

MARIA DO CARMO PEREIRA COELHO

**AS NARRAÇÕES DA CULTURA
INDÍGENA DA AMAZÔNIA:
LENDAS E HISTÓRIAS**

**DOUTORADO EM LINGÜÍSTICA APLICADA
E ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
SÃO PAULO**

2003

MARIA DO CARMO PEREIRA COELHO

**AS NARRAÇÕES DA CULTURA
INDÍGENA DA AMAZÔNIA:
LENDAS E HISTÓRIAS**

**DOUTORADO EM LINGÜÍSTICA APLICADA
E ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
SÃO PAULO**

2003

MARIA DO CARMO PEREIRA COELHO

**AS NARRAÇÕES DA CULTURA INDÍGENA DA
AMAZÔNIA: LENDAS E HISTÓRIAS**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem, sob a orientação da Profa. Doutora Anna Rachel Machado.

**SÃO PAULO
2003**

Banca Examinadora

DEDICATÓRIA

*Ao meu pai, Waldomiro (in
memoriam), pela sua coragem e
pelo seu dinamismo, à minha
mãe, Rosita, a quem amo demais
e por cuja história de vida sou
apaixonada.*

*À minha família que, no cotidiano,
sempre esteve presente.*

AGRADECIMENTO ESPECIAL

À Profa. Dra. Anna Rachel Machado, minha orientadora, pela incansável dedicação para a realização e aperfeiçoamento deste trabalho. Muito obrigada!

RESUMO

Esta pesquisa fez um levantamento das características discursivas do gênero lenda a partir do estudo das lendas da Amazônia, tal como foram compiladas em dois grupos de textos: a coletânea Shenipabu Miyui (2000), resultado dos registros feitos por professores indígenas do Acre, e as coletâneas Estórias: Lendas da Amazônia (Mello, 1997), Lendas e Mitos dos Índios Brasileiros (Silva, 1997) e Lendas da Amazônia (Minharro, s/d) organizadas por pesquisadores de diversas áreas.

Em função de nosso objetivo principal – fazer um esboço de caracterização discursiva do gênero lenda - optamos por adotar como eixo teórico central o interacionismo sócio-discursivo (Bronckart, 1997), para tratarmos com maior profundidade dos aspectos diretamente ligados à produção dos textos selecionados. Para dar maior amplitude à essa análise, também recorreremos a outros estudos relativos a gêneros e produção textual (Bakhtin, 1953/1997; Dolz & Schneuwly 1997; Machado, 1998), bem como por aqueles especificamente voltados para o estudo e classificação de lendas (Jabouille, 1986/1994; Oliveira, 1951).

A análise foi feita para cada um dos dois grupos de textos, classificados em função da situação de ação de linguagem que apresentavam, isto é, a partir da identificação de seus enunciadores e receptores, e de sua inserção, ou não, na cultura indígena. Obtivemos assim o Grupo 2, que contém os textos da coletânea Shenipabu Miyui produzidas pelos próprios indígenas para serem lidas por membros da tribo, e o Grupo 1, que contém os textos produzidos por pesquisadores especialistas (antropólogos, historiadores, entre outros) não-indígenas, direcionados a um público infantil e escolar, também não inserido na cultura indígena.

Utilizando as categorias propostas por Bronckart (1997) de plano geral do texto, tipos de discurso predominante (e suas respectivas características discursivas tais como tempos verbais e uso de pronomes) e mecanismos de textualização (coesão nominal e verbal), a análise dos dois grupos revelou que existe uma nítida relação entre o tipo de discurso predominante e a situação de ação de linguagem. Assim, no Grupo 2 predomina o discurso narrativo em função dos enunciadores serem os próprios índios dão um status de história aos textos produzidos. Já no Grupo 1 predomina o discurso teórico, revelando o distanciamento de seus produtores das culturas nas quais, originalmente, circulam as lendas.

Essas descobertas podem, a nosso ver, dar início a um importante trabalho de valorização da cultura indígena junto aos profissionais da educação que buscam, por meio da leitura, construir e compartilhar conhecimento com seus aprendizes, aproximando-os da diversidade cultural existente em nosso país.

ABSTRACT

This research aimed to survey the discursive features of the genre Legend, based on the study of the Amazon legends, compiled in two groups of texts: the collection Shenipabu Miyui (2000), texts gathered by indigenous teachers through audio-recordings of indigenous story-tellers in Acre, and the collections *Estórias: Lendas da Amazônia* (Mello, 1997), *Lendas e Mitos dos Índios Brasileiros* (Silva, 1997) and *Lendas da Amazônia* (Minharro, undated) organized by researchers of different areas.

Coherent to our chief goal – setting the grounds for a discursive characterization of the genre Legend – we chose as our main theoretical basis the socio-discursive interactionism (Bronckart, 1997), to deal, in depth, with those aspects directly linked to the production of the selected texts. In order to widen this initial analysis, we also resorted to other studies related to genres and textual production (Bakhtin, 1953/1997; Dolz & Schneuwly 1997; Machado, 1998), as well as to those specifically focused on the study and classification of legends (Jabouille, 1986/1994; Oliveira, 1951).

The analysis was carried out for each of the two groups, classified according to the situation of language action they presented, that is, according to the detection of their enunciators and receptors, and their insertion, or not, into the indigenous culture. With this procedure, we obtained Group 1, which contains the texts from the Shenipabu Miyui collection, a group of texts produced by the indigenous teachers to be read to and by the tribe's members, and Group 2, which contains the texts produced by non-indigenous experts and researchers (anthropologists, historians, among others), aimed at a schoolchildren audience, also placed outside the indigenous culture.

Based on the categories proposed by Bronckart (1997) of general textual plan, types of predominant discourse (and their related discursive features such as verbal tenses and use of pronouns) and textualization devices (nominal and verbal cohesion), the analysis of both groups showed a clear relation between the type of predominant discourse and the situation of language action. Hence, in Group 1 the narrative discourse is predominant because the enunciators themselves give a historic status to the texts produced. By contrast, in Group 2 the theoretic discourse is predominant, disclosing the text producers' distance from the culture where the legends originally circulate in.

In our viewpoint, these results may start the basis for an important work of valuing the indigenous culture among the educators that seek, through reading, the building and the sharing of knowledge with their learners, bringing them closer to the cultural diversity of our country.

Darton, tendo por base as informações do lingüista e etnólogo A. L. Becker, relata que nos ritos mortuários de Bali a leitura de narrativas tem um papel mítico, sagrado, essencial:

“Quando os balineses preparam um cadáver para ser enterrado, lêem histórias uns para os outros, histórias comuns, de coleções de seus contos mais familiares. Lêem sem parar, vinte e quatro horas por dia, durante dois ou três dias sem parar, não porque precisem de distração, mas por causa do perigo do demônio. Os demônios apoderam-se das almas durante o período vulnerável imediatamente após a morte, mas as histórias os mantêm afastados. Como as caixas chinesas ou as sebes labirínticas dos jardins ingleses, as histórias contêm contos dentro de contos, de maneira que entra por um e vai-se dar em outro, passando de uma trama para a outra cada vez que se vira uma esquina até, afinal, alcançar o núcleo do espaço narrativo que corresponde ao espaço ocupado pelo cadáver dentro do pátio interno da casa. Os demônios não conseguem entrar nesse espaço, porque não sabem dobrar as esquinas. Batem as cabeças inutilmente contra o labirinto narrativo que os leitores construíram e, assim, a leitura fornece uma espécie de fortificação, de defesa. Cria uma muralha de palavras[...] que pela imbricação da narrativa e a cacofonia do som protege as almas”. (Darton, 1986).

AGRADECIMENTOS

Perante Jesus

*“E tudo quanto fizerdes, fazei-o de todo coração, como ao Senhor, e não aos homens” - Paulo.
(COLOSSENSES, 3:23)*

“Tudo o que representa esforço da criatura foi realização de si mesma, no quadro de trabalhos permanentes do Cristo”.

A Deus que permitiu que eu realizasse este trabalho.

Agradeço, com especial amor, admiração, carinho e gratidão:

À Margareth, que resolve todos os meus problemas, pelo bom humor e pela notável competência;

Ao meu amigo Antônio, que está sempre disposto a me ajudar e a destacar as minhas qualidades;

Ao Rubens e ao Wiltom pela amizade que nos une e pelo suporte nos trabalhos de computação;

À Maria do Carmo Martins Fontes, pelos proveitosos e divertidos momentos de internato;

À Lucília Garcez, à Margarida Patriota e à Valda Marra, pelo apoio de perto e de longe, fazendo o possível que eu realizasse meu sonho de ser doutora;

À Profa. Dra. Anna Rachel Machado, minha orientadora e amiga querida, por ter confiado no meu trabalho, pelos esclarecimentos constantes ao meu tortuoso percurso de reflexão e pela notável competência em aliar sabedoria e afeto;

Às Profas. Dras. Anna Christina Bentes da Silva, Maria Cecília Camargo Magalhães e Fernanda Coelho Liberali, minhas co-orientadoras e amigas, pelo esclarecimento e incentivo ao longo do caminho, por acreditarem em meu trabalho, pelas discussões das versões preliminares deste e pelas valiosas contribuições;

Aos colegas e professores da PUC, do LAEL/CEPRIL, por possibilitar a realização desse trabalho;

*Ao UniCEUB, pelo apoio
financeiro para realização deste
trabalho;*

*A todos os meus amigos, pelo
amor, pelo carinho e por sempre
me apoiarem em todos os meus
desafios;*

*A todos que, direta ou
indiretamente, colaboraram para
que eu chegasse até aqui.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
PRIMEIRA PARTE	07
CAPÍTULO 1 – O GÊNERO LENDA NA LITERATURA ESPECIALIZADA.	08
CAPÍTULO 2 – O INTERACIONISMO SÓCIO-DISCURSIVO	20
2.1 – Teorias Fundantes e Desdobramentos Teóricos	20
2.1.1 – Gêneros Discursivos ou Textuais	23
2.2 – Descrição do Modelo de Análise	31
2.2.1 – Ação de linguagem, texto e contexto	31
2.2.2 – A arquitetura interna dos textos	35
2.2.2.1 – Primeira camada do texto - Infra-estrutura Geral	35
2.2.2.2 – Segunda Camada do Texto – Mecanismos de Textualização	52
2.2.2.3 – Terceira Camada do Texto – Mecanismos Enunciativos	55
CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA	58
3.1 – Escolha do procedimento metodológico global	58
3.2 – Método de coleta e seleção de dados	59
3.3 – Método de análise	62
SEGUNDA PARTE – Resultado das Análises	65
CAPÍTULO 4 – LENDAS E HISTÓRIAS DOS ÍNDIOS	66
4.1 – O primeiro grupo de narrativas do corpus	66
4.1.1 – Características da Situação de Ação de Linguagem	66
4.1.2 – Características Discursivas dos Textos do Grupo 1	75
4.1.2.1 – Plano de texto e organização sequencial dos textos do Grupo 1	78
a) Textos do Grupo 1A em que predomina o discurso teórico	79
b) Textos do Grupo 1B em que predomina o discurso de narração	82
4.1.3 – Mecanismos de textualização nos textos dos grupos 1A e do grupo 1B.	86
4.1.3.1 – Mecanismos de conexão nos textos dos dois grupos	86
4.1.3.2 – A coesão nominal nos textos do Grupo 1A e 1B	89
4.1.3.3 – A coesão verbal nos textos do Grupo 1A e 1B	96
4.2 – O Segundo Grupo de Narrativas do <i>Corpus</i>	100
4.2.1 – Características da Situação de Ação de Linguagem	101
4.2.2 – Características Discursivas dos Textos do Grupo 2	109
4.2.2.1 – Plano de texto e organização sequencial dos textos do Grupo 2	113
4.2.3 – Mecanismos de Textualização nos Textos do Grupo 2	116
a) A conexão nos textos do Grupo 2	116
4.2.3.1 – A coesão nominal nos textos do Grupo 2	117

4.2.3.2 – Os mecanismos de coesão verbal	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
BIBLIOGRAFIA 1	131
BIBLIOGRAFIA 2 - LIVROS DIDÁTICOS.....	140
ANEXO 1	141
OBRAS DO PARÁ - LENDAS AMAZÔNICAS.....	142
Lenda Do Guaraná	143
A Lenda da Vitória – Régia	144
Lenda do Caipora	145
A Lenda do Boitatá	145
A Lenda do Peixe-Boi	147
A Lenda da Matinta Pereira	148
A Lenda do Curupira	149
A Lenda do Boto	150
A Lenda do Saci – Pererê	151
A Lenda do Lobisomem	152
A Lenda da Mandioca	153
A Lenda do Tamba-Taja	154
A Lenda do Muiraquitã	155
A Lenda do Pirarucu	156
A Lenda do Uirapuru	157
A Lenda da Mula-Sem-Cabeça	158
A Lenda da Quem-Te-Dera	159
A Lenda do Açaí	160
A Lenda da Iara	161
A Lenda da Cobra Grande	162
ANEXO 2	163
ESTÓRIAS E LENDAS DA AMAZÔNIA	164
A Origem da Plantação	165
ANEXO 3	166
LENDAS E MITOS DOS ÍNDIOS BRASILEIROS.....	167
COACYABA – O Primeiro Beija-Flor	168
ANEXO 4 - SHENIPABU MIYUI – História dos antigos.....	169
SHENIPABU MIYUI – História dos antigos.....	170
Fumaça do Tabaco	172
História da Feiticeira Cega	175
História do Relâmpago e do Trovão	179
História da Arara Misteriosa.....	181
História do Cipó Leve.....	184
História do Japó	186
História da Origem dos Remédios da Mata	190
História de um homem muito Sovina	193
Pré-História da Arara Encantada	197
O Sapo encantado	199
História do Povo Kulina	202
O Segredo da Cobra	204

ÍNDICE DE QUADROS

QUADRO 1 – Tipos de discurso	37
QUADRO 2 – Marcas lingüísticas típicas do discurso interativo	40
QUADRO 3 – Marcas lingüísticas típicas do discurso teórico	41
QUADRO 4 – Marcas lingüísticas típicas do relato interativo.....	42
QUADRO 5 – Marcas lingüísticas típicas do discurso de narração.....	42
QUADRO 6 – Fases das Seqüências Narrativas	46
QUADRO 7 – Fases das Seqüências descritivas.....	50
QUADRO 8 – Levantamento da presença de lendas nos livros didáticos da 3ª e 4ª séries do ensino fundamental selecionados pelo MEC em 1998	60
QUADRO 9 – Enunciadores originais das narrações do Grupo 1	68
QUADRO 10 – Referências ao termo lenda - Grupo 1 (exemplos)	68
QUADRO 11 – Classificação dos textos analisados segundo categorias de Oliveira (1951)	74
QUADRO 12 – Ocorrências de unidades lingüísticas que indicam as operações de implicação/autonomia do discurso nos textos do Grupo 1A	75
QUADRO 13 – Ocorrência de unidades lingüísticas que indicam as operações de implicação/autonomia nos textos do Grupo 1B	76
QUADRO 14 – Classificação de cada lenda de acordo com as fases da seqüência descritiva	80
QUADRO 15 – Fases das seqüências narrativas nos textos do Grupo 1 B	83
QUADRO 16 – Ocorrência dos organizadores temporais nos textos do Grupo 1A	87
QUADRO 17 – Ocorrência dos organizadores temporais nos textos do Grupo 1B	88
QUADRO 18 – Ocorrência de unidades lingüísticas relativas às anáforas nos textos do Grupo 1A.....	90
QUADRO 19 – Ocorrência de unidades lingüísticas relativas às anáforas ao Grupo 1B	92

QUADRO 20 – Grupo 1A – Ocorrência dos tempos verbais	96
QUADRO 21 – Narradores da antologia Shenipabu Miyui – Grupo 2	102
QUADRO 22 – Classificação dos textos do Grupo 2 segundo categorias de Oliveira (1951)	107
QUADRO 23 – Classificação de cada texto de acordo com as fases da seqüência narrativa do Grupo 2 (discurso de narração encaixado)...	114
QUADRO 24 – Ocorrência dos organizadores temporais nos textos do Grupo 2.....	116
QUADRO 25 – Ocorrência de unidades lingüísticas relativas às anáforas dos textos do Grupo 2.....	118

ÍNDICE DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 – Freqüência dos organizadores temporais.....	87
GRÁFICO 2 – Freqüência dos organizadores temporais.....	88
GRÁFICO 3 – Ocorrência de unidades lingüísticas relativas às anáforas nos textos do grupo 1A	90
GRÁFICO 4 – Freqüência de unidades lingüísticas relativas às anáforas	92

INTRODUÇÃO

“Por que é que o homem de hoje se interessa tanto pelo mito? Talvez porque o homem, ao interrogar-se sobre o que é, compreende-se, assim, como relação (no sentido de ligação e de narrativa). Este movimento de interesse está ligado ao que tem por objeto a linguagem, a mensagem, a comunicação; está em relação com o desenvolvimento das ciências humanas – as ‘Letras’ que querem tornar-se científicas. Ora, neste domínio, o mito é talvez a mais bela produção literária do homem e a que melhor se presta a um estudo científico”.

(Doumes apud Jabouille, 1994:37).

Este é um trabalho de Lingüística Aplicada, vinculado a pesquisas de descrição de características dos gêneros de texto para seu ensino na escola de ensino fundamental e médio. Mais especificamente, diz respeito ao levantamento de algumas características do gênero usualmente chamado, em nossa cultura, de “lendas da Amazônia”. O objetivo central desta pesquisa resume-se, portanto, em levantar características, do ponto de vista lingüístico-discursivo, de diferentes lendas que podem ser utilizadas em sala de aula.

Em minha prática docente, tenho verificado, em muitas das escolas onde tive a oportunidade de trabalhar, tanto como professora quanto como orientadora pedagógica de Língua Portuguesa, um praticismo em que a teoria não recebe a devida importância na prática docente, concomitante a uma grande carência de estudos sobre o trabalho com gêneros de texto.

Uma das práticas que acaba sofrendo com essa falta de incorporação de teorias é a leitura. Nela, freqüentemente, a escolha dos textos é determinada normalmente em função da temática que veiculam. Um exemplo disso são as quatro unidades apresentadas em Franco et alli (1991), nas quais os alunos devem

somente discutir sobre a vida, as pessoas, o mundo dos homens, a ecologia, sem se fazer referência aos gêneros em que esses conteúdos estão sendo veiculados. Para a segmentação das partes de textos narrativos, muitas vezes, o comando de leitura válido como universal baseia-se apenas nas simples categorias de início, meio e fim, pois prefere-se ignorar que cada texto pode ser constituído de diferentes discursos e seqüências que, por sua vez, se compõem de diferentes fases.

