezzari, Neusa dos Santos. (org.). *Cultura, Leitura e Linguagem: Discursos de Letramentos*. Porto Velho: EDUFRO, 2007, pp. 277- 305.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 1990.
- _____. **Teoria do Discurso: Fundamentos semióticos**. São Paulo: Atual, 1988.
- _____. **Estudos do Discurso**. In: FIORIN, José Luiz. *Introdução à Lingüística II. Princípios de Análise*. São Paulo: Contexto, 2003.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Seleta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- CHABROL, Claude. **Semiótica Narrativa e Textual**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- COURTÈS, Joseph. **Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva**. Coimbra/Portugal: Livraria Almedina, 1979.
- DIJK, Teun A. Van. **Gramática Textuais e Estruturas Narrativas**. In: Chabrol Claude. *Semiótica Narrativa e Textual*. São Paulo: Cultrix, 1977, pp. 196-229.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do Texto I. Prolegômenos e teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução à Lingüística**. II Princípios de análise. São Paulo: Contexto, 2003.
- FIORIN, José Luiz, SAVIOLI, Francisco Platão. **Para Entender o Texto**. Leitura e redação. São Paulo: Ática, 2006.
- GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1985.

JÚNIOR, Expedito Ferraz. **Literatura na Escola: impasses e perspectivas**. In: Colares, Maria Lílian Imbiriba Sousa (org). Encontro marcado em educação: debate de temas atuais. Campinas: Alínea, 2007.

LAJOLO, Marisa. **O que é Literatura**. São Paulo, Brasiliense, 1993.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LIMA, Antonio Almércio Biondi. **O rio, a rede e o pescador: educação popular e construção de conhecimento na Amazônia**. Porto Velho: Imediata, 2001.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras, 2001.

MIOTELLO, Valdemir. **Narrativas Populares e os Projetos de dizer: uma forma de construção do sujeito**. Caderno de Criação. Ano VII. Número 21. Março, 2000.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia**. São Paulo: Coutrix, 1984.

MOREIRA, Francisco Ferreira. **Os contos de fada na Educação Infantil**. In: Colares, Maria Lílian Imbiriba Sousa (org.). **Encontro Marcado em Educação: debates de temas atuais**. Campinas: Alínea, 2007.

MURARO, Rose Marie. **Breve Introdução Histórica ao Malleus Maleficarum. O Martelo das Feiticeiras**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2002.

MYNAIO, Maria Célia de Souza. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2002.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

_____, **As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SILVA, Maria das Graças S.N. **O Espaço Ribeirinho**. São Paulo: Terceira Margem, 2003.

SOARES, Angélica. **Gêneros Literários**. São Paulo: Ática, 1993.

TATIT, Luiz. **Análise Semiótica Através das Letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

OBRAS CONSULTADAS

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore Nacional I. festas, bailados, mitos e lendas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARROS, Aidil de Jesus Paes de, LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. **Projeto de Pesquisa: Propostas metodológicas**. Petrópolis: Vozes, 1990.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da Teoria: Literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFM, 1999.

FURASTÉ, Pedro Augusto. **Normas Técnicas para o Trabalho Científico: Elaboração e Formatação. Explicação das Normas da ABNT**. Porto Alegre: Brasul Ltda, 2006.

GREIMAS, Algirdas Julien. LANDOWSKI E. **Análise do discurso em ciências sociais**. São Paulo: Global, 1986.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MENDES, Matias. **Lendas do Guaporé. O mito e a verdade sólida e imponente do vale do Guaporé**. São Paulo: Scortecci, 2007.

MONTEIRO, Walcyr. **Lendas e mitos da Amazônia**. Disponível em:
<www.capuchinhosrs.org.br/sejupe/arquivos_site/> Acesso em: 06 fev. 2008.

STUART, Hall. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.