Recentemente, com o objetivo de apontar diretrizes para um ensino de melhor qualidade do ponto de vista da prática e da teoria, Bräling, Soligo e Weiz (1998) apresentam o desenvolvimento das capacidades de leitura e de produção de texto como devendo ser o objetivo central da escola, relacionando-o ao ensino de diferentes gêneros de texto¹. Assim, para colocar em prática essa nova concepção, torna-se necessário preparar professores do ponto de vista teórico e prático, fornecendo-lhes descrições adequadas dos gêneros a serem trabalhados.

Com essa preocupação, nossa pesquisa configura-se como uma tentativa de fornecer subsídios teóricos sobre o chamado gênero lenda², necessários para se encontrarem soluções didáticas para seu ensino. Portanto, o centro do problema abordado ao longo desse trabalho é o levantamento de algumas características das lendas da Amazônia, dada a possibilidade de se trabalhar no seu ensino, tanto com a questão do gênero em si quanto com o tema da pluralidade/diversidade cultural.

Consideramos que, a partir das lendas, torna-se possível na escola a discussão sobre as questões relativas ao enraizamento/desenraizamento do ser humano. Essa afirmação pode ser reforçada se retomarmos Morin (2000: 61), para quem

“[a] educação deveria mostrar e ilustrar o destino multifacetado do humano: o destino da espécie humana, o destino individual, o destino social, o destino histórico, todos entrelaçados e inseparáveis. Assim, uma das vocações essenciais da educação do futuro será o exame e o estudo da complexidade humana. Conduziria à tomada de conhecimento, por conseguinte, de consciência, da condição comum a todos os humanos e da muito rica e necessária diversidade dos indivíduos, dos povos, das culturas, sobre nosso enraizamento como cidadãos da Terra”.

¹ Para Bronckart (1997;1999), pode-se estabelecer uma relação direta entre o conceito de *gênero do discurso* de Bakhtin e o que ele chama de *gênero de texto*. Em nosso trabalho, utilizaremos o conceito de gênero de texto e trataremos desse conceito mais detalhadamente no capítulo sobre os Pressupostos Teóricos.

² Inicialmente, tomamos o termo “lendas” no seu sentido mais usual. A partir do desenvolvimento do trabalho, esse conceito será melhor especificado.

Mitos, lendas e histórias orais são justamente formas discursivas de revelar as diferentes culturas. Ao levantarmos essa questão, temos sempre em mente a diversidade da condição humana em sua existência, a partir dos sentidos que uma realidade cultural constrói para aqueles que a vivem.

Assim, nossa pesquisa pode também ser um modo de contribuir com outros trabalhos que visem integrar a cultura com a educação, como uma forma de resgatar e resistir tanto à massificação quanto à colonização cultural, sensibilizando os aprendizes para aspectos desconhecidos da cultura indígena da Amazônia.

Note-se ainda que as narrações em geral são essenciais para o desenvolvimento dos indivíduos, na medida em que contribuem para a compreensão de si e do outro. É como se narrar fosse “uma forma de pensar o mundo”. Com a narrativa, “os sujeitos constroem sua compreensão das ações humanas, ao mesmo tempo que constroem uma compreensão de seu estatuto de agente” (Bronckart, 1997;1999:61).

Assim, a narrativa pode ser vista como um modo fundamental de constituição de nossa subjetividade e de nossa historicidade. Com ela, nós, os seres humanos, damos forma ou “estabilizamos os sentidos” (Iser, 1996b, apud Bentes da Silva, 2000:60). Essa estabilização surge em função de nossa “necessidade de imprimir o selo da ordem no caos, do sentido sobre o não-sentido, da concordância sobre a discordância” (Ricoeur, 1995:44). Dito de outra forma, por meio da interpretação dos discursos narrativos, o ser humano expande, enriquece e reestrutura perpetuamente seu funcionamento psíquico.

Nesse sentido, a caracterização do chamado gênero lenda se apresenta para nós como um desafio, que, uma vez realizado, poderá configurar-se como mais uma alternativa de ação no ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa, já que pretendemos investigar conhecimentos teóricos que poderão ser transformados em conhecimentos a serem ensinados na sala de aula³. Temos a convicção de que dominar um gênero possibilita aos leitores e produtores uma relação profícua com os textos. A partir do momento em que os aprendizes compreendem como utilizar um texto representante de um determinado gênero, eles poderão transferir

conhecimentos e posicionar-se diante da linguagem de forma mais segura. O ensino baseado em gêneros textuais parece-nos extrapolar, portanto, o domínio de um determinado gênero de texto, ampliando-se para outros.

Nossa pesquisa integra-se assim às pesquisas realizadas para a descrição de gêneros de texto com fins didáticos, desenvolvidas no Programa de Pós-graduação em Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem da PUC-SP por pesquisadores como Machado (1998), Luca (2000), de Souza (2001), Cristóvão (2001), Rojo (2001), Pompílio (2002) e muitos outros, com base em pressupostos oriundos das idéias de Vigostski e Bakhtin e de autores contemporâneos que os desenvolvem. Entretanto, nessas pesquisas não identificamos qualquer estudo sobre o gênero lenda.

Seguindo outras teorias, encontramos ainda trabalhos que apresentam análise das narrativas orais da Amazônia, mas não das suas lendas, como os de Fares (1977), Silva, (1977), Paes (1999), Bastos (1999), Bentes da Silva (2000) e BRANDÃO (2000). Relacionados à cultura indígena, três trabalhos merecem destaque: Silva (1987), Silva (1981) e Silva (1995). Entretanto, também, nesses estudos não se caracteriza a lenda enquanto gênero.

Assim, esta pesquisa se justifica, pois considero que ela preenche uma lacuna, na medida em que visa caracterizar o gênero lenda do ponto de vista discursivo. Dentre seus objetivos específicos, destaco a investigação das características mais comuns e específicas do chamado gênero lenda, a partir da análise de seu contexto de produção. Para isso, utilizaremos o instrumental proposto pela teoria do interacionismo sócio-discursivo (Bronckart, 1997; 1999), que define três camadas para a análise do texto: a infra-estrutura geral, os mecanismos de textualização e os mecanismos enunciativos. Ao cumprir esses objetivos, temos a certeza de que poderemos contribuir para a realização de trabalhos posteriores que reflitam, especificamente, sobre o processo de ensino-aprendizagem das lendas, e principalmente de sua compreensão na leitura.

Para atingir os objetivos, busco responder as seguintes perguntas de pesquisa:

³ É a essa transformação que está vinculado o conceito de “transposição didática” (cf. Plazaola & Bronckart,

- A forma como a lenda da Amazônia tem sido perenizada e divulgada em diversas antologias pode assumir configurações textuais diferenciadas? Que elementos contribuem para isto?
- Como se caracterizam as situações de ação de linguagem das lendas selecionadas?
- Que conteúdos temáticos ou referentes são mobilizados pelo agente produtor de uma lenda?
- Como se organizam esses conteúdos?
- Que tipos de segmentos discursivos são encontrados nas lendas?
- Em que tipos de seqüências textuais as lendas são organizadas?
- Quais são os mecanismos de textualização mais relevantes mobilizados na produção das lendas?

Para responder essas perguntas, a análise, com base no modelo do interacionismo sócio-discursivo⁴ (Bronckart, 1997; 1999), incide sobre um corpus que apresenta dados diferenciados, que podem ser agrupados em dois conjuntos. O primeiro deles constitui-se de lendas que se caracterizam por serem as mais divulgadas em livros didáticos. O segundo grupo é constituído por lendas de pouca divulgação nos livros didáticos, que foram produzidas pelo povo indígena Kaxinawá e publicadas pela editora da Universidade de Minas Gerais, em antologia intitulada Shenipabu Miyui – História dos Antigos (2000).

Para a apresentação da pesquisa, a tese está dividida em duas partes. A primeira é dedicada aos pressupostos teóricos, englobando dois capítulos. Em seguida, apresentamos o terceiro capítulo que é dedicado à metodologia. A segunda parte, constituída pelo capítulo 4, é dedicada aos resultados das análises.

Considerando a primeira parte de nossa tese, no capítulo 1, discutiremos as noções implicadas nos termos “mito” e “lenda”. Focalizaremos, primeiramente, as características e definições que lhes têm sido dadas por diferentes estudiosos, mostrando a complexidade de se estabelecerem linhas divisórias entre essas categorias.

Dedicamos o capítulo 2 à apresentação das teses maiores do interacionismo sócio-discursivo e de seu modelo de análise textual. No capítulo 3, aos aspectos

1998:35).

⁴ Essa corrente teórica tem entre os seus autores mais representativos Bronckart (1997;1999), Schneuwly (1996, 1999), de Pietro et alli (1996, 1997), Dolz & Schneuwly (1998) e Pasquier & Dolz (1996).

ligados à metodologia da nossa pesquisa, que envolve a descrição do procedimento metodológico global, da coleta de dados e do método de análise.

A segunda parte da tese está voltada para a apresentação dos resultados das análises efetivamente feitas e é constituída pelo capítulo 4. Este capítulo, por sua vez, se organiza em dois grandes tópicos, que distinguirão dois grandes tipos de textos: as Lendas e as Histórias dos Índios. Neles apresentamos os aspectos do contexto de produção dos textos analisados, analisando as características da situação de ação de linguagem em que se encontram o(s) agente(s) produtores(s) tanto das lendas quanto das histórias, assim como as temáticas que nelas são predominantes.

Analisaremos também as características discursivas das lendas e das histórias, elencando os tipos de discurso que as constituem. Para tanto, utilizamos a classificação proposta por Bronckart (1997; 1999) com respeito aos tipos de discurso predominantes num determinado texto, nomeadamente o tipo de discurso teórico e o de narração (este em suas duas formas: principal e secundário).

Finalmente, apresentaremos as conclusões a que as análises efetuadas nos permitem chegar, tendo consciência da complexidade do nosso objeto de estudo e, na tentativa de dar conta de todas as postulações acima explicitadas, e acreditando que a linha teórica e metodológica escolhida permitirá abarcar, de maneira suficientemente abrangente, as questões apresentadas, sem, entretanto, nenhuma pretensão de esgotar o assunto.

PRIMEIRA PARTE

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

CAPÍTULO 1:

O Gênero Lenda na Literatura Especializada

CAPÍTULO 2:

O Interacionismo Sócio-Discursivo - Teorias Fundantes e Desdobramentos Teóricos

O Interacionismo Sócio-Discursivo: Descrição do Modelo de Análise

CAPÍTULO 1

O GÊNERO LENDA NA LITERATURA ESPECIALIZADA

“Mar de Histórias” é a expressão que se usava em sânscrito para se referir ao universo das narrativas. Ao transitar por essas rotas imaginárias, é bom que tenhamos em mente a metáfora do mar. Ou seja, é preciso ter um caminho, é preciso manter um leme firme, mas é também necessária a consciência de se navegar em águas que ora podem ser muito tranquilas, ora podem se transformar em verdadeiros maremotos. Esta é a aventura literária da qual fazem parte o mestre e seus alunos: é preciso ter coragem de trafegar por mundos imaginários; porém, as viagens serão sempre cheias de descobertas (Pietro, 1999:23).

Neste capítulo, discutiremos algumas questões teóricas que envolvem a relação entre os termos “mito” e “lenda”, para buscarmos uma primeira caracterização das lendas.

O primeiro aspecto a se observar sobre as relações entre “mito” e “lenda” é que os intérpretes do pensamento antigo, baseados em Aristóteles, estabeleceram como sistema para o conhecimento da realidade apenas a lógica da razão e a abordagem empírica pela percepção. Os escolásticos, como Tomás de Aquino e seus seguidores, procederam do mesmo modo. Assim, essa corrente de pensamento, que vai desde a Idade Média até à Moderna, com Descartes, deixou de lado a imaginação que, de acordo com Durand (1969) ficou sendo “a louca da casa”.

Contra-pondo-se a isso, também desde a Idade Média, houve pensadores, como Rabelais, Giordano Bruno ou Marsilio Ficino, que desempenharam o importante papel de fazer chegar até nós a tradição, centrada no MYTHOS, (originária de Sócrates e mesmo dos Pré-Socráticos), que havia sido substituída pelo LOGOS, consagrado pela razão.

No final do século XVIII e início do XIX, ao mesmo tempo em que uma série de revoluções de toda ordem ocorria na Europa, um grupo de pensadores, dos quais citamos, sem nenhuma preocupação cronológica, Coleridge, Lessing e Goethe, vai consolidar a base semântica do movimento estético chamado Romantismo, perfilando, ao lado da lógica racionalista e da lógica do conhecimento sensível, um terceiro componente, o imaginário, e valorizando a força dos mitos e dos arquétipos, presentes no sonho, no devaneio, na fantasia. De acordo com Reis e Lopes (1998), o Romantismo, com sua propensão para valorizar elementos provenientes da cultura nacional e popular, foi um período literário especialmente vocacionado para o culto das lendas. Hoje, vai também crescendo a perda de confiança cega e exclusivista na razão, buscando-se valorizar o que há também de emoção no ser humano (veja-se Goleman (1996) e Morin (2000), por exemplo).

O segundo aspecto a se observar é que tanto o mito quanto a lenda podem ser classificados como “narrativas míticas” que se propõem a explicar a origem ou a razão de um fenômeno. Neste caso, lenda e mito tendem a confundir-se, o que denota a dificuldade de traçar com nitidez as fronteiras entre eles.

Já o terceiro aspecto tem a ver com o fato de que as definições de mito são apenas consequência do modo como esse fenômeno tem sido encarado em contextos culturais determinados. Na prática, verificamos tantas definições quanto os tipos de abordagem ou de posições teóricas assumidas aprioristicamente.

Para apontar o quarto aspecto, valemo-nos das considerações de Ciappini (apud Brandão e Maria de Jesus, 1999:53), pois, de acordo com essas autoras, o mito e lenda se aparentam, mas também se distinguem. Com o passar do tempo, por exemplo, tais diferenças tendem mais à semelhança que à diferenciação. Segundo o autor, mitos e lendas são conceitos que se referem às narrativas de cunho popular, cuja origem é oral, meio pelo qual elas são passadas de geração em geração. Ambos são a “história miraculosa do sobrenatural” e do que dele se aproxima.

Entretanto, uma observação que se torna necessária diz respeito à concepção que os povos indígenas e antropólogos fazem de ambos os termos. De

acordo com Mindlin (apud Brandão e Maria de Jesus, 1999:54), eles se recusam a aplicar às suas narrativas o termo “lenda”, porque, na sua concepção,

“a lenda está mais desvinculada do povo, isto é, está menos ligada a um povo específico, enquanto que o mito é o patrimônio cultural de um povo, constituindo-se num elemento de coesão social, de agregação e, em consequência, preservando-lhe a identidade. Apesar dos aspectos fantasiosos, dos elementos fantásticos e aparentemente ilógicos que o povoam, o “mito” é uma verdade para o povo que o cultiva, está profundamente enraizado no seu tecido social, distinguindo-se, portanto, da lenda e, sobretudo da superstição”. (1999: 54)

Aprofundemos a discussão dos dois conceitos, examinando as diferentes definições e características que lhes têm sido dadas. Vejamos, em primeiro lugar, como se tem caracterizado o mito e, a seguir, como se tem caracterizado as lendas. O primeiro é considerado como tendo um papel fundamental no comportamento humano. Seu estudo foi bastante aprofundado por Jung, gerando-se daí uma verdadeira escola de psicologia. Gilbert Durand pertence a essa linhagem, o que o levou a divulgar a teoria do imaginário, a partir de 1969, com o livro intitulado *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*.

Em sentido mais amplo, a definição de mitologia dada pelos especialistas nessa área não se limita ao que comumente chamamos de mitologia: na verdade, ela abrange qualquer coisa que, de alguma forma mitifica ou “enfeita a realidade”. A exemplo disso, Arana (1998:26) afirma que “Moby Dick é uma mitologia, assim como é mitologia o anúncio da cerveja Budweiser, que vemos na tevê”. Mito é um vocábulo que tem, portanto, uma significação bem abrangente. Jabouille (1986; 1994:13), por exemplo, afirma que esse termo remete à cultura antiga, ao passado, para a literatura e para a criação artística em geral. Além disso, o autor acrescenta que o termo remete a histórias de deuses e de heróis, com uma “tonalidade nebulosa”, lírica, agressiva; e também a sociedades primitivas, a grupos reunidos à volta da fogueira, ouvindo contadores de lendas.

De fato, há uma longa lista de nomes que provocam “ressonâncias míticas” no ouvido do homem moderno. Dentre esses, Jabouille destaca: “Édipo, Ulisses, Zeus, Aquiles, Electra, Hércules, Rômulo, Vênus, Sansão, Iemanjá etc” (1986; 1994:13). Os estudos sobre a abrangência da significação do termo “mito” apresentam, portanto, como constante, os aspectos que o configuram como

sinônimo de “mentira”, “exagero”, “utopia”, “história inventada”, “ato ou personagem, individual ou coletiva, engrandecido”.

Nos trabalhos de vários mitólogos e comentaristas a respeito do seu significado, ele é considerado com o sentido básico de “palavra”, de “enunciado verbal”, podendo traduzir-se, de acordo com o contexto, por “discurso”, “oração”, ou “fala pública”, “conversa”, “discussão filosófica”, “conselho”, “ordem”, “tema de um colóquio ou de uma exposição”, “relato confirmado por testemunhos”, “mensagem”, “conto”, “narrativa fabulosa”, “apólogo”, “argumento ou trama” e “estória sagrada”. Já o verbo “mythéo” significa “falar, conversar, narrar, nomear, fazer um relato fantástico”. Tanto no substantivo quanto no verbo aparecem, portanto, o conceito de “narrativa” ou “relato fabuloso e fantástico”.

Estudiosos como Comte (1991) afirmam ainda que os mitos tomados de outras épocas e culturas são claramente falsos, mas são de uma maneira ou de outra portadores de verdade, trazendo-nos, de fato, explicações sobre as condutas humanas de uma maneira particular. Barthes (1993), por sua vez, postula que eles são “uma forma de discurso”, “um sistema semiológico” e “uma modalidade de significação”.

Outro autor que também realizou uma pesquisa exaustiva sobre o significado de “mito” foi Jabouille (1994:25). Segundo o autor, na *Ilíada* e na *Odisséia*, esse vocábulo é utilizado com o sentido de “palavra e de discurso político”, sentido que também se encontra nas obras de Hesíodo. O termo ainda se refere à “conversação”, à “coisa dita ou pensada”. Nos textos trágicos, ele seria usado com o sentido de “fala”.

Píndaro, Heródoto e Platão (apud Jabouille, 1994:26) concebem esse termo no sentido de “ficção” por oposição a “logos”, ou seja, à história verdadeira. No entanto, em Heródoto (e mesmo em Aristóteles e Plutarco) o termo assume também o sentido de lenda, “narrativa não histórica, chegando mesmo a opor-se à verdade” (1994:26). Já a expressão “mito legenda” foi usada com o sentido de “dizer mentiras”. É interessante, por exemplo, o fato de que Diodoro (apud Jabouille, 1994:26) fez referências a Platão como mitólogo ou como “o que conta histórias, lendas”.

É ainda consensual admitir-se que mitologias formais como as dos antigos gregos e romanos são basicamente explicações em forma de história – um modo de explicar o universo, através das histórias heróicas dos deuses. Para Arana (1998:30), a mitologia desempenhava um papel importante nas culturas pré-científicas. Hoje, sabemos que, nas sociedades contemporâneas, entretanto, a ciência praticamente a substituiu, tornando-se cada vez mais difícil para as pessoas compreender seu valor e sua importância. Perdemos, portanto, o contato consciente com a experiência mitológica de nossas raízes, embora, segundo várias correntes da psicologia, ela permaneça viva em nosso inconsciente, influenciando muitos de nossos comportamentos.

"Mitos" e "Logos", portanto, são, em uma concepção tradicional, dois tipos opostos de linguagem, duas formas de o espírito humano se manifestar. Enquanto "Logos" é a "linguagem da demonstração", o "Mito" é a "linguagem da imaginação", "da criação". Atualmente, entretanto, o mito já é encarado como um fenômeno que comunga do "Logos". Assim, um exemplo de definição clássica de mito é a de Jabouille (1994), para quem ele é

"narrativa fabulosa de origem popular e não reflexiva, na qual os agentes impessoais, na maior parte dos casos as forças da Natureza, são representados sob a forma de seres personificados, cujas ações ou aventuras têm um sentido simbólico" (1994: 32).

Trata-se, portanto, de uma definição que considera o mito apenas como descrição de agentes e de fatos formulados no nível do imaginário, sem que sejam vivenciados na realidade. Em oposição a essa definição, entretanto, temos a do mito melanésio, que é a seguinte:

"o mito é sentido e vivido antes de ser inteligível e formulado. Ele é a palavra, a figura, o gesto que circunscreve o acontecimento no coração do homem, emotivo como uma criança, antes de ser narrativa fixada. O mito melanésio é vivido antes de ser formulado, fixado numa mitologia e revivido por um ritual" (Jabouille, 1994: 32).

Frazer (apud Jabouille, 1994:33), por sua vez, vê os mitos como explicações erradas dos fenômenos, quer da vida humana quer da natureza exterior. Nessa mesma linha, Lang (apud Jabouille, 1994:33) conceituou mito ao tecer considerações sobre a dificuldade da mitologia em explicar os absurdos que se verificam nas narrativas míticas ou explicar os elementos aparentemente irracionais contidos nelas, com uma "definição síntese", que marca o apogeu de uma

concepção de mito que será abandonada posteriormente e que estigmatiza a mitologia, contribuindo para a sua caracterização negativa.

Segundo o autor:

“os mitos: as histórias selvagens e absurdas sobre o começo das coisas, a origem dos homens, do Sol, das estrelas, dos animais, da morte e do mundo em geral; as aventuras infames e ridículas dos deuses; por que é que os seres divinos são olhados como incestuosos, adúlteros, assassinos, ladrões, cruéis, canibais; por que é que assumem formas de animais e de estrelas; as histórias repelentes do reino dos mortos: a descida dos deuses à morada dos mortos e o seu regresso desses lugares” (Jabouille, 1994: 33).

Entretanto, para outros, como por exemplo, Mircea Eliade (1989), o mito atua sobretudo como “modelo de ação do quotidiano” ou, mesmo, da “dinâmica de um ritual”. Freud, por sua vez, afirma que, do ponto de vista filogenético, ele é o mesmo que o sonho na vida individual, pois mitos são “fragmentos da imaginação e dos desejos das nações”, são “sonhos seculares” da humanidade (Jabouille, 1994: 33).

Já as pesquisas dos etnólogos levaram-nos a considerar que a mitologia é uma forma de viver e de atuar, um modo de expressão e pensamento. Karl Kerényi (apud Jabouille, 1994:34) confirma essa idéia, argumentando que “a mitologia viva vive-se, é um modo de expressão e pensamento”. Nesse sentido, o mito se distingue do conto popular, perante o qual se adota uma atitude de atenta “audição e não de vivência”.

Em contextos religiosos, “os mitos são histórias dramáticas que constituem um instrumento sagrado, quer autorizando a continuação de instituições, costumes, ritos e crenças antigas na área em que são comuns, quer aprovando alterações” (Jabouille, 1994:35). Essa definição é “pautada pela sacralidade”, mas também tem em conta a eficácia funcional.

Para alguns estudiosos, dentre eles Lévi-Strauss, o mito é considerado como algo característico da “cultura de uma sociedade primitiva” que ainda não deu forma aos seus conceitos (ou princípios fundamentais, em linguagem filosófica). O autor ainda (1976) encara o mito como “bricolagem intelectual”, enquanto Eliade (1989) o considera como o relato de um acontecimento que teve lugar em tempos primordiais. Dumézil (1969), por sua vez, apresentou uma posição inovadora, ao apresentar o mito como sendo a expressão de uma visão do mundo

(Weltanschauung) através de uma linguagem não conceituada e, por isso, diferente da filosofia.

De todas essas definições, damos ênfase especial à de Jabouille (1974: 36-37), que ainda que provisória, parece ser suficientemente globalizante:

“o mito é uma narrativa (com ação e personagens memoráveis), cujo autor não é identificável (porque pertence ao patrimônio cultural coletivo), que tem como tema o fundo lendário, étnico e imaginário (com base na tradição), e que, ao ser geralmente aceito, se integra num sistema, na maior parte dos casos religioso, e, muitas vezes sob forma literária (oral ou escrita), agrupa-se e constitui-se em mitologia”.

Uma das características dos mitos que seus estudiosos mais salientam é a sua natureza permanente. Comte (1991), por exemplo, afirma que essa natureza é testemunhada nas excepcionais qualidades dos personagens que os povoam. Quando as circunstâncias diferem e, mesmo quando as súbitas mudanças de sorte numa aventura são alteradas, os personagens permanecem os mesmos. Desde o momento da sua concepção, por meio das experiências e infortúnios atribuídos a eles, os deuses, demônios e heróis apresentam-se com uma certa aparência exterior, com feições de caráter claramente delineadas e com uma qualidade moral específica. Nesse sentido, a importância propriamente dita dos mitos está em seu aspecto de permanência e de duração.

Como segunda característica, aponta-se a presença de seres sobrenaturais, o que contribui para que alguns estudiosos considerem que eles contêm “absurdos”, mesmo que suas “fábulas” possam originar-se “em qualquer fato histórico com fundo verdadeiro”. M. Édon (apud Jabouille, 1994:16), por exemplo, caracteriza a mitologia como um “amontoado de ficções mentirosas”; encontrado em todos os países. Segundo os mitólogos, os povos tiveram que adotar essa espécie de estrutura para fortalecer suas origens, unir suas comunidades e afirmar sua identidade. Para Comte (1991), cada um desses povos tem um corpo de mitos que pode, algumas vezes, parecer muito estranho para um leitor que é de outra civilização, mas que também permite a esse leitor sair do seu território mental usual. Nesse sentido, o que é mito para um sujeito pode ser realidade para outro. Não devemos, portanto, confundir o estranhamento causado por ele como marca de ilogicidade. Ele representa, para muitos, um aspecto próprio da atividade de fantasia, que nada tem de bizarro ou de absurdo e que deve ser entendido em suas leis imanentes. Estudos

como os de Lévi-Strauss (1967) confirmam a coerência e a racionalidade particular de sua linguagem lúdica.

Uma terceira característica importante que podemos apontar é o fato de que um mesmo conjunto de mitos e símbolos pode aparecer em várias sociedades. Os estudos de Jung (apud Rocha, 1985), por exemplo, mostram que povos separados no espaço, distantes no tempo e diferentes na cultura, produziram mitos muito semelhantes. Já os estudos de Propp (1973) constataram que as funções dos personagens dos mitos são constantes, enquanto todo o resto pode variar.

Como uma quarta característica, podemos destacar o fato de que os mitos podem alargar-se de um “espaço sagrado” para um “universo profano”. Assim, as maiores religiões humanas marcaram as civilizações modernas e estão mais ou menos impressas na mente dos indivíduos. Verificamos esse ponto de vista em Jabouille, (1994:17) e em Eliade (1989:13), para quem “os mitos descrevem as diversas e freqüentemente eclosões do sagrado (ou do sobrenatural) no Mundo. O mito é, portanto, considerado como uma história sagrada [...] ele torna-se o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas. Entretanto, quando perdem seu suporte religioso e antigo, passam, inevitavelmente, a serem identificados como ficção.

Esse mesmo ponto de vista ainda pode ser verificado em Brandão (1999). Segundo essa autora, o mito constitui-se em histórias, usualmente a respeito de Deus e de outros seres sobrenaturais. O que representa num mito essa presença de Deus? Pode representar um poder que motiva o ser humano ou pode também representar um sistema de valores, tanto para a vida humana quanto para a natureza. Sobre essa representação, Campbell (1997) afirma que, ao lado desse poder e desses valores, os mitos são “metáforas da potencialidade espiritual do ser humano”. Portanto, os poderes que animam nossa vida também animam a vida do mundo, numa ligação do “mundo imaginário” com a “consciência racional”.

Como sexta característica, podemos afirmar que o mito, em essência, é uma resposta. Assim, o homem pergunta e o mito responde. Em função do que ele pergunta, as respostas podem ser as mais diversas:

“Uma resposta teológica para as suas aspirações, uma compreensão mais vasta que o íntegro, de uma forma sacral, no macrocosmo a que pertence e, simultaneamente, um encontro consigo próprio e com a divindade, encontro que lhe traga a paz e a fé. Mas também uma integração social, uma personalização da sociedade circundante, um dimensionamento microcosmático do Universo; inversamente, uma generalização, uma socialização dos seus problemas individuais, uma projeção do ego numa escala dimensionada cosmicamente, uma compreensão do SER que não passa apenas pela via ontológica” (Jolles, 1930: 17).

O homem interroga o Universo e os fenômenos e recebe de volta palavras que vêm ao encontro das suas. Nesse processo, o universo e seus fenômenos fazem-se conhecer. Quando o universo se cria assim para o homem, por pergunta e resposta, tem lugar a forma a que chamamos “mito” (Jolles, 1930:88). Em outras palavras, como no Universo há muitos fenômenos inexplicáveis, na mitologia tudo recebe uma explicação simples e direta. No mundo antigo, portanto, há a curiosidade de o homem conhecer o Universo, uma busca da compreensão de todos os fenômenos naturais, aparentemente desprovidos de significação lógica. O homem apreendia esse mundo à sua volta, construindo o sentido para a sua experiência na forma de mitos.

Podemos, assim, apresentar mais uma de suas características que diz respeito ao fato de que eles podem também assumir “uma dimensão histórica”. Assim, neles o homem reconhece as suas origens, as suas tradições, e esta perspectiva pode tornar-se nacional: “ao encontrar-se com o passado, ao integrar-se num fluido temporal e existencial definido, é também a si que o homem se encontra” (Jabouille, 1994:17).

Afinal, mitos são histórias inventadas, invenção ou estamos perante acontecimentos históricos? Segundo Jabouille (1994: 22), o historiador Heródoto considera-os como uma das suas fontes históricas, mas uma fonte que, por ser oral e tradicional, é preciso encarar de modo crítico. Ele considera também que a posição generalizada parece ser a de aceitação do mito como uma verdade (popular e tradicional), que tem pormenores a corrigir. Parafraseando Comte (1991), podemos dizer que, numa maior ou menor extensão, os mitos são interpretados à luz das crenças de cada época. Em virtude de estarem gravados na História, constituem uma espécie de base fundamental para a humanidade, sendo sustentados por um tal poder que cada nova fé e nova civilização tiveram de haver-se com um ser

imaginário. Assim, nas lendas/histórias orais da Amazônia é Tupã quem fala, e o que ele pede deve ser respeitado, como veremos na análise da Lenda do Guaraná.

A rigor, apoiando-nos em alguns autores como Jabouille (1994:24), podemos dizer que o mito remete ao já vivido, à “história”, a uma “mentalidade primitiva” ou “antiga”, sem negar o passado ou até recriando-o. Por isso, devemos aceitá-lo vivo, à nossa volta, como parte do nosso mundo.

A oitava característica dos mitos é que ele possibilita a organização/compreensão do mundo e das coisas. São eles que comandam o Universo e os seres que nele habitam. Dessa forma, inicialmente, o Universo era o Caos. Os deuses chegaram e colocaram ordem no universo, que se transformou num Cosmo. Para os gregos, segundo Campbell (1997), os deuses traziam não somente harmonia e desordem ao Universo, mas também criavam uma harmonia entre a mente e o corpo. O autor afirma ainda que os mitos fornecem o rumo da vida do homem, de acordo com o que é estabelecido pela natureza, sendo os deuses considerados como os grandes condutores da vida dos homens e da natureza.

Finalmente, como uma última característica do mito é que eles se configuram como uma forma privilegiada de se passarem ensinamentos para a própria cultura em que emergem ou para fora dela, apresentando um conjunto considerável de formulações sobre como devemos nos comportar⁵, dos valores e das práticas que são comuns ao grupo social em que circulam (Bentes da Silva, 2000:28).

Apresentadas as características atribuídas aos mitos, vejamos a seguir as definições de lenda e como elas têm sido caracterizadas. A palavra provém do latim *legenda*, que significa “o que deve ser lido”. André Jolles (1930), apoiando-se nessa etimologia, afirma que a lenda se aproximaria da “legenda”, pois se utiliza de uma linguagem que não é atestada pela história. De acordo com Brandão (1999), ela é um relato referente ao passado, sobretudo do passado remoto, tal como se transmitiu de geração em geração.

Uma de suas características importantes é o fato de que ela pode ser contada por qualquer um a qualquer momento, sendo sua transmissão folclórica,

espontânea, e não iniciática ou religiosa. Outra característica é que ela se configura como uma “literatura coletiva” (Cascardo, 1984:99), na qual se tenta dar conta da explicação de fenômenos da natureza, ao mesmo tempo em que apresenta uma experiência de vida indutora de maiores reflexões, prevalecendo uma moral, um ensinamento.

Atualmente ela passou a ser considerada como um produto inconsciente da imaginação popular e a ser reconhecida como uma narrativa na qual um personagem, sujeito a um determinado contexto histórico, sintetiza os anseios de um segmento social ao incorporar em sua conduta ações ou idéias compartilhadas por esse grupo. O objetivo desse personagem, no caso, é de dar um exemplo de comportamento para que outros indivíduos sigam o mesmo caminho.

A partir de toda essa discussão, como podemos caracterizar, em um primeiro momento, as chamadas lendas amazônicas? Tomando por base um primeiro grupo de textos selecionado para a análise e relacionando-os ao que os estudiosos dizem a seu respeito, podemos identificar alguns pontos que nos parecem pertinentes para sua caracterização. Em síntese, elas:

- são narrativas;
- são textos que ora descrevem entes sobrenaturais, ora apresentam uma história;
- referem-se a acontecimentos do “passado distante”, enfocando feitos de personagens, explicando particularidades anatômicas de certos animais;
- podem ser contadas por qualquer pessoa a qualquer momento;
- podem transmitir os ensinamentos e os valores da sociedade à qual estão vinculadas;
- apresentam regras de conduta;
- explicam fenômenos da natureza.

Com base nessas características, podemos dizer que as lendas da Amazônia expressam a cultura amazônica. Muitas delas remetem às nossas origens e nos lembram permanentemente quem somos nós, de onde viemos e para onde vamos. Em sua maioria, são textos que discorrem sobre as origens do universo, da humanidade, dos sentimentos de um povo e da forma como uma sociedade pode se organizar ao eleger os seus valores. São o patrimônio cultural de um povo e se

⁵ Veja-se que, na introdução, referimo-nos à função dos gêneros de texto como reconfiguradores da consciência.

constituem num elemento de coesão social, de agregação e de formação da identidade e do comportamento social de seus membros.

Entretanto, fica visível que esses pontos ainda não são suficientes para caracterizar o chamado gênero lenda, principalmente nas suas dimensões lingüístico-discursivas e que os aportes da literatura especializada tradicional não nos fornecem bases suficientes para uma caracterização mais rigorosa. Assim, buscamos, neste trabalho, colaborar para isso, tomando como ponto de apoio os pressupostos teóricos e metodológicos do interacionismo sócio-discursivo, que serão expostos a seguir.

CAPÍTULO 2

O INTERACIONISMO SÓCIO-DISCURSIVO

“É para enfrentar, ao mesmo tempo, as pressões do psiquismo inconsciente e as aporias da interpretação das ações que os discursos narrativos propõem refigurações, clarificadas ou interpretáveis, e é por meio da interpretação dos discursos narrativos que o funcionamento psíquico humano se expande, se enriquece e se reestrutura perpetuamente. [...] Para nós, essa tese da reestruturação permanente do pensamento prático pelos gêneros narrativos pode ser generalizada, sem dificuldade, ao conjunto dos discursos secundários. [...] Na verdade, é a organização textual em si mesma, quer seja produzida na modalidade oral ou escrita, que é dotada dessa função de reestruturação” (1997; 1999:62-63).

2.1. TEORIAS FUNDANTES E DESDOBRAMENTOS TEÓRICOS

Para se caracterizar o gênero lenda, torna-se necessário nos determos nas bases teóricas que deram suporte ao “interacionismo sócio-discursivo” formulado por Bronckart (1997; 1999). A principal delas é a teoria de desenvolvimento de Vygotsky, complementada pela visão bakhtiniana de linguagem e pela visão habermasiana do agir comunicativo.

Assim, o interacionismo-sócio-discursivo encontra-se dentro da corrente maior do interacionismo social, ao qual se filiam várias correntes da filosofia e das ciências sociais, cujo ponto comum é a tese de que as propriedades das condutas humanas são o resultado de um processo histórico de socialização. Fundamenta-se de forma mais radical em Vygotsky, no campo da psicologia, atribuindo à linguagem e à interação um papel central no desenvolvimento humano.

Segundo o interacionismo sócio-discursivo, o processo de evolução das espécies dotou o homem de capacidades comportamentais particulares, permitindo-

lhe criar instrumentos mediadores de sua relação com o meio. Essas capacidades levaram-no a organizar uma cooperação no trabalho, dando origem às formações sociais, e a desenvolver formas verbais de comunicação com seus pares. Essa evolução está indissolúvelmente relacionada à emergência de um modo de comunicação particular: a linguagem.

Dessa forma, a linguagem enquanto tal teria emergido sob o efeito de uma negociação prática (ou inconsciente) das pretensões à validade designativa das produções sonoras dos membros envolvidos em uma mesma atividade. Essa noção de “pretensão à validade designativa” foi introduzida por Habermas (1987) para exprimir a dimensão ativa do uso social dos signos. É também de autoria desse mesmo autor o conceito de “agir comunicativo” para significar a capacidade humana de cooperação regulada e mediada pelas interações verbais.

Entretanto, na perspectiva vygotskiana, o signo era tomado como unidade de linguagem. Mantendo essa centralidade da linguagem e da interação humanas, Bronckart vai além de Vygotsky, buscando em Bakhtin (1999) uma visão de linguagem que lhe parece mais adequada, como veremos a seguir.

Na perspectiva bakhtiniana, as práticas de linguagem são acumuladas pelos grupos sociais no curso da História, sendo o reflexo e o principal instrumento de interação social. Além disso, as significações sociais são progressivamente reconstruídas devido às mediações comunicativas cristalizadas na forma do que Bakhtin (1999) define como gêneros discursivos. Assim, Bronckart assume essa concepção, que se contrapõe marcadamente aos paradigmas tradicionais vigentes à época de Bakhtin, que concebiam a linguagem ora como um sistema abstrato das formas da língua, ora como decorrente do psiquismo individual dos falantes. Segundo Bakhtin, na verdade, “a língua é um processo de evolução ininterrupto, que se realiza através da interação verbal social dos locutores” (1999:127).

As críticas de Bakhtin/Volochinov (1981) se dirigiam justamente aos modelos mais fragmentados de linguagem, respectivamente denominados por ele de objetivismo abstrato e subjetivismo idealista. No primeiro, a língua era tratada como sistema abstrato, ideal e fechado em si mesmo, sem manter relação com os aspectos sociais e culturais. Opondo-se a essas concepções de linguagem, o autor

propôs uma teoria enunciativa-discursiva, tomando como centro a interação verbal e o enunciado. Assim, para ele, o centro organizador e formador da atividade mental não se situa no interior, mas no exterior, pois “é a expressão que organiza a atividade mental, que a modela e determina sua orientação” (1999:112).

Em outras palavras, o centro organizador de toda enunciação é exterior, porque está situado no meio social que envolve o indivíduo. Mesmo a enunciação mais primitiva, aquela realizada por um indivíduo apenas, é, do ponto de vista do seu conteúdo e de sua significação, organizada fora dele pelas condições do meio social. Dessa maneira, a enunciação, em essência, é puro produto da interação social, seja como um ato de fala determinado pela situação imediata, seja pelo contexto mais amplo, que constitui o conjunto de condições de vida de uma determinada comunidade lingüística.

Ainda segundo Bakhtin (1999: 123), a verdadeira substância da língua

“não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua”.

Assim, para o autor, os estudos lingüísticos deveriam considerar um contexto amplo de interações: desde as interações face a face, até aquelas que ocorrem em contextos sociais mais amplos. Partindo da idéia de que a interação é a realidade fundamental, a palavra, por sua vez apresenta

“duas faces (...) procede de alguém e se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Serve de expressão a um em relação ao outro (...) a palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. É o território comum do locutor e do interlocutor” (Bakhtin, 1999: 123).

De acordo ainda com o autor, a interação realiza-se por meio de enunciações e se materializam em palavras que funcionam sempre como signos ideológicos, que acompanham todos os atos de compreensão e de interpretação da vida humana. Neste sentido,

“... o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc” (Bakhtin, 1999: 123).

Segundo essa concepção, o signo reflete e refrata a realidade em transformação, assinala a reciprocidade que há entre a infra-estrutura e a

superestrutura (ambas tomadas dentro da visão marxista) e revela a primeira como a determinante do signo lingüístico. O caráter ideológico do signo permite que os signos alterem a visão de realidade ou ainda que a realidade seja apreendida de modo homogêneo, de acordo com os interesses das classes hegemônicas, uma vez que essas classes procuram fazer com que prevaleça o sentido que atribuem às palavras, aos gestos e aos atos. E é assim que Bakhtin afirma que “todo signo ideológico e, portanto, lingüístico vê-se marcado pelo horizonte social de uma época e de um grupo social determinado” (1999:44).

Para Bakhtin (1999:123), o diálogo, em sentido estrito, constitui uma das mais importantes formas da interação verbal, mas, para o autor, “diálogo”, num sentido amplo, não está apenas na comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas em toda comunicação verbal, qualquer que seja sua forma, oral ou escrita. Assim, com essas concepções mais amplas, Bakhtin construiu uma primeira formulação teórica sobre os gêneros discursivos, conforme veremos a seguir.

2.1.1. Gêneros Discursivos ou Textuais

Para Bakhtin (1999), os enunciados são produtos da atividade humana e, enquanto tal, articulam-se às necessidades, aos interesses e às condições de funcionamento das formações sociais em que são produzidos. Considerando que os contextos sociais são muito diversos e evolutivos, conseqüentemente, no curso da história, no quadro de cada comunidade verbal, foram sendo elaboradas diferentes maneiras de construir textos ou diferentes espécies de texto. Em outras palavras, os textos (ou enunciados) são variados, heterogêneos e complexos tanto quanto o são as atividades do ser humano. Nessas diferentes atividades, vão sendo elaborados “tipos relativamente estáveis de enunciados”, os chamados gêneros⁶, que Bakhtin (1999) caracteriza por três elementos: a) o “conteúdo temático”, b) o “estilo” e c) a “construção composicional”. Esses três elementos fundem-se indissolúvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera da comunicação.

Segundo o autor, dominamos a nossa língua materna antes de estudá-la formalmente e adquirimos a sua gramática mediante enunciados concretos que

ouvimos e reproduzimos durante a comunicação verbal que se efetua com outras pessoas que nos rodeiam. Assim, tanto as formas da língua como as formas típicas de enunciados – os gêneros de discurso – tomam lugar em nossa experiência e em nossa consciência de maneira integrada. Nesse sentido, nossa fala é moldada de acordo com as formas do gênero, já que

“[s]e não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo de fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível” (Bakhtin: 1999:302).

Esses gêneros receberam uma classificação inicial de Bakhtin (1999), que os dividiu em duas categorias: “primários” e “secundários”. Os gêneros relacionados diretamente a contextos imediatos e constituídos em circunstâncias de uma troca verbal espontânea são classificados como “gêneros primários”. Entre esses gêneros estariam os diálogos orais, cotidianos e familiares. Os “gêneros secundários”, por sua vez, são organizados em contextos mais complexos e aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural mais elaborada e relativamente mais evoluída, principalmente escrita, como, por exemplo, as esferas artísticas, científicas e sociopolíticas.

Entretanto, Bakhtin chama a nossa atenção para o fato de que uma conversa cotidiana, dentro de um romance, perde suas características da vida diária e transforma-se em uma manifestação da vida literária. Nessa perspectiva, os gêneros secundários podem incorporar e transformar os gêneros originados das situações de comunicação verbal espontânea. Assim, podemos entender a lenda como um gênero que, originalmente, tinha mais características ligadas aos primários, calcado em tradições orais de circulação. Entretanto, vai se tornando mais complexa e, quando passa a circular seja numa antologia, seja num livro didático, pode-se dizer que estamos diante de um gênero secundário.

Discutindo a questão da identificação e da classificação dos gêneros, Bronckart (1997; 1999) nos mostra que, desde a antiguidade grega até nossos dias, os estudiosos da linguagem defrontam-se com a grande diversidade das espécies de texto existentes nas sociedades, fazendo inúmeros esforços para classificá-los de forma coerente. Trata-se de uma preocupação com a sua delimitação e nomeação,

⁶ Relembramos que para Bronckart (1997; 1999), pode-se estabelecer uma relação direta entre o conceito de “gênero do discurso” de Bakhtin e o que ele chama de “gênero de texto”.

que, de um modo geral, levou à elaboração de múltiplas proposições de classificação, centradas, na grande maioria dos casos, na noção de texto (ou gênero de discurso).

Entretanto, essa noção de gênero aplicava-se, até muito recentemente, apenas aos textos com valor social ou literário reconhecido. Assim, desde a Antiguidade, definiam-se os gêneros épico, poético, mimético, ficcional, lírico, apodítico etc e, a partir do Renascimento, definem-se como gêneros novas formas literárias escritas, como o romance, o ensaio, a novela, a ficção científica etc. Em contrapartida, durante o transcurso do século XX e, especificamente, a partir de Bakhtin (1999), é que essa noção tem sido aplicada ao conjunto de produções verbais organizadas, orais e escritas, normatizadas ou pertencentes à “linguagem ordinária”. Disso resulta que qualquer texto pode, na atualidade, ser designado em termos de gênero e que, assim, todo e qualquer exemplar de texto observável pode ser considerado como pertencente a um determinado gênero.

Bronckart (1997; 1999) ainda concebe que a organização dos gêneros apresenta-se na forma de uma nebulosa constituída por conjuntos de textos já delimitados e rotulados por avaliações sociais ou para os quais os critérios de classificação e rotulação ainda são móveis e/ou divergentes. A rigor, numa determinada formação social, um gênero é considerado como mais ou menos pertinente para uma determinada ação de linguagem. Em uma mesma época, essa nebulosa de gêneros indexados constitui uma espécie de reservatório de modelos textuais, ao qual o agente de uma ação de linguagem recorrerá.

Segundo Bronckart (1997; 1999), o problema de delimitação e de classificação de gêneros persiste até hoje, porque há uma grande diversidade de critérios que podem ser utilizados para isso, além do fato de que o próprio caráter histórico dos gêneros coloca-os em um processo de contínua emergência, modificação e desaparecimento, tornando a tarefa de delimitação e classificação mais difícil ainda.

A partir dessas características, pode-se hipotetizar que o que habitualmente chamamos de “lenda” pode apresentar-se como parte dessa nebulosa do

interdiscurso da sociedade indígena, podendo-se encontrar textos mais nitidamente pertencentes a ele, e outros que dele se afastam.

Seguindo seu raciocínio, Bronckart (1997; 1999) considera que os gêneros não poderiam ser descritos com base apenas nas unidades lingüísticas que neles ocorrem, pois vários gêneros distintos podem apresentar as mesmas unidades. Para ele, só os segmentos discursivos (de diálogo, de narração etc.) que compõem um texto de um determinado gênero é que poderiam ser distinguidos por meio da identificação de unidades lingüísticas típicas de cada um. Assim, serão esses segmentos que buscaremos distinguir nos textos do *corpus* desta pesquisa.

Desse modo, segundo o autor, os gêneros não poderiam nunca ser objeto de uma classificação racional, estável e definitiva, pois, além de serem em número ilimitado (como são as atividades de linguagem), os parâmetros que podem servir como critérios para sua classificação (finalidade humana geral, questão social específica, conteúdo temático, processos cognitivos mobilizados, suporte mediático etc.) são, ao mesmo tempo, pouco delimitáveis e estão em constante interação.

Mesmo admitindo essa impossibilidade de classificação, Dolz & Schneuwly (1996), tendo por objetivo fornecer princípios para a construção de uma progressão do ensino de gêneros discursivos, propõem “agrupamentos de gêneros”, para os quais recorrem a conceitualizações de ordem lingüística, psicológica e social.

Segundo os autores, essa proposta permitiria retomar, de modo flexível, certas distinções tipológicas que já figuram em numerosos manuais e guias curriculares e se apresentam relativamente homogêneas quanto às capacidades de linguagem dominantes implicadas na maestria dos gêneros agrupados. É importante ressaltar que os autores proclamam que os agrupamentos definidos não são estanques uns com relação aos outros e que não é possível classificar cada gênero de maneira absoluta em um dos agrupamentos propostos. Para eles, seria possível, no máximo, determinar certos gêneros que serviriam de protótipos para cada agrupamento.

Assim, o quadro que esses autores propuseram é uma tentativa de definição de algumas capacidades globais de linguagem dominantes, em relação aos diferentes gêneros, o que lhes permite distinguir cinco agrupamentos:

da ordem do *narrar*;
da ordem do *relatar*;
da ordem do *argumentar*;
da ordem do *expor*;
da ordem de *descrever ações*.

Dado que grande número dos textos que constituem o *corpus* desta pesquisa – e os mais importantes, a meu ver - podem ser considerados como sendo da ordem do narrar, vejamos como os autores os caracterizam. Segundo Dolz e Schneuwly (1996), quando se serve de gêneros do narrar, o produtor elabora textos que se ligam à cultura literária ficcional e que envolvem como capacidades dominantes a “mimese” da ação através da criação da intriga no domínio do verossímil. Podemos dizer que a lenda e a narrativa mítica são bons exemplos de gêneros que se enquadram nessa ordem.

Cabe, portanto, aqui, nos determos sobre as características do narrar⁷ levantadas por diferentes autores. Stierle (1972), por exemplo, assinala que, dentre as finalidades do narrar, uma das mais importantes diz respeito ao fato de que ele poderia até mesmo salvar as pessoas, dado que:

“Shéhérazade narra para não morrer e o pai dela para tentar convencer a não ir para casa do sultão; Sindbad, o Marinheiro, narra a Sindbad, o Carregador, as aventuras que levaram à sua riqueza para o convencer de que a sua situação de fortuna é justa; a história que o acusado narra no tribunal, a que o padre insere no seu sermão, o conto de fadas contado à criança angustiada pela chegada da noite, todas são primeiramente AÇÕES VERBAIS: “a maneira como se constituem os textos narrativos depende da utilização que se quer fazer deles e da sua situação no contexto verbal ou extralingüístico que os encerra” (K. Stierle, 1972: 178, apud Adam, 1997: 104).

Outro autor que muito tem trabalhado com a questão da narração é Adam (1997), que assinala que, dependendo do contexto, ela pode encerrar um leque diversificado de “finalidades”. Em primeiro lugar, no quadro da retórica antiga, a parte narrativa de um discurso – “narratio” – tem uma função bastante precisa que consiste em:

“dizer tudo o que puder esclarecer o fato em causa ou tudo o que fizer crer que ele foi consumado, prejudicial ou ilegal ou como se queira apresentá-lo” (Aristóteles, apud Adam, 1997: 104).

Ou ainda que:

⁷ Neste momento, estamos nos referindo ao narrar de forma genérica, quer os autores citados estejam falando de gênero, discurso ou seqüência.

“A narração é o enunciado de uma ação consumada ou que se pretende consumada que se destina a persuadir ou [...] um discurso que instrui o ouvinte do que é controverso” (Qintiliano, apud Adam, 1997: 104).

Assim, o “narratio”, na verdade, tem por função não somente “informar-instruir” o auditório, mas também “persuadi-lo” da “justeza da causa defendida”. De acordo com Adam, a narração é uma encenação na qual alguns elementos são postos em evidência e outros voluntariamente omitidos, uma vez que a sua finalidade última é conduzir o ouvinte a fazer um juízo de valor.

Embora, convencionalmente, tenham sido tratados como pertencendo a mundos separados, o discurso de narração, durante muito tempo, foi visto como cultural e estruturalmente menos sofisticado que o da argumentação e associado primariamente com infância e com ficção. A argumentação, por outro lado, tem sido considerada como uma forma cultural mais elaborada, própria para a comunicação pública, incorporando racionalidade e lógica, bases da ciência e da burocracia. Por exemplo, Ricoeur (1995:44), por sua vez, como já nos referimos na introdução deste trabalho, dá ênfase à narração como forma de o ser humano dar ordem ao caos existencial e de compreender as ações humanas.

Entretanto, há vozes que não aceitam essas teses, Medway (apud Andrews, 1989) assinala que a função argumentativa do discurso de narração é simplesmente literária.

Assim, embora diferentes em essência, narrativa e argumento não são pólos opostos do mundo retórico, havendo entre eles muito mais uma interdependência. Segundo Adam, desde a antiguidade, a narração poética (literária) parece ter sido utilizada como um meio privilegiado de instruir e persuadir os homens, com a transmissão de um saber geral e de preceitos morais. Segundo o autor:

“As ações são dotadas, no grupo social em que se inserem de um valor moral relativo: uma determinada ação vale mais ou menos que outra. O valor de uma ação ou de um comportamento é muitas vezes julgado pela freqüência com que ocorre, aceitando a opinião comum de que o que se faz habitualmente – o “normal” – é o que é conveniente fazer – a “norma”. É, pois, em função das normas próprias de uma determinada cultura que as ações podem ser aprovadas ou desaprovadas, segundo uma escala que vai do “bem” ao “mal” ao “injusto”. Nos dois extremos dessa escala, um comportamento fora do normal pode ser avaliado como “abominável” ou “sublime” (1997: 27).

Para o autor “nenhuma série acional é eticamente neutra até quando o julgamento moral parece suspenso” (1997:28). Finalmente, para Adam (1997), a

parte informativa da narrativa apresenta três grandes finalidades: recreativa, explicativa e argumentativa. Assim, por exemplo, a categoria de narrativas denominadas etiológicas, teria por objetivo explícito explicar os enigmas do mundo. Segundo o autor,

“[t]rata-se de narrativas etiológicas – mitos, contos e lendas – nas quais a construção da intriga dá uma resposta a um problema ou a uma questão. A característica deste tipo de narrativa é a coexistência de dois mundos distintos: por um lado, o mundo real no qual existe um enigma para resolver (os contos etiológicos começam, a maior parte das vezes, por uma questão localizada no “aqui-agora”: “Por que é que o mar é salgado?” ou “Por que é que o tigre tem o pelo listado?”); por outro lado o mundo fictício no qual é elaborada uma resposta para este enigma” (Adam, 1997: 106).

Assim, essa finalidade explicativa deverá ser verificada nas lendas constitutivas de nosso *corpus*.

Ainda segundo Adam, a narratologia contemporânea, que tem início em 1970, trouxe um novo paradigma para o estudo das narrações, abandonando a simples descrição dos fatos estruturais para a “valorização da comunicação”. A obra que inicia essa tendência é *Figures III*, de Genette (1972), que põe em evidência a complexidade da enunciação narrativa. Outro nome que se destaca nos estudos da narratologia contemporânea é o de Ricoeur, já citado, que concebe três etapas na interpretação de um texto narrativo (“tripla mimese”), a saber:

1. “Plano da prefiguração (mimese 1), [...] a intriga é uma representação de ações que se apóia inteiramente nos saberes dos sujeitos, numa compreensão prática comum ao escritor ou ao historiador e ao seu leitor: “Imitar ou representar a ação é, em primeiro lugar, pre-compreender o que resulta do agir humano: da sua semântica, do seu significado simbólico, da sua temporalidade”.
2. Plano da sucessão e da configuração (mimese 2) é o eixo da análise. Produzir uma intriga é transformar uma sucessão das ações num todo organizado susceptível de ser seguido e compreendido por aquele que lê ou escuta. Acontecimentos singulares e heterogêneos são transformados em história através de uma operação em que se arquiteta um enredo. Esta operação reúne uma sucessão de ações num todo significativo que tem um princípio e um fim, construindo assim um corpo.
3. Plano da refiguração (mimese 3): situado a jusante do texto, o momento da “reconfiguração” da experiência que a leitura desencadeia corresponde à intersecção do mundo configurado (o da história narrada) e do mundo das ações do leitor ou do auditor” (Ricoeur, apud Adam, 1997:14).

Os dois primeiros planos definiriam as ações a serem realizadas pelo produtor do texto, na medida em que ambos tratam de escolhas das formas de narrar. Por outro lado, o terceiro plano definiria o destinatário, ou seja, o leitor/ouvinte do texto por meio, exatamente, da reconfiguração realizada. Os mecanismos discursivos e lingüísticos para que esses planos se desenvolvam passam pela constituição dos agentes produtores como instâncias narradoras diferentes. No caso específico das lendas, esses planos podem ser percebidos ora pela utilização de marcas lingüísticas relativas ao tempo vivenciado e ao tempo do discurso, ou seja, pela utilização dos verbos no pretérito imperfeito e perfeito e no tempo presente. Como vemos, o emprego dos tempos verbais tem uma função essencial na configuração dos gêneros da ordem do narrar e, portanto, provavelmente dos textos constitutivos do *corpus* desta pesquisa.

Em síntese, procuramos mostrar neste capítulo a justificativa da escolha do interacionismo sócio-discursivo como teoria de base para a abordagem das chamadas lendas como um gênero da ordem do narrar, complementada por outras teorias que propõem uma caracterização desse narrar, levantada por diferentes autores.

Entretanto, para que se processe uma caracterização mais abrangente para as chamadas lendas da Amazônia como um gênero, é preciso também considerar que o agente produtor, ao adotar um determinado gênero, processa uma adaptação do mesmo à situação de ação de linguagem em que se encontra. Podemos justificar essa afirmação, considerando que, para cada ação de linguagem, as representações e os valores oriundos do contexto de produção são sempre particulares. Assim, o conjunto dessas adaptações vai incidir sobre a composição da “arquitetura” interna do texto e dará ao texto um estilo próprio. Cada texto, assim, além de estar circunscrito a um gênero, apresenta um aspecto de singularidade, porque sempre há, por parte do agente que o produz, um movimento de adaptação à situação de ação de linguagem particular em que está engajado.

Assim, dada a escolha teórico-metodológica assumida, na próxima seção, procederemos à apresentação do modelo proposto por Bronckart (1997; 1999) que é tomado, neste trabalho, como guia para a análise dos textos constitutivos de nosso *corpus*.

2.2. DESCRIÇÃO DO MODELO DE ANÁLISE

Para se caracterizar o gênero que é objeto deste estudo, torna-se necessário nos determos ainda mais nas questões relativas ao “interacionismo sócio-discursivo”, e, mais especificamente, em seu modelo de análise. Tendo em vista que os textos podem apresentar características comuns, Bronckart (1997; 1999) propõe a lógica da sobreposição de camadas nos textos, baseando-se na constatação do caráter hierárquico (ou pelo menos parcialmente hierárquico) de qualquer organização textual.

Assim, considera que cada texto é organizado como um “folhado” constituído por três camadas superpostas, mas interdependentes: a “infra-estrutura geral do texto”, os “mecanismos de textualização” e os “mecanismos enunciativos”, que vamos apresentar neste capítulo. Antes, porém, de entrarmos no detalhamento desse modelo, é preciso retomar as definições que o “interacionismo sócio-discursivo” dá aos conceitos de “ação de linguagem”, “texto” e “contexto”.

2.2.1. AÇÃO DE LINGUAGEM, TEXTO E CONTEXTO

Seguindo o posicionamento vygotkiano, o “interacionismo sócio-discursivo” considera que a atividade de linguagem é uma atividade social, podendo a ação de linguagem ser tomada como parte dessa atividade. Por sua vez, a noção de texto não pode ser confundida com a noção de texto apenas como uma estrutura sem relação com o contexto. Nessa teoria, as relações com o contexto e com o intertexto devem sempre ser consideradas nos diferentes níveis de análise. Portanto, o conceito de ação de linguagem é fundamental para a definição da noção de texto e para a análise do mesmo, podendo ser definida em dois níveis:

“no primeiro nível sociológico, como uma porção da atividade de linguagem do grupo, recortada pelo mecanismo geral das avaliações sociais e imputada a um organismo humano singular [...] e num segundo nível psicológico, como o conhecimento, disponível no organismo ativo, das diferentes facetas da sua própria responsabilidade na intervenção verbal Bronckart” (1997; 1999: 101).

Para o autor, neste segundo nível, a noção de ação de linguagem “federa e integra as representações dos parâmetros do contexto de produção e do conteúdo temático, tais como um agente determinado as mobiliza quando realiza uma intervenção verbal” (Bronckart, 1997; 1999:102).

Refletindo mais sobre estes aspectos, o autor considera a ação de linguagem como uma unidade psicológica que pode ser definida, utilizando-se apenas os critérios do referente, do contexto social e do contexto físico, enquanto o texto se define, por sua vez, como uma unidade tomada sob o ângulo lingüístico, no final do processo de semiotização realizado numa língua e numa intertextualidade particulares. A ação de linguagem é, nesse sentido, uma entidade mais abstrata, enquanto o texto é um objeto mais concreto.

Segundo essa teoria, o ser humano engaja-se em ações de linguagem, e isto não se constitui em um fato simples. Ao fazê-lo, deve dispor de um conjunto de conhecimentos dos mundos representados, que, segundo Habermas (apud Bronckart, 1997; 1999:42-43) são três: objetivo, social e subjetivo. Assim, cada conduta humana, pelo fato de ser realizada no contexto desses mundos, exhibe: a) pretensões à verdade dos conhecimentos, que condiciona a eficácia da intervenção no mundo objetivo; b) pretensões à conformidade em relação às regras sociais; e c) pretensões à autenticidade daquilo que um agente mostra de seu mundo subjetivo. Essas pretensões se encontram semiotizadas, verbalizadas, ou, ainda, codificadas nas atividades de linguagem.

No processo de produção, essas representações – versão particular do agente das representações sociais - são mobilizadas em duas direções: um conjunto definido de representações vai constituir o “contexto de produção”, que vai exercer necessariamente uma influência sobre a forma do texto, e outro conjunto constituirá o “conteúdo temático” ou “referente”...

Evidentemente, isso tudo também se aplica à produção dos textos pertencentes ao chamado gênero lenda, como veremos ao analisarmos a forma como eles se configuram em contextos de produção diferenciados, como veremos nos capítulos de análise.

Com relação ao texto especificamente, Bronckart (1997; 1999) nos diz que ele é organizado sob a influência de dois conjuntos essenciais de parâmetros: aqueles do “mundo físico” e aqueles do mundo “sócio-subjetivo”. O contexto físico é constituído por quatro parâmetros: a) o lugar de produção; b) o momento de

produção; c) o emissor, que é a pessoa que produz fisicamente o texto; e d) o receptor, a(s) pessoa(s) que pode(m) perceber (ou receber) concretamente o texto.

Já o contexto sócio-subjetivo é constituído: a) pelo lugar social, ou seja, a formação social, a instituição ou o modo de interação no qual o texto é produzido (a fábrica, faculdade etc.); b) pelo enunciador, que indica o papel social que o emissor desempenha na interação (dono da fábrica, empregado da mesma, etc.); c) pelo destinatário, ou seja, o papel social atribuído ao receptor do texto (papel de chefe de família, de criança, etc.); e, d) pelo objetivo, ou os efeitos que o texto almeja produzir sobre o destinatário.

Assim como o contexto físico e o sócio-subjetivo vão influenciar as características do texto, também há um papel decisivo da escolha do gênero, do contexto verbal. Ao empenhar-se numa ação de linguagem, o agente se defronta, necessariamente, com um “conjunto de gêneros de texto elaborados pelas gerações precedentes, tais como são utilizados, e eventualmente transformados e reorientados pelas formações sociais contemporâneas” (Bronckart, 1997; 1999:103).

Dessa forma, o agente parte da confrontação entre o conjunto de valores que ele atribui aos dados do contexto físico e do sócio-subjetivo e os valores que certos gêneros detêm numa determinada formação discursiva⁸. O gênero escolhido deve ser eficaz para cumprir os objetivos da ação de linguagem. Nesse sentido, deve estar em acordo com os valores do lugar social em que ela se desenrola e com os papéis nele gerados, com a necessidade de o agente de passar uma imagem de si da qual ele tem a consciência que será avaliada socialmente.

Ao mesmo tempo, ao adotar um determinado gênero, o agente processa uma adaptação do mesmo à situação de ação de linguagem em que se encontra, considerando-se que, para cada ação, as representações e os valores oriundos do contexto de produção são sempre particulares. O conjunto dessas adaptações vai incidir sobre a composição da “arquitetura” interna do texto, o que lhe dará um estilo próprio. Cada texto, assim, além de estar circunscrito a um gênero, apresenta um

⁸ Segundo Dominique Maingueneau (1998:67-68), essa noção foi introduzida por Foucault (1969:53) para designar conjuntos de enunciados relacionados a um mesmo sistema de regras, historicamente determinadas. De acordo com Fiorin (1995:32), formação discursiva “é um conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo. Essa formação discursiva é ensinada a cada um dos membros de uma sociedade ao longo do processo de aprendizagem lingüística”.

aspecto de singularidade, porque sempre há, por parte do agente que o produz, um movimento de adaptação à situação de ação de linguagem particular em que está engajado.

Assim, a situação de ação de linguagem interiorizada contribui de forma capital para a produção de um texto empírico. Como as representações são internas ao agente dessa ação, o observador externo poderá apenas formular hipóteses sobre essa situação, mesmo que procure detectá-la em marcas textuais, dado que a situação de ação de linguagem e um texto empírico nunca estão numa relação de dependência direta ou mecânica. Além disso, mesmo que se considere que um observador externo detenha algum conhecimento a respeito da situação interiorizada do agente, as representações deste são, como vimos, “apenas um ponto de partida, uma base de orientação, a partir da qual um conjunto de decisões devem ser tomadas” (Schneuwly, 1988:94), que têm a ver com o gênero de texto escolhido pelo agente como o mais apropriado à situação de ação interiorizada.

Cabe aqui ainda fazer uma observação sobre o que Bronckart chama de “confusão terminológica” a respeito da classificação dos textos e também do uso de uma variedade de terminologias como “gênero de texto”, “gênero de/do discurso”, “tipo de texto”, “tipo de discurso”. Assim, procurando desfazer essa “confusão”, o autor esclarece cada um desses termos, da seguinte forma

“[texto é] toda unidade de produção de linguagem situada, acabada e auto-suficiente (do ponto de vista da ação ou da comunicação). Todo texto se inscreve necessariamente num conjunto de textos ou em um gênero e (por esta razão) adotamos a expressão gênero de texto em vez de gênero de discurso (...) enquanto os gêneros são múltiplos, até mesmo em número infinito, os segmentos que entram em sua composição são em número finito, podem, ao menos parcialmente, ser identificados por suas características lingüísticas específicas (...) (e) são produto de um trabalho de semiotização ou de colocação em forma discursiva, e é por essa razão que os chamaremos de discursos, de agora em diante. Na medida que apresentam fortes regularidades e estruturação lingüística, consideraremos que eles pertencem ao domínio dos tipos: portanto, utilizaremos a expressão tipo de discurso para designá-los, em vez da expressão tipo textual” (op cit., p. 78).

Desse modo, na busca de dar conta, pelo menos, dessas regularidades lingüísticas, que, relembramos, estão sempre relacionadas ao contexto e ao gênero, é que Bronckart nos propõe, como já o dissemos, uma forma de descrição da “arquitetura” interna dos textos, organizada como um “folhado” constituído por três camadas superpostas: a “infra-estrutura geral dos textos”, os “mecanismos de

textualização” e os “mecanismos enunciativos”, que serão discutidas nas próximas seções.

2.2.2. A ARQUITETURA INTERNA DOS TEXTOS

2.2.2.1. Primeira camada do texto - Infra-estrutura Geral

A primeira camada ou a infra-estrutura geral do texto é constituída pelo “plano geral do texto”, pelos “tipos de discurso” que nele se encontram, pelas “modalidades de articulação” desses tipos de discurso e pelas “seqüências” que aí aparecem.

O plano geral diz respeito à organização do conteúdo temático e pode ser visto como um resumo do texto. A título de exemplo, em relação à lenda intitulada “A Origem da Plantação”, (84), esse resumo se apresenta da seguinte forma.

4. O gigante lacurutu e sua irmã comem os filhos dos chefes Muras;
5. Os chefes Muras se vingam do lacurutu;
6. O lacurutu tenta libertar-se da vingança e pede ajuda à sua irmã para se desgrudar do avô da tartaruga;
7. A irmã tenta ajudar o lacurutu com um pedaço de pau, mas também fica presa;
8. A tartaruga joga o lacurutu e a irmã dele no rio;
9. O lacurutu, antes de morrer, aconselha seus netos a vingá-lo e desaparece no rio.

Esse plano geral exige uma oposição de uma ação (morrer e matar), um desenrolar dessa ação, num plano lógico, segundo a concepção de uma coletividade, no caso a indígena.

Na primeira camada, além do plano geral do texto, também se encontram os tipos de discurso, que seriam “formas de organização lingüística, em número limitado, com os quais são compostos, segundo modalidades diversas, todos os gêneros textuais” (Bronckart, 1997; 1999: 254). Ou ainda “formas lingüísticas que são identificáveis nos textos e que traduzem a criação de mundos discursivos específicos, sendo esses tipos articulados entre si por mecanismos de textualização e por mecanismos enunciativos que conferem ao todo textual sua coerência seqüencial e configuracional” (Bronckart, 1997; 1999).

Esclarecendo a constituição desses tipos de discurso, o autor considera que, ao se produzir textos, criam-se os mundos discursivos, mundos virtuais criados pela atividade de linguagem, determinados por coordenadas formais que, ao mesmo tempo em que são diferentes dos sistemas de coordenadas do mundo ordinário¹⁰ onde a ação humana se desenvolve, referem-se a elas e com elas se relacionam.

A construção dessas coordenadas é realizada por operações que organizam o conteúdo temático de um texto. Em primeiro lugar, por uma operação de “disjunção” ou conjunção em relação às coordenadas do mundo ordinário da ação de linguagem, podendo, então, o discurso se apresentar como “conjunto” ou “disjunto” dessas coordenadas. Em função disso, o conteúdo de um discurso, ao ser colocado explicitamente à distância das coordenadas da ação de linguagem que se desenrola é tido como “disjunto”. As marcas lingüísticas temporais (“há cinco anos”) ou espaciais (“num certo lugar distante”) indicam esse distanciamento e permitem distinguir um determinado segmento do texto como pertencente ao mundo discursivo da ordem do narrar, uma vez que ele se coloca como narrando fatos, passados, futuros, verossímeis ou imaginários.

Entretanto, quando o conteúdo temático de um discurso não está explicitamente colocado à distância das coordenadas de ação de linguagem em curso e faz referência ao momento dessa realização temos um “discurso conjunto”. Esse discurso conjunto às coordenadas do mundo ordinário pertence ao mundo discursivo da ordem do EXPOR. Um exemplo típico desse tipo de discurso seria “Neste momento em que me retiro desta reunião em sinal de protesto...”.

Em segundo lugar, a construção das coordenadas dos mundos discursivos também se realiza por operações que explicitam a relação do texto com os parâmetros materiais da ação de linguagem que esteja sendo realizada, isto é, o “quem”, o “onde” e o “quando desta ação”. Neste caso, o discurso é designado como “implicado” ou “autônomo” em relação a esses parâmetros.

Assim, um discurso é implicado, quando mantém uma relação explícita com as instâncias de agentividade dos parâmetros materiais da ação de linguagem, ou seja, com o agente produtor, o interlocutor e o tempo/espço em que a ação se

¹⁰ Esta expressão designa a reunião de três mundos representados, isto é, o mundo social, o

desenrola. É somente através de “referências dêiticas” em relação aos parâmetros de ação de linguagem (eu/tu, aqui, agora), integradas ao conteúdo temático do texto, que a “implicação” se realiza. Quando os discursos não fazem referência aos parâmetros materiais da ação de linguagem, são considerados como “autônomos”.

Teríamos, então, quatro tipos de discurso (que resultam da combinação das operações expostas acima) identificáveis por marcas típicas a cada um deles. O quadro 1, reproduzido de Bronckart (1997; 1999), procura sintetizar essas considerações.

Quadro 1 – Tipos de discurso

	Mundo da ordem do EXPOR	Mundo da ordem do NARRAR
	<i>CONJUNTO</i>	<i>DISJUNTO</i>
IMPLICADO	Discurso Interativo	Relato Interativo
AUTÔNOMO	Discurso Teórico	Narração

A seguir, daremos exemplos ilustrativos de cada tipo de discurso.

As marcas lingüísticas, sublinhadas, na carta de leitor a seguir, configuram o discurso interativo que predomina neste texto. Dentre essas marcas, podemos citar o verbo no presente (valor de simultaneidade), as frases interrogativas, o dêitico de pessoa “nós” (elipse – sabemos) e o pronome adjetivo também de primeira pessoa “nossas”.

Sem motivo

“Que diabos adianta ficar se vangloriando de nossas máquinas eleitorais e da rapidez da apuração se o mais importante, que é saber votar, ainda não sabemos? Pura vaidade?”
(Paulo Rogério Zulli (Folha de São Paulo, SP, 12 de novembro de 2000).

O trecho a seguir, parte do comentário de Carlos Heitor Cony do dia 06 de agosto de 2001, exemplifica um segmento de relato interativo, com suas marcas lingüísticas típicas sublinhadas. Dentre essas marcas, podemos citar os dêiticos de pessoa (primeira pessoa do singular), o predomínio dos verbos no perfeito e imperfeito, as frases declarativas e os organizadores temporais (“quando fazia o curso filosofia”/“num dia de forte”).

Os olivais do crepúsculo

“Rio de Janeiro – No Centro Cultural do Banco do Brasil, em São Paulo, alguém me perguntou se eu me considerava um filósofo. Por Júpiter! Nunca e jamais! Quando fazia o curso de filosofia no seminário em que estudava, arrastava esse título, apesar dos meus 17 anos. Nem por isso me habituei.

Recebia cartas endereçadas a este filósofo e até as goiabas que o pai me mandava vinham num embrulho destinado ao filósofo, que eu era sem ser. Num dia de festa, toquei uma musiquinha no órgão...” (Folha de São Paulo, SP, 6.08.2001).

As marcas lingüísticas sublinhadas no verbete a seguir configuram o segmento de discurso teórico que predomina neste trecho. Dentre essas marcas, podemos citar o verbo no presente com valor genérico, os organizadores lógicos e temporais e a ausência de dêiticos.

“A Morfologia trata das palavras, tomadas independentemente de suas relações na frase. De um lado, são distribuídas em diferentes classes, denominadas “partes do discurso” (nome, verbo, etc.) De outro, indicam-se todas as variações que uma mesma palavra pode sofrer, dando as regras para a formação dos gêneros e dos números, para a declinação, para a conjunção” (Ducrot, Oswald e Todorov, Trevisan. *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*).

Finalmente, as marcas lingüísticas sublinhadas no texto a seguir configuram o discurso de narração que predomina nesse texto. Dentre essas marcas, podemos citar os verbos no imperfeito e no perfeito, as frases declarativas, os organizadores temporais e a ausência de dêiticos.

COACYABA, O PRIMEIRO BEIJA-FLOR

Os índios do Amazonas acreditam que as almas dos mortos transformam-se em borboletas, por esse motivo elas voam de flor em flor, alimentando-se e fortalecendo-se com o mais puro néctar, para suportarem a longa viagem até o céu.

Coacyaba, uma bondosa índia, ficara viúva muito cedo, passando a viver exclusivamente para fazer feliz sua filhinha Guanamby. Todos os dias passeava com a menina pelas campinas de flores, entre pássaros e borboletas. Desta forma pretendia minimizar a falta que o esposo lhe fazia. Mesmo assim, angustiada, acabou por falecer.

Guanamby ficou só e seu único consolo era visitar o túmulo da mãe, implorando que esta também a levasse para o céu. De tanta tristeza e solidão, a criança foi enfraquecendo cada vez mais e também morreu. Entretanto, sua alma não se tornou borboleta, ficando aprisionada dentro de uma flor próxima à sepultura da mãe, para com isso permanecer ao seu lado.

Enquanto isto, Coacyaba, em forma de borboleta voava entre as flores, colhendo o seu néctar. Ao aproximar-se da flor onde estava Guanamby, ouviu um choro triste, que logo reconheceu. Mas como frágil borboleta, não teria forças para libertar a filhinha. Pediu então ao Deus Tupã que fizesse dela um pássaro veloz e ágil, que pudesse levar a filha para o céu. Tupã atendeu ao seu pedido, transformando-a num beija-flor, podendo assim realizar o seu desejo.

Desde então, quando morre uma criança órfã de mãe, sua alma permanece guardada dentro de uma flor, esperando que a mãe, em forma de beija-flor, venha buscá-la, para juntas voarem ao céu, onde estarão eternamente (texto narrado por Walde-Mar de Andrade e Silva, antologia *Lendas e Mitos dos Índios Brasileiros*. Editora FTD São Paulo, 1997:18).

Para identificar nos textos os tipos de discursos descritos acima, deve-se partir, portanto, do levantamento das marcas lingüísticas específicas dos diferentes tipos de discurso de cada língua natural e da análise de seus valores específicos, como se pode ver nos quadros 2, 3, 4 e 5.

Quadro 2 – Marcas lingüísticas típicas do discurso interativo¹¹.

- é produzido oralmente ou por escrito;
- apresenta-se na forma de diálogo ou de monólogo;
- marca-se pelos turnos de fala nas formas dialogadas;
- apresenta grande numero de frases não declarativas, isto é, frases interrogativas, imperativas e exclamativas;
- predomínio dos tempos verbais: presente (valor de simultaneidade), pretérito perfeito (valor de anterioridade), futuro perifrástico (valor de posterioridade);
- ocorrência de unidades que fazem referência às coisas que estão ao alcance dos participantes, ao espaço e tempo da interação (ostensivos: isso; dêiticos espaciais: aqui, lá; dêiticos temporais: agora);
- ocorrência de nomes próprios referentes aos interlocutores, de verbos, pronomes pessoais e adjetivos de primeira e segunda pessoa (sing/plu) que fazem referência aos participantes da ação de linguagem;
- ocorrência de a gente, como pronome de primeira pessoa do singular e do plural;
- apresenta número grande de anáforas pronominais (de 1ª e 2ª pessoa);
- ocorrência de auxiliares de modo: poder, querer, dever, ser preciso;
- densidade verbal elevada¹² e densidade sintagmática baixa¹³.

¹¹ Os quadros foram organizados seguindo a teoria de Bronckart (1997; 1999)

¹² A densidade verbal refere-se à porcentagem entre o número de palavras de um segmento ou de um texto, em relação ao número de verbos neles presentes. No discurso interativo, essa densidade é elevada.

¹³ A densidade sintagmática indica a relação estabelecida entre a quantidade de qualificadores e nomes núcleos (sintagmas nominais) e a quantidade de verbos presentes em um segmento.

Quadro 3 – Marcas lingüísticas típicas do discurso teórico

- é, em princípio, monologado e escrito;
- ausência de frases não-declarativas;
- predomínio dos mesmos tempos verbais do discurso interativo, mas com predominância das formas do presente (presente do indicativo) e do futuro do pretérito; ausência de formas do futuro; o presente e o pretérito perfeito tem valor genérico, e não dêitico, como no discurso interativo;
- ausência de unidades que fazem referência aos participantes da ação de linguagem, como também de ostensivos, dêiticos espaciais e temporais;
- ausência de nomes próprios, referentes aos interlocutores, de pronomes pessoais e adjetivos de primeira e segunda pessoa do singular e de verbos na primeira e segunda pessoa do singular;
- presença de formas da primeira pessoa do plural e de segunda pessoa que não remetem aos participantes da interação em curso;
- presença de organizadores lógico-argumentativos (como de um lado, de fato, primeiramente etc);
- ocorrência de grande número de modalizações lógicas (de um modo geral, é evidentemente difícil, aparentemente) e do auxiliar de modo poder (pudessem comportar, pode-se fazer, pode existir);
- presença de procedimentos metatextuais de referência intratextual e intertextual¹⁴;
- ocorrência de frases na passiva;
- presença de anáforas pronominais, nominais e de procedimentos de referenciação dêitica intratextual;
- densidade verbal baixa e densidade sintagmática alta.

¹⁴ Segundo Bronckart, na obra intitulada *Le fonctionnement des discours* (1985), os organizadores argumentativos podem ser intratextuais (aspas, asteriscos, números); metatextuais (itálicos, hífen de argumentação, parênteses); e os intertextuais.

Quadro 4 – Marcas lingüísticas típicas do relato interativo

- é, em princípio, monologado e se desenvolve em uma situação de interação que pode ser real (e oral) ou ficcional (e escrito);
- predomínio de frases não-declarativas;
- predomínio dos seguintes tempos verbais: pretérito perfeito e imperfeito, às vezes associados às formas do mais-que-perfeito, do futuro do presente ou do futuro do pretérito;
- presença de organizadores temporais (advérbio, sintagmas preposicionais, coordenativos, subordinativos, etc.) que dividem o narrar que se desenvolve a partir de uma origem espaço-temporal, explícita ou não;
- presença de verbos e de pronomes pessoais e adjetivos de primeira e segunda pessoa do singular e do plural, que se referem diretamente aos interlocutores da ação de linguagem;
- presença dominante de anáforas pronominais de 1a e 2a pessoas associadas a anáforas nominais, sob a forma particular de repetição fiel do sintagma antecedente;
- densidade verbal mais elevada do que a densidade sintagmática.

Quadro 5 – Marcas lingüísticas típicas do discurso de narração

- é geralmente escrito e monologado;
- predomínio de frases declarativas;
- predomínio dos tempos verbais: pretérito perfeito e imperfeito, acrescentados de pretérito mais-que-perfeito, de futuro do pretérito e de formas complexas (auxiliar no imperfeito + infinitivo).
- presença de organizadores temporais (advérbios, sintagmas preposicionais, coordenativos, subordinativos, etc.), que delimitam partes do narrar que se desenvolve a partir da origem espaço-temporal, explícita ou não;
- ausência de verbos e de pronomes pessoais e adjetivos de primeira e de segunda pessoa do singular e do plural;
- densidade verbal menor do que no discurso teórico e maior do que no discurso interativo; a densidade sintagmática é baixa.

Bronckart postula ainda que há diferentes modalidades de articulação desses tipos em um todo textual. Assim, essa articulação como de diferentes tipos

de discursos permite apreender a homogeneidade ou a heterogeneidade textual. Homogêneos seriam os exemplares de textos que são compostos por um único e mesmo tipo de discurso, tais como o gênero enciclopédia, o dicionário etc, que apresentam apenas segmentos do discurso teórico. Por outro lado, podem ser considerados como heterogêneos os exemplares de textos compostos por vários tipos de discurso. Neles, pode haver um tipo “principal” e um ou vários tipos “secundários ou subordinados”, num processo de encaixamento “potencialmente infinito” (Bronckart, 1997; 1999:253), em que os tipos de discurso permanecem delimitados e ordenados, sem que se perca a fronteira entre um e outro, explicitando-se a relação de subordinação hierárquica existente entre eles. Exemplo disso seria o encaixamento de um segmento de discurso interativo (num diálogo, por exemplo) em um discurso de narração (em um romance, por exemplo), em que este seria o principal e o interativo seria subordinado.

Os grupos de textos selecionados para a análise apresentam, como veremos, tipos ou discursos diferentes articulados por encaixamento. Entretanto, observamos que, dependendo da forma como o discurso de narração se articula com os outros tipos de discursos, ora ele será “principal” ou será “subordinado”. Vejamos a seguir exemplo de um texto em que o discurso de narração é o “principal”:

A LENDA DO TAMBA-TAJA

Na tribo macuxi havia um índio forte e muito inteligente. Um dia ele se apaixonou por uma bela índia de sua aldeia. Casaram-se logo depois e viviam muito felizes, até que um dia a índia ficou gravemente doente ficando, então, parálitica.

O índio macuxi, para não se separar de sua amada, teceu uma tipóia e amarrou a índia as suas costas, levando-a, para todos os lugares em que andava. Certo dia, porém o índio sentiu que sua carga estava mais pesada que o normal e, qual não foi sua tristeza quando desamarrou a tipóia e constatou que sua esposa tão querida estava morta.

O índio foi à floresta e cavou um buraco à beira de um igarapé. Enterrou-se juntamente com a índia, pois para ele não havia mais razão para continuar vivendo.

Algumas luas se passaram, chegou a lua cheia e naquele mesmo local começou a brotar na terra uma graciosa planta, espécie, totalmente diferente e desconhecida de todos os índios macuxis. Era a TAMBA-TAJÁ, planta de folhas triangulares, de cor verde escura, trazendo em seu verso grudada uma outra

folha de tamanho reduzido, cujo formato se assemelha ao órgão genital feminino.

A união das duas folhas simboliza o grande amor existente entre o casal da tribo macuxi.

O caboclo da Amazônia costuma cultivar esta curiosa planta, atribuindo a ela poderes místicos.

Se, por exemplo, em uma determinada casa a planta cresce viçosa com folhas exuberantes trazendo no seu verso a folha menor é sinal que existe muito amor naquela casa, mas se nas folhas grandes não existirem as pequeninas, não há amor naquele lar. Também se a planta apresentar mais de uma folhinha em seu verso, acredita-se então que existe infidelidade entre o casal.

De qualquer modo, vale a pena cultivar em casa um pezinho de TAMBA-TAJÁ.

(RULI, Ângela Maria Minharro. *Lendas Amazônicas – Obras do Pará*. Biblioteca Pública do Pará. s/d – pg. 12).

Neste texto, as principais marcas lingüísticas do discurso de narração são os verbos no pretérito perfeito e imperfeito (“havia, apaixonou, casaram-se, viviam, ficou, teceu, amarrou, andava, sentiu, estava, foi, desamarrou, constatou, cavou, enterrou-se, passaram, chegou, começou, era”) e os organizadores temporais (“um dia, logo depois, certo dia, quando, algumas luas se passaram”). Verificamos também que, no final do texto, a partir da oração “A união das duas folhas simboliza o grande amor existente entre o casal da tribo macuxi” aparecem marcas lingüísticas do discurso teórico como o presente genérico (“se assemelha, simboliza, costuma cultivar, cresce, é, existe, há, acredita-se, existe”). Assim, neste texto, o discurso de narração é o principal e o discurso teórico vem integrar este discurso, apresentando-se, portanto, subordinado ao discurso de narração, ou, em outras palavras, apresenta-se encaixado ao discurso de narração.

Em seguida, vejamos exemplo de um texto do *corpus* de nosso trabalho em que o discurso de narração não é o principal, mas apresenta-se integrando o discurso interativo:

HISTÓRIA DA ARARA MISTERIOSA

Vou contar para vocês como surgiu Shāwã Bake, a arara misteriosa.

Um dia, o homem foi fazer tocaia. Fez comida de uricuri para esperar alguns bichos embaixo da terra alta, onde tinha mata limpa de jarinas.

Então, o homem viu que tinha arara nova no pau do mulateiro. Pensou que viria buscar no dia seguinte.

Quando chegou em casa, contou para sua mulher que desejou a arara nova. Ela não tinha filhos e queria criar a arara nova.

No dia seguinte, foram os dois. E quando chegaram na tocaia, ele matou um nambu para a mulher comer. Chegaram no mulateiro e viram que não precisavam derribar a arara nova.

O homem tirou então envira para amarrar o galho de pau no outro pau mulateiro e pegar a arara nova.[...] (*Shenipabu Miyui – História dos Antigos*, 2000: p. 81).

Neste texto, na primeira oração, as principais marcas lingüísticas do discurso interativo são os dêiticos de primeira e segunda pessoa (“Eu, vocês”) e o presente atual (“vou contar”). Este discurso é o principal, considerando que tanto o enunciador como os destinatários se fazem presentes, por meio das marcas lingüísticas já assinaladas. Logo em seguida, encaixado a este discurso, apresenta-se o discurso de narração que vem integrar o discurso interativo. Dentre as principais marcas lingüísticas deste discurso apresentadas, neste texto, temos os verbos no pretérito perfeito e imperfeito (“surgiu, foi, fez, tinha, viu, pensou, chegou, contou, desejou, queria, foram, chegaram, matou, viram, precisavam podiam etc”) e os organizadores temporais (“um dia, quando, no dia seguinte, nesse dia, etc”). Assim, neste texto, o discurso de narração apresenta-se subordinado ao discurso interativo. O discurso de narração vem integrar o discurso interativo, apresentando-se, portanto, subordinado ao discurso interativo, ou, em outras palavras, apresenta-se encaixado ao discurso interativo.

Passemos, então, aos últimos elementos constitutivos da infra-estrutura geral dos textos, que são as seqüências.

De acordo com o modelo exposto por Bronckart, o conteúdo temático de um texto, além de se organizar em tipos de discursos, que são, como dissemos anteriormente, considerados fundamentais, também se organiza em outra dimensão, a seqüencial. Segundo o autor:

“as seqüências são essas formas de planificação convencional, também em número restrito, que podem ser observadas no interior de um tipo de discurso. Baseadas em operações de caráter dialógico, organizam uma parte ou a totalidade dos enunciados que pertencem a um tipo, de acordo com um plano lingüisticamente marcado, que se sobrepõe à linearidade primeira de todo segmento textual” (1997; 1999: 251-252).

O autor, neste ponto, retoma, de forma crítica, a noção de seqüências de Adam (1992), atribuindo um estatuto discursivo a elas, e não cognitivo. Além disso, enquanto Adam delimita cinco tipos básicos de seqüências - narrativa, descritiva, argumentativa, explicativa e dialogal -, que se combinam num texto por meio de

modalidades variáveis, Bronckart considera que essa tipologia não seria suficiente para abarcar toda a complexidade que envolve a organização seqüencial de um texto. Por esta razão, acrescenta outras formas de organização que não são seqüências, no sentido estrito: os “scripts” e as “esquematisações”, além de distinguir uma outra seqüência, que seria a “injuntiva”.

Entretanto, a crítica maior feita a Adam é que este não considera o estatuto discursivo e sócio-histórico das seqüências. Como vimos no início deste capítulo, o interacionismo sócio-discursivo adota um posicionamento epistemológico que ressalta a ascendência dos fatores sociais sobre os individuais. Assim, o agente produtor do texto, segundo Bronckart, ao desempenhar uma ação de linguagem, tem em mente os destinatários de seus textos, e os objetivos que quer atingir e ainda recorre ao intertexto para escolher um gênero adequado. Nesse sentido, para Bronckart, as seqüências têm estatuto fundamentalmente dialógico, baseando-se na idéia de que, ao escolher um tipo de seqüência, tudo isso é considerado. Dessa forma, as seqüências

“[...] não procedem pois de uma ‘competência textual’ biologicamente fundada, como sustentada por alguns cognitivistas, procedem da experiência de intertexto, em suas dimensões práticas e históricas. E são, portanto, como todas as propriedades deste intertexto, capazes de se modificar permanentemente” (Bronckart, 1997; 1999: 236).

Vejamos a seguir, as principais características de cada uma das seqüências, detendo-nos mais nas seqüências narrativa e descritiva, uma vez que são mais relevantes para o *corpus* analisado.

As fases constitutivas da seqüência narrativa encontram-se esquematizadas no quadro 6 a seguir:

Quadro 6 - Fases das Seqüências Narrativas

- situação inicial: um estado de coisas, a ser perturbado pela fase a seguir;
- complicação: introduz a perturbação e cria tensão;
- ações: o que é desencadeado pela perturbação;
- resolução: acontecimentos que levam à redução da tensão;
- situação final: novo estado de equilíbrio.

Além dessas, pode-se encontrar ainda as fases de “avaliação” (comentário sobre o desenrolar dos acontecimentos) e da “moral” ou “coda” (a significação global

dos acontecimentos), que podem aparecer em qualquer momento na seqüência, de acordo com a tomada de posição do agente produtor. Bronckart (1997; 1999) ainda nota que, dependendo do gênero onde se encontram, as seqüências narrativas podem combinar apenas algumas das fases acima ou, ao contrário, apresentar uma superposição de fases, quando, por exemplo, uma ação leva a uma outra complicação e assim por diante. A criação de tensão e, depois, a sua resolução, criam e mantêm a atenção do(s) destinatário(s), além de pressuporem a interpretação da cronologia dos acontecimentos por parte do(s) destinatário(s), o que o(s) levam, ao final, a tentar compreender a situação colocada pelo agente da ação de linguagem, que organiza as fases deste tipo de seqüência de forma a produzir este efeito.

Vejamos um exemplo de lenda em que podemos detectar as cinco fases da seqüência narrativa, tais como tomadas por Bronckart (1997; 1999).

Situação inicial

A linda e meiga Potyra amava o jovem e valente chefe da tribo, o guerreiro Itajibá, o braço de pedra. Ambos encontravam-se freqüentemente nas areias brancas do rio, onde permaneciam durante horas admirando a natureza e trocando juras de amor, enquanto aguardavam o casamento.

Complicação

Certo dia veio a guerra.

Ações

A tribo foi atacada por inimigos, partindo Itajibá para a luta. Ansiosa, Potyra esperava sua volta, caminhando às margens do rio. Inconsolável, Potyra voltava todos os dias à praia a chorar sua grande perda.

Resolução

Sensibilizado com a sua dor, Tupã, o Deus do Bem, transformou sua lágrimas em diamantes.

Situação final

Desta maneira, as águas levavam as preciosas pedrinhas até a sepultura do guerreiro, como prova de seu eterno amor.

(Potyra, As Lágrimas Eternas. *In Lendas e Mitos dos Índios Brasileiros de Walde-Mar de Andrade e Silva, 1997:30*).

Para Adam (1997: 88), entretanto, os componentes desse esquema narrativo podem apresentar diversos graus do que ele denomina de “atualização”, o que seria equivalente à fase de resolução de Bronckart. Para o autor,

“se o Desenlace está claramente expresso, a Situação final não tem forçosamente necessidade de ser explicitada. Ao invés disso, o *impasse* pode ser estabelecido muito excepcionalmente sobre o Desenlace, na condição de a Situação final estar determinada. Em contrapartida, o Nó desencadeador da ação apresenta um caráter obrigatório. Só falaremos de construção em forma narrativa quando uma ou várias proposições forem interpretáveis como Nó e como Desenlace”.

Como podemos constatar na proposta de Adam, o Nó desencadeador da ação equivale à fase de complicação de Bronckart (1997; 1999:220). Também segundo o primeiro autor, outro critério bastante importante de narrativa é a “oposição entre a situação inicial com a final” (Adam, 1997:64). Esta posição é compartilhada por outros autores, de Aristóteles a Ricoeur (apud Adam, 1997), que ressaltam a relação de inversão entre as fases inicial e final de uma narrativa por meio da introdução de reveses da sorte, para o melhor ou para o pior, ou ainda, da felicidade em infelicidade ou vice-versa.

Tendo em conta a fase da “situação inicial” da narrativa, Adam acrescenta que a presença contínua de um personagem não é suficiente para garantir a “unidade da ação”. Este critério só se torna pertinente se relacionado a outros dois componentes: a “sucessão temporal” e a “transformação, na situação final”, dos predicados que caracterizam esta personagem na “situação inicial”.

Nessa mesma linha, a verificação dos conteúdos transformados ou a inversão dos conteúdos seria a chave da definição da narrativa pela semiótica narrativa da escola de Paris. Segundo Todorov (apud Adam, 1997:65), por exemplo, “a seqüência da narrativa implica a existência de duas situações distintas em que cada uma se deixa descrever com a ajuda de um pequeno número de proposições; em pelo menos, uma proposição de cada situação deve existir uma relação de transformação”. Em outras palavras, para Todorov (1980), essa relação de transformação é essencial para se definir um texto como narrativa, consistindo em mudar um termo no seu contrário ou contraditório (a negação), e tal transformação pode ocorrer de duas formas (no modo e na intenção).

Todorov classifica então as narrativas em dois tipos: “mitológicas” e “gnosiológicas”, de acordo com o tipo de transformação existente. Nas primeiras, a lógica predominante é a da sucessão de eventos (“O que acontece depois?”). Já na narrativa gnosiológica, a lógica é a da organização da narrativa que busca um determinado conhecimento (os textos dos dicionários, das enciclopédias etc). Nesse sentido, a natureza de nosso trabalho exige que observemos o tipo de transformação que ocorre nas seqüências narrativas das lendas que fazem parte do *corpus*.

Ainda discutindo a questão da identificação de narrativas, Adam afirma que, para passar da situação inicial à situação final, não basta um simples decorrer do tempo, mas que:

“Para que haja narrativa é preciso, pelo menos, uma tentativa de TRANSFORMAÇÃO dos predicados iniciais no decurso de um PROCESSO” (Adam, 1997: 67).

Todorov (apud Adam, 1997) lembra, entretanto, que existem narrativas de transformação zero, que seriam:

“Aqueles em que falha o esforço para modificar a situação precedente (a sua presença é, contudo, necessária para que se possa falar de seqüência e de narrativa)” (Todorov apud Adam, 1997: 67).

Ainda de acordo com Adam, o mecanismo de transformação da narrativa foi delineado pelo formalista russo B. Tomachevski, na seguinte definição:

“Para fazer avançar a fábula introduzem-se motivos dinâmicos que destroem o equilíbrio da situação inicial. Ao conjunto de motivos que violam a imobilidade da situação inicial e que desencadeiam a ação chama-se o NÓ. Habitualmente, o NÓ determina todo o desenrolar da fábula e a intriga reduz-se às variações dos principais motivos introduzidos pelo NÓ. A estas variações chamam-se peripécias (a passagem de uma situação a outra)” (B. Tomachevski apud Adam, 1997: 68).

Dessa noção de “nó”, há uma evolução, segundo B. Tomachevski, para a “tensão”, que se intensifica à medida que a inversão da situação se aproxima. Esta tensão é normalmente obtida pela preparação dessa inversão. É bom lembrar aqui, como faz Bentes da Silva (2000), que tanto Quasthoff e Nikolaus (1982) como Güllich e Quasthoff, (1985, 1986) assumem como pressuposto o fato de que os esquemas narrativos são determinados culturalmente, assim como consideramos que Bronckart o faz.

Passando para a seqüência descritiva, verificamos que ela também apresenta fases, mas essas não se organizam, obrigatoriamente, em uma ordem linear. As fases principais dessa seqüência são: “ancoragem” (título do texto); fase de “aspectualização” (decomposição do tema em partes, atribuição de propriedades); fase do “relacionamento” (assimilação dos elementos através de processos comparativos).

Essas fases da seqüência descritiva podem ser sintetizadas no quadro 7 a seguir:

Quadro 7 – Fases das Seqüências descritivas

<p><i>Três fases principais:</i></p> <ul style="list-style-type: none">• ancoragem: quando o tema é colocado; pode aparecer no início (mais freqüentemente) ou fim da seqüência;• aspectualização: aspectos relativos ao tema são enumerados e a eles são dadas propriedades;• relacionamento: o objeto temático ou suas partes são relacionados a outros, por comparações ou metáfora.
--

O exemplo a seguir constitui uma forma de realização do protótipo da seqüência descritiva: há a ancoragem, com o tema-título (cidade), a aspectualização de seus componentes e as propriedades de alguns deles.

Ancoragem: Cidade (tema-título)

Aspectualização

Quando chegamos ao colégio, em 1916, a cidade teria apenas cinqüenta mil habitantes, com uma confeitaria na rua principal, e outra na avenida que cortava essa rua. Alguns cafés completavam o equipamento urbano em matéria de casas públicas de consumação e conversa, não falando no espantoso número de botequins, consolo de pobre. As ruas do centro eram ocupadas pelo comércio de armarinho, ainda na forma tradicional do salão dividido em dois, fregueses de um lado, caixeiros e mercadores do outro; alfaiates, ourivesarias de uma só porta, agências de loteria que eram ao mesmo tempo pontos de venda de jornais do Rio e ostentavam cadeira de engraxate. Um comércio miúdo, para a clientela de funcionários estaduais, estudantes, gente do interior que vinha visitar a capital e com pouco se deslumbrava. (ANDRADE, Carlos Drummond. “O Sorvete”. In Contos de Aprendiz, 1992: 22).

De forma mais detalhada, Adam (1997: 40-41) afirma que as fases da seqüência descritiva envolvem as operações de ancoragem, de aspectualização, de relacionamento e de reformulação. Da mesma forma que Bronckart, Adam (1997)

admite que essas operações nem sempre aparecem nos textos nessa ordem. Para ele, o produtor do texto é livre de aplicar ou não uma dessas operações e pode proceder segundo a ordem que mais lhe agrada. Assim:

“A denominação do objeto de descrição pode não ser identificado senão no fim da descrição (referenciação), acabando assim por resolver um enigma referencial: “De quem/qual era a questão?” A identificação de características pode aplicar-se diretamente ao objeto descrito ou às suas partes consideradas, podendo igualmente ser introduzida por uma comparação ou metáfora. Podem considerar-se partes de partes, segundo um processo que pode ser livremente interrompido ou prolongado, formando assim uma seqüência descritiva de maior ou menor extensão” (Adam, 1997: 41).

Seguindo as discussões do mesmo autor sobre a seqüência descritiva, do ponto de vista lingüístico, a operação que mais se realiza é a da estrutura do grupo nominal: NOME + ADJECTIVO e pelo recurso ao nome predicativo do sujeito pedido pelo verbo *ser*.

Além das seqüências narrativa e descritiva, o modelo de Bronckart também define os parâmetros de organização das seqüências argumentativa, dialogal e injuntiva. Não nos deteremos em sua apresentação, pois, para o *corpus* selecionado, nosso interesse maior recai sobre os dois tipos descritos.

Ao lado das formas convencionais de organização que acabamos de ver, segundo Bronckart (1997; 1999), os conteúdos temáticos podem ser organizados de outras maneiras. Um exemplo disso são os segmentos da ordem do narrar dispostos em ordem cronológica, ou dispostos em uma organização linear para a qual não há uma correspondente fase de “complicação” ou “nó”, representando o “grau zero” da planificação dos segmentos da ordem do narrar. A esses segmentos, o autor chama de “scripts”. Vejamos um exemplo extraído de um romance:

“Um cachorro cinzento com uma estrela na testa irrompeu pelos becos do mercado no primeiro domingo de dezembro, revirou mesas de frituras, derrubou barraquinhas de índios e toldos de loterias, e de passagem mordeu quatro pessoas que se atravessaram no caminho” (Gabriel Garcia Márquez. *Do Amor e Outros Demônios*, 1995: 13).

Outro exemplo pode ocorrer na ordem do EXPOR, com os segmentos que não têm caráter de contestável ou problemático, ou seja, aqueles que não demandam explicação ou argumentação. Trata-se de segmentos denominados de informativos ou ainda expositivos, cuja forma de organização é chamada por Bronckart (1997; 1999) de “esquemática” e constitui, portanto, o “grau zero” da

planificação do segmento da ordem do EXPOR. Vejamos um exemplo, extraído de um dicionário e cuja esquematização pertence ao domínio da definição.

“FAUNOS – deuses rústicos, descendentes de Fauno, que habitavam os campos, bosques e florestas da Itália. Eram representados com aspecto e corpo de homem, chifres de cabra, sob a forma de um bode da cintura para baixo. Não eram tão feios e grosseiros como os Sátiros gregos. O pinheiro e a oliveira selvagem lhes estavam consagrados. Presidiam aos trabalhos da agricultura. São, às vezes, confundidos com os Silvanos, também divindades místicas. Os faunos não eram imortais, mas atingiam elevada idade” (SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário da Mitologia Latina*, p. 59).

Em síntese, até aqui discutimos as partes que constituem a primeira camada que compõe o “folhado textual” e que organiza o conteúdo temático de um texto, segundo Bronckart (1997; 1999), e utilizamo-nos também de outros aportes teóricos como os de Adam (1997). Na seção seguinte, discutiremos os mecanismos que dão forma à segunda camada do texto.

2.2.2.2. Segunda Camada do Texto – Mecanismos de Textualização

A segunda camada do “folhado textual” é constituída pelos mecanismos de textualização, que contribuem para o estabelecimento da coerência temática. Referem-se, portanto, à progressão do conteúdo temático de um texto, determinando, por meio de marcas lingüísticas, relações de continuidade, ruptura e contraste. Aparecem fundamentalmente articulados à linearidade do texto e explicitam, para o destinatário, suas grandes articulações hierárquicas lógicas e/ou temporais, sendo mecanismos de conexão, de coesão nominal e de coesão verbal.

Os mecanismos de conexão contribuem para marcar as articulações da progressão temática por meio de organizadores textuais que podem se aplicar ao plano geral do texto, às transições entre tipos de discurso, às transições entre fases de uma seqüência, ou ainda às articulações mais locais entre orações ou períodos. As unidades que podem ser consideradas como organizadores textuais são as conjunções, os advérbios ou as locuções adverbiais, os grupos preposicionais e nominais e os segmentos de frases.

Já a coesão nominal, de um lado, tem por função introduzir os temas e/ou os personagens novos e, de outro, assegurar sua retomada ou seu relacionamento na seqüência do texto. Também dão conta das relações entre argumentos ou temas presentes em um texto, relacionados a um ou mais referentes. As unidades que

realizam esses mecanismos são chamadas de “anáforas”, podendo ser pronomes (pessoais ou relativos, demonstrativos, possessivos ou certos sintagmas nominais). Distinguem-se duas categorias de anáforas: as pronominais e as nominais. As primeiras se realizam por meio de pronomes pessoais, relativos, possessivos, demonstrativos e reflexivos, e ainda pela marca \emptyset , que pode ser considerada como o produto de uma transformação de apagamento de um pronome.

Já as “anáforas nominais” se realizam por sintagmas nominais de diversos tipos, como propõe Bronckart (1997; 1999:270)

“os sintagmas que asseguram uma retomada podem ser idênticos a seu antecedente, mas geralmente, diferenciam-se dele, ou no plano lexical (*ele conseguiu pegar o ladrão; o homem, que parecia cansado,...*), ou no plano das marcas de determinação (*ele encontrou um indivíduo, esse indivíduo lhe declarou*)”.

Além disso, o autor estabelece duas funções em relação aos elementos das séries coesivas, a saber: a de “introdução” e a de “retomada”. A primeira função é realizada por uma “unidade-fonte”, geralmente um sintagma nominal indefinido, mas podendo também aparecer aí um nome próprio, um sintagma nominal definido, ou até mesmo de um pronome. Já a segunda função é, por sua vez, geralmente realizada pelas diversas anáforas pronominais e nominais. Como exemplo de cadeia anafórica que remete diretamente à unidade-fonte, vejamos os itens sublinhados no trecho a seguir:

“No início não existia a noite (unidade fonte). Esta pertencia a uma enorme serpente que a mantinha no fundo das águas. Quando a filha da serpente se casou, exigiu que viesse a noite, sem a qual não poderia se deitar. O esposo, então avisou três mensageiros para que a trouxessem” (extraído da lenda “O Surgimento da Noite”. *Folclore Amazônico*, Oliveira: 1951: 09).

É importante ressaltar que, segundo Bronckart, o tipo de discurso, determina a escolha efetiva das unidades anafóricas, assim como das unidades de conexão. Os tipos da ordem do NARRAR colocariam em cena uma série de personagens que podem ser retomados por anáforas pronominais de terceira pessoa ou com determinante possessivo. Já em relação aos tipos da ordem do EXPOR, os discursos interativos caracterizar-se-iam pela presença de pronomes de primeira, segunda e terceira pessoas, que acumulam um valor dêitico e um valor anafórico. Nos discursos teóricos, as retomadas se realizam por meio de anáforas nominais e se associam a relações complexas de co-referências (relações de associação, de contigüidade, de inclusão, de implicação etc).

Em relação aos mecanismos de coesão verbal, pode-se afirmar que eles asseguram a organização temporal e/ou hierárquica dos processos (estados, acontecimentos ou ações) verbalizados no texto, sendo essencialmente realizados pelos tempos dos verbos em interação com outras unidades com valor temporal (advérbios e organizadores textuais, principalmente). Além disso, sua disposição depende, mais nitidamente que os dois outros mecanismos de textualização, dos tipos de discurso nos quais aparecem.

Por exemplo, a coesão verbal na narração comporta dois tempos de base, o pretérito perfeito simples e o imperfeito. Esses dois tempos contribuem para a organização da “temporalidade primeira” da narração, isto é, para a explicitação do tipo de relação existente entre a progressão efetiva dos processos constitutivos do conteúdo temático, também denominado “diegese”. Como exemplo de ocorrência desse fenômeno, pode ser realizada uma coesão entre o verbo *estiveram* com os verbos *diziam* e *comia*, o que indica que a progressão da atividade narrativa se desenvolve em paralelo com a progressão dos acontecimentos da *diegese*, que reproduz essa sucessão efetiva ou, pelo menos, é compatível com ela. A essa progressão, seja da atividade narrativa, seja dos acontecimentos que ocorrem em paralelo, Bronckart (1997; 1999) dá o nome de “isocronia”.

Nesse sentido, os pretéritos perfeitos e os imperfeitos são portadores de um mesmo valor temporal de “isocronia” e também desempenham um papel diferente na organização hierárquica dos processos verbalizados. No quadro da função à qual Bronckart chama de “contraste global”, os pretéritos perfeitos indicam que os processos aos quais se aplicam são colocados em primeiro plano, enquanto os imperfeitos indicam quais são colocados em um plano de fundo. Muito dos textos que compõem o *corpus* de nossa pesquisa ilustram essa distribuição que é realizada, por sua vez, entre o segundo plano marcado pelo imperfeito e o primeiro plano marcado pelo pretérito perfeito.

Já a coesão verbal no relato interativo processa-se, na medida em que é “implicado” (em oposição a autônomo). Nesse sentido, o mundo discursivo do relato interativo é ancorado em uma origem dêitica (“ontem, na semana passada, há dois dias etc”), que explicita que o início do processo narrativo e de seu eixo de referência temporal entretêm “uma relação calculável com a duração do ato de

produção” Bronckart (1997; 1999:297). No discurso teórico, o desenvolvimento do processo expositivo se processa ao longo de um “eixo de referência temporal” que apresenta a particularidade de ser ilimitado e não “restrito”. Trata-se de um processo que se marca com as formas do presente com valor gnômico.

Já a coesão verbal nos discursos interativos baseia-se em um mundo conjunto ao mundo ordinário do agente-produtor, não estando assim ancorado a nenhuma origem. Este mundo do discurso interativo implica, por definição, os parâmetros do ato de produção. Dessa forma, o que é colocado em relação com o processo não é o momento físico de produção, mas, sim, uma duração representada, construída em torno do ato de produção. Dito de outra forma, os segmentos de discurso interativo, portanto, têm como tempo de base o presente, que é portador de um valor de simultaneidade, indicando que o momento do processo ao qual se aplica coincide com o momento da fala.

Como pudemos verificar ao longo desta seção, os elementos aqui trabalhados são aqueles que consideramos relevantes para a caracterização da segunda camada do folhado textual e que poderão subsidiar nossa análise das lendas. Na próxima seção, discutiremos os aspectos pertinentes à terceira camada desse folhado.

2.2.2.3. Terceira Camada do Texto – Mecanismos Enunciativos

A terceira camada do folhado textual é constituída pelos mecanismos enunciativos, que incluem os mecanismos de gerenciamento de vozes e de modalização, os quais asseguram ao texto uma coerência pragmática e interativa.

De acordo com Bronckart (1997; 1999), à primeira vista, é o autor (ou o agente produtor do texto) que assume ou se compromete com o que é enunciado, ou que, ao contrário, atribui explicitamente essa responsabilidade a terceiros (por fórmulas do tipo “segundo X”, “alguns filósofos pensam que”, etc.). A identificação das responsabilidades enunciativas constitui um problema bastante complexo: produzindo seu texto, o autor cria, na realidade, automaticamente, um (ou vários) mundo(s) discursivo(s), cujas coordenadas e regras de funcionamento são diferentes das do mundo empírico no qual ele está mergulhado. Assim, é a partir desses mundos virtuais e mais especificamente a partir das instâncias formais que os regem

(textualizador, expositor, narrador) que são distribuídas e orquestradas as vozes que se exprimem no texto. Diferentes vozes podem se manifestar em um texto, podendo ser reagrupadas em três subconjuntos:

- “a voz do autor empírico;
- as vozes sociais, isto é, as vozes de outras pessoas ou de instituições humanas exteriores ao conteúdo temático do texto;
- as vozes de personagens, isto é, as vozes de pessoas ou de instituições que estão diretamente implicadas nesse percurso temático” (Bronckart, 1997; 1999:130-131).

Qualquer que seja o subconjunto a que pertençam, essas vozes podem estar implícitas, não sendo traduzidas por marcas lingüísticas específicas e não podendo ser inferidas pela leitura do texto. Entretanto, em certos casos, essas vozes são explicitadas por formas pronominais, por sintagmas nominais, ou ainda por frases ou segmentos de frases. Assim, o autor de um texto incorpora um verdadeiro “coro de vozes”, ou seja, uma polifonia formada por asserções atribuídas a outros enunciados, à opinião pública etc. Podemos afirmar, nesse sentido, que a polifonia reflete o reconhecimento da intertextualidade presente na atividade discursiva, em que o contato entre discursos é uma das versões da característica dialógica da linguagem.

Como parte ainda dos mecanismos enunciativos, de acordo com Bronckart (1997; 1999), temos as modalizações, que são avaliações formuladas em relação a certos aspectos do conteúdo temático. Desde Aristóteles, múltiplas classificações de modalização foram propostas. Aqui vamos manter quatro subconjuntos propostos por Bronckart (1997; 1999:130), que são os seguintes:

- “as modalizações lógicas, que apresentam os elementos do seu conteúdo do ponto de vista de suas condições de verdade, como fatos atestados (ou certos), possíveis, prováveis, eventuais necessários etc... Exemplos: É necessário que os pneus sejam confiáveis; É evidente que o livro é peça imprescindível na formação dos jovens;
- as modalizações deônticas, que têm apoio nos valores, nas opiniões e nas regras constitutivas do mundo social, apresentando os elementos do conteúdo como sendo do domínio do direito, da obrigação e/ou da conformidade com as normas em uso. Exemplos: É obrigatório que você vote amanhã; Você deve votar amanhã; Devemos educar os jovens.
- as modalizações apreciativas, que procedem do mundo subjetivo da voz que é a fonte do julgamento, apresentando os aspectos do conteúdo temático como benéficos, infelizes, estranhos etc. do ponto de vista da entidade avaliadora. Exemplos: É estranho que os alunos não tenham vindo ao seminário; Francamente, senti muito.

- as modalizações pragmáticas, que contribuem para a explicitação de alguns aspectos da responsabilidade de uma entidade constitutiva do conteúdo temático (personagem, grupo, instituição etc), em relação às ações de que é o agente, e atribuem a esse agente, intenções, razões (causas, restrições etc.), ou ainda, capacidade de ação. (o poder-fazer), a intenção (o querer-fazer) e as razões (o dever-fazer). Exemplos: O prefeito quis fazer assim; Os professores podem ler mais”.

Qualquer que seja o subconjunto a que pertençam, as modalizações são realizadas por unidades ou conjuntos de unidades lingüísticas de níveis muito diferentes: os tempos do verbo futuro do pretérito, os auxiliares de modalização ("poder", "dever", etc.), um subconjunto de advérbios (“certamente”, “sem dúvida”, “felizmente”, etc.), certas frases impessoais (“é evidente que...”; “é possível que...”), e outros tipos de frases ou de conjuntos de frase.

Alguns textos estão saturados dessas unidades de modalização, mas, em outros, essas mesmas unidades são raras ou ausentes. A razão de tal fato parece estar relacionada ao gênero a que pertence o texto. Por exemplo, em um texto científico poderão estar ausentes, já que os elementos constitutivos do conteúdo temático desses textos podem ser apresentados como dados absolutos ou subtraídos à avaliação. Do mesmo modo, elas poderão ser freqüentes nos textos cujo conteúdo temático seja objeto de debate, de discussão e, portanto, de avaliação, como é o caso de panfletos, textos de campanhas eleitorais, artigos etc.

Terminada a exposição do modelo que utilizaremos na análise, no capítulo 3, procederemos à apresentação da escolha do procedimento metodológico, da coleta e seleção dos dados e do método de análise utilizado.

CAPÍTULO 3

METODOLOGIA

“O procedimento científico deve incidir, primeiramente, sobre as características estruturais e funcionais do conjunto de ações humanas e isso implica um exame das relações que essas ações mantêm com os parâmetros do mundo social em que se inscrevem”.

(Bronckart, 1999: 66)

Este capítulo discutirá a metodologia adotada para a condução da análise do *corpus* desta pesquisa. Serão apresentados, também, os métodos de coleta e de análise dos dados.

3.1. – ESCOLHA DO PROCEDIMENTO METODOLÓGICO GLOBAL

Diante da escolha teórico-metodológica adotada - o interacionismo sócio-discursivo - o nosso procedimento metodológico global pauta-se em uma metodologia compreensiva global, que, segundo Bronckart (1999), deve analisar em primeiro lugar, o estatuto das ações semiotizadas e de suas relações de interdependência com o mundo social, de um lado, e com a intertextualidade, de outro. Logo em seguida, configura-se a análise da arquitetura interna dos textos e do papel que nela desempenham as características próprias de cada língua natural. Finalmente, analisa-se a gênese e o funcionamento das operações mentais e comportamentais implicadas na produção e no domínio dos textos.

Neste sentido, o procedimento metodológico de maior importância de nosso trabalho é a interpretação. Roulet (1999), tomando as considerações de Ricouer (apud Roulet, 1999), acentua a importância de um procedimento metodológico como esse que, em primeiro lugar, vale-se da interpretação de um texto, pressupondo uma

etapa intermediária entre a leitura e a interpretação, que, por sua vez consiste em uma análise da organização do texto. Após essa etapa, passa-se a outra interpretação que se sustenta nessa análise inicial.

Assim, neste trabalho levo em conta, em primeiro lugar, o contexto de produção dos textos, o que implica proceder a análise da forma como proposta acima. Estamos convencidos de que esse procedimento científico de análise de textos é adequado tanto aos propósitos deste trabalho quanto aos pressupostos de uma metodologia compreensiva global.

Com esse direcionamento, damos início a apresentação dos procedimentos metodológicos adotados quanto à coleta de dados e aos procedimentos de análise. Juntamente com essa apresentação, discuto os problemas e questionamentos metodológicos que foram surgindo ao longo da pesquisa.

3.2. – Método de coleta e seleção de dados

Inicialmente, para selecionar o *corpus* desta pesquisa, analisamos 22 livros didáticos de Língua Portuguesa, destinados aos aprendizes de 3ª e 4ª séries do Ensino Fundamental. Neles, buscava analisar a presença do gênero lendas. Procedi, então, ao levantamento da frequência de lendas presentes nos livros didáticos selecionados, que faziam parte da lista de indicação do MEC (1998). A hipótese inicial era a de que, nas 3ª e 4ª séries do Ensino Fundamental, estariam os aprendizes que mais estudariam esse gênero textual, e, em função disso, os livros deveriam conter um número maior de lendas e que todos eles deveriam, sem exceção, divulgar lendas brasileiras.

Entretanto, encerrada a análise, verifiquei uma baixa frequência de lendas. Quando encontradas, referiam-se mais a lendas estrangeiras, o que pode denotar a pouca importância dada ao conhecimento desse tipo de texto e ao conhecimento da cultura brasileira.

O Quadro 8, a seguir, apresenta um detalhamento do levantamento da frequência do gênero lendas nos livros selecionados:

Quadro 8 – Levantamento da presença de lendas nos livros didáticos da 3ª e 4ª séries do ensino fundamental selecionados pelo MEC em 1998

LIVROS		Presença de Lendas		
		Amazônicas	Brasileiras	Estrangeiras
Linguagem e Interação ⁽⁴⁾	3ª Série	-	-	-
	4ª Série	-	-	Sim
Análise, Linguagem e Pensamento	3ª Série	-	-	-
	4ª Série	-	-	-
Produzindo Leitura e Escrita	3ª Série	-	-	-
	4ª Série	-	-	Sim
Da Palavra ao Mundo	3ª Série	-	Sim	-
	4ª Série	-	-	-
Viver e Aprender	3ª Série	-	-	-
	4ª Série	-	-	Sim
Porta de Papel	3ª Série	-	-	-
	4ª Série	-	-	-
Descobrimos e Construindo Língua Portuguesa	3ª Série	-	Sim	-
	4ª Série	-	Sim	-
Desenvolvimento da Linguagem	3ª Série	-	-	-
	4ª Série	-	-	-
Novo Caminho Português	3ª Série	-	-	Sim
	4ª Série	-	-	Sim
De Olho no Futuro	3ª Série	-	Sim	Sim
	4ª Série	Sim	Sim	Sim
Da Escola Para a Vida	3ª Série	-	Sim	-
	4ª Série	Sim	Sim	-
Na Trilha do Texto	3ª Série	-	-	-
	4ª Série	Sim	Sim	-

Como podemos ver, dos 22 livros analisados, apenas três da quarta série apresentavam as lendas como parte integrante de seus textos.

Verifica-se que 06 desses livros apresentam textos informativos sobre a Amazônia, sobre folclore, sobre indígenas, mas não apresentam lendas propriamente ditas e que a quantidade de lendas estrangeiras que neles aparece é quase a mesma que a quantidade de lendas brasileiras, pois elas aparecem num total de 08, enquanto as estrangeiras aparecem num total de 07, conforme o quadro.

Entre as brasileiras, há preferência pelas lendas sobre a origem dos seres e pela lenda do Saci. Analisando a presença de lendas que são, de fato, da Amazônia, verifiquei que há somente uma, “A Origem da Mandioca”.

Assim, o que estes livros didáticos apresentam sobre lendas é, na verdade, um conjunto precário, que, para minha pesquisa, deveria ser suprido pelas antologias escritas. A partir daí, iniciei a busca de um *corpus* que desse forma a um conjunto temático, segundo a classificação de Oliveira (1951) em relação às lendas amazônicas. Optei ainda por selecionar lendas que apresentassem temática voltada para os temas transversais indicados pelo MEC (1998) para o ensino fundamental, a saber: ética, meio ambiente, pluralidade cultural, saúde, orientação sexual, trabalho e consumo.

A partir desse critério temático-didático, outros critérios foram se configurando. Assim, o segundo critério foi a presença de representações dos mitos amazônicos em geral. O terceiro foi um critério estético, que embora subjetivo liga-se à busca de atender ao prazer de ler. O quarto critério foi o tamanho do texto, procurando contemplar tanto textos curtos quanto longos.

Assim, o *corpus* selecionado é constituído por dois conjuntos de textos. O primeiro, a que chamamos de Grupo 1, agrupa textos retirados de quatro antologias de lendas: *Lendas e Mitos dos Índios Brasileiros* (Walde-Mar de Andrade e Silva. Editora FTD. São Paulo, 1997), *Lendas Amazônicas* (Angela Maria Minharro, Biblioteca Pública Arthur Vianna. Belém, s/d), *Estórias, Lendas da Amazônia* (Anísio Mello. Livraria Editora Iracema. São Paulo, 1997). O segundo conjunto de textos, a que chamamos de Grupo 2 compreende coletâneas sobre textos produzidos pelas tribos dos Kaxinauás, resultado de gravações junto aos índios mais velhos das tribos e que compõem a antologia *Shenipabu Miyui- História dos Antigos* (Organização dos

Professores Indígenas do Acre. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2000). Assim, foram selecionamos um total de 34 lendas para a análise.

3.3 – Método de análise

Seguindo basicamente o modelo proposto por Bronckart (1997; 1999) e as análises concretas realizadas por Machado (1998) e outros, efetuei, inicialmente, uma análise de todas os textos selecionados considerando os aspectos relativos ao contexto de produção e à arquitetura interna dos textos.

Em relação à situação de ação de linguagem, foi realizada a análise dos seguintes aspectos:

- a) dos parâmetros que definem essa situação tal como exposto na apresentação do modelo de Bronckart (1997; 1999);
- b) dos conteúdos temáticos ou referentes.

Entretanto, diferentemente de Bronckart, além de me servir de minhas hipóteses sobre a situação de ação de linguagem da produção das lendas, também levantei marcas textuais que confirmam essas hipóteses. Para isso, utilizei a classificação das lendas da Amazônia proposta por Oliveira (1951), pois esse autor estabelece uma classificação específica para as lendas da Amazônia. Segundo ele, as lendas *etiológicas* procuram explicar a origem de coisas e fenômenos e nelas figuram personagens que aparecem somente para lhes emprestar o sentido etiológico. As *heróicas*, como o nome indica, seriam referentes a um herói. As *cosmogônicas* procurariam explicar fenômenos de natureza astronômica ou meteorológica. As de *encantamento* seriam de assombração e as *ornitológicas* seriam as relativas aos pássaros, porque diferem das que se referem às outras espécies animais, como as do boto, da boiaçu, da mula-sem-cabeça, do lobisomem etc.

Em relação à arquitetura interna dos textos, foram analisadas especialmente:

- a) a infra-estrutura geral do texto, tal como exposta na apresentação do modelo de Bronckart, nos seguintes níveis:

- plano geral do texto;
 - tipos de discurso. Para tanto, foram consideradas as seguintes unidades lingüísticas:
 - pronomes de primeira pessoa do singular e formas verbais correspondentes;
 - pronomes de primeira pessoa do plural e formas verbais correspondentes;
 - pronomes de segunda pessoa do plural e formas verbais correspondentes;
 - dêiticos temporais;
 - dêiticos espaciais;
 - verbos conjugados no presente do indicativo;
 - verbos conjugados no presente do indicativo e no futuro do presente;
 - verbos conjugados no pretérito imperfeito do indicativo.
 - verbos conjugados no pretérito perfeito do indicativo.
 - verbos conjugados no futuro perifrástico com auxiliar IR;
 - presença ou não de frases declarativas;
 - presença ou não de frases exclamativas;
 - presença ou não de frases interrogativas;
 - presença ou não de frases imperativas;
 - densidade verbal;
 - tipos de seqüências e de outras formas de planificação
- b) a análise dos mecanismos de textualização incluiu:
- análise dos mecanismos de conexão, vistos do ponto de vista macro, levando-se em consideração os organizadores lógico-argumentativos e os organizadores temporais.
 - análise da coesão nominal, levantando-se as séries coesivas principais de cada lenda e verificando quais são os mecanismos predominantes, levando-se em consideração as anáforas nominais e pronominais, a substituição lexical e o apagamento.
 - análise da coesão verbal, levando-se em consideração os verbos nos tempos presente genérico e no pretérito perfeito/imperfeito.

A partir dessas análises, poderemos verificar se as lendas do *corpus* analisado indicam que temos um só gênero “lenda da Amazônia”, ou se podemos distinguir grupos diferenciados, de acordo com algum tipo de característica

específica, quer seja em relação aos conteúdos, quer seja em relação à sua arquitetura interna, quer seja em relação a esses dois aspectos.

Passemos, assim, à apresentação dos resultados das análises efetuadas.

SEGUNDA PARTE

RESULTADOS DAS ANÁLISES

CAPÍTULO 4:

Lendas e Histórias dos Índios

CAPÍTULO 4

LENDAS E HISTÓRIAS DOS ÍNDIOS

“No campo da literatura tradicional de transmissão oral, lenda designa uma narrativa em que um fato histórico aparece transfigurado pela imaginação popular [...] trata-se de uma narrativa de caráter ficcional, que foi sendo transmitida de geração em geração. A ação aparece normalmente localizada no espaço e/ou tempo [...] e a história é contada sempre modelada pelo maravilhoso” (Reis, 1998:224).

Neste capítulo, apresentaremos os dois grupos de textos do *corpus* de forma separada. Buscaremos caracterizar, em primeiro lugar, os textos que fazem parte das quatro antologias. Em segundo lugar, os, da antologia *Shenipabu Miyui – História dos Antigos*. Este agrupamento se justifica em função da situação de ação de linguagem diferenciada que os textos apresentam.

4.1 – O PRIMEIRO GRUPO DE NARRATIVAS DO *CORPUS*

Nesta seção são apresentadas as características do primeiro grupo (Grupo 1) de textos de nosso *corpus*. Como veremos, este grupo se subdivide em dois, em função do tipo de discurso e de seqüência predominantes: Grupo 1A (teórico/descritiva) e Grupo 1B (de narração/narrativa).

4.1.1 – CARACTERÍSTICAS DA SITUAÇÃO DE AÇÃO DE LINGUAGEM

No Grupo 1 de narrativas de nosso *corpus*, a situação de ação de linguagem apresenta as seguintes características: o *espaço de produção* inicial dos textos não é a aldeia de um povo indígena específico, mas, sim, espaços não identificados de

produção escrita. Trata-se de textos que são divulgados em várias antologias e, a partir delas, uma nova antologia é editada, principalmente, com o objetivo de atingir os aprendizes do ensino fundamental e, assim, essas antologias transformam-se num material que poderá apoiar os professores e seus alunos. O público alvo, portanto, são não-índios. É evidente que esse material também circula fora das escolas. Nesse sentido, torna-se difícil afirmar com precisão onde é esse espaço inicial de produção desses textos, pois se trata de um espaço muito distanciado no tempo.

Da mesma forma, em relação ao *tempo de produção*, uma das antologias (*Lendas Amazônicas*) não apresenta a data da publicação ou da *realização* das coletâneas. As demais antologias (*Lendas e Mitos dos Índios Brasileiros e Estórias*, *Lendas da Amazônia*) são de 1977. Como vimos no capítulo 1, o tempo da lenda é sempre muito distante. Como os textos dessas antologias são contadas de geração para geração, a atualização deles torna-se uma constante, pois é comum que seus estudiosos selecionem aqueles que julgam importantes de ser conhecidos pelo público alvo referido no parágrafo anterior.

Em termos dos *enunciadores* do contexto de produção inicial desses textos, podemos apenas afirmar que são indígenas, mas não conhecemos suas tribos de origem. Já os enunciadores do contexto de produção escrita (isto é, das antologias), são historiadores, antropólogos e estudiosos dedicados ao ofício de divulgadores das “lendas” que assumem o papel de pesquisadores e divulgadores das lendas escolhidas. Portanto, são narradores que não fazem parte da tribo da qual relatam as lendas. Assim, não temos as condições “naturais” de produção do texto, pois, no contexto inicial, os enunciadores e destinatários não se encontram em uma situação usual da cultura indígena em que as lendas são contadas.

O narrador das lendas do Grupo 1, para exprimir, portanto, a produção de uma coletividade, costuma apoiar-se em um conjunto de enunciadores primeiros em que aparecem expressões como “os *índios contam*” ou de outras em que se diz “a *lenda conta*”, dando um caráter mais genérico aos enunciadores. O quadro 9, a seguir, apresenta segmentos desses textos que confirmam essas características.

Quadro 9 – Enunciadores originais das narrações do Grupo 1

1. Lenda do Guaraná	“Como explicar a origem