ANEXOS

ANEXO I

Lenda do Boto - cor-de-rosa

Contam a respeito do formoso rapaz desconhecido, vestido de branco e com um chapéu que encobre seu rosto e o buraco que traz no alto da cabeça, Mariquinha, a moça bela do interior do Itaúna (Ilha onde o fato aconteceu), andava cabisbaixa, triste, com olhar apaixonado, perdido, vidrado em direção ao rio, tudo isso aconteceu desde que pela primeira vez ao longo dos seus 18 anos seu pai Mundico permitiu que participasse da festa que ele organizara para o Santo Padroeiro Santo Antônio. Era sábado 13 de julho, o baile na casa de Mundico esquentava e alegres todos dançavam, bebiam, se divertiam principalmente Mariquinha que era o alvo da atenção de muitos rapazes. De repente, eis que surge no meio do salão um belo rapaz, vestido de branco e com chapéu na cabeça, imediatamente Mariquinha se embelezou nele (ficou encantada) e como ele ia a sua direção a fim de tirá-la para dançar, dançaram a noite toda ao som de carimbós, samba de cacete e outros ritmos comuns nos bailes do interior. Lá pelas tantas da madrugada o rapaz queria ir embora e ela agarrada nele, não deixava, ele insistia que precisava ir, pois tinha que acordar cedo para trabalhar. Continuaram a dança e num dado momento, inebriados pelo ritmo quente da dança do lundu se entregaram ao amor. Depois de encantar a donzela o rapaz correu em direção ao rio e Mariquinha enfeitiçada foi atrás dele, para o desespero de todos que conseguiram salvá-la antes que se jogasse no rio. Daí em diante Mariquinha passou a ter febre, e adoeceu de amor, seu pai chamou o pajé para desencantá-la, mas não adiantou. Numa bela noite de luar ao avistar o rapaz, a moça correu e se atirou no rio, até hoje nunca mais ninguém a viu, ela foi encantada pelo “Boto”.

ANEXO II

Lenda das Icamiabas

No reino das Pedras Verdes viviam, mulheres guerreiras que foram chamadas de Amazonas pelo então escrivão da frota espanhola de Francisco Orellana, frei Gaspar de Carvajal que as confundiu com o mito grego da Capadócia. E esta lenda dá origem ao nome do estado mais extenso do Brasil e do maior rio da região Amazônica. Os índios as chamavam de “Icamiabas” que significa mulheres sem marido, e nos contam a seguinte história. Era o ano de 1541, navegava pelo então “Mar Dulce”, hoje Rio Amazonas, uma frota espanhola comandada por Francisco Orellana. Num dado momento da aventura ele e seus tripulantes foram atacados por uma tribo de mulheres muito altas, de pele clara com longos cabelos trançados e enrolados no alto da cabeça, assim descreveu frei Gaspar de Carnival, escrivão da frota. Aquela fora uma batalha e tanto ocorrida na foz do rio Nhamundá (limite entre o Pará e o Amazonas). Os espanhóis ficaram surpresos com tantas guerreiras que guerreavam completamente nuas, portando apenas seus arcos e flechas. Os inimigos foram vencidos pelas índias guerreiras e tiveram que fugir. Em sua fuga conseguiram capturar um índio que relatou sobre tamanha força que os fizeram perecer. Conta o índio que existia cerca de setenta tribos de Icamiabas naquela região, comandadas por uma cunhã virgem e viviam sem a presença de homens.

Mas quando venciam tribos vizinhas e chegava o tempo de procriar, elas pegavam à força os índios da tribo dominada. Quando engravidavam, marcavam seus parceiros quando nasciam os bebês e se fossem curumim (menino) eram devolvidos ao pai, se fossem cunhatã (menina) o pai ganhava um talismã esverdeado chamado Muiraquitã, que era pequeno artefato semelhante ao sapo confeccionado nos rituais dedicados à lua. Após tal relato os espanhóis as identificaram como sendo as Amazonas e passaram a chamar o “Mar Dulce” de Rio de Las Amazonas.

ANEXO III

Lenda do Uirapuru

O Uirapuru é uma ave rara, comum da fauna amazônica e conhecida pelo seu maravilhoso canto. Sobre esta ave os índios nos relatam a seguinte história. O Uirapuru na verdade era um belo guerreiro chamado Catuboré da tribo Tupi que se apaixonou perdidamente pela linda Mainá, esposa do cacique de sua tribo. Desiludido por causa de esse amor proibido o guerreiro passou a implorar a Tupã que o libertasse desta dor ou pelo menos a amenizasse. Vendo Tupã tamanha dor, resolveu atender às súplicas do rapaz e o transformou numa bela ave vermelha, às vezes acinzentada na qual passou a se chamar Uirapuru. O pássaro passou a cantar todas as noites para sua doce amada dormir. Mas sua encantadora voz despertou a atenção do cacique que passou a perseguir a ave só para tê-la para si. Então o Uirapuru com medo fugiu para o interior da floresta amazônica e o chefe indígena perdeu-o para sempre. Mesmo assim ele sempre voltava todas as noites para cantar embalando com sua doce voz o sono de sua amada. Quem sabe um dia a índia possa livrar o bravo guerreiro desse encanto correspondendo a esse amor que a enfeitiça através do canto.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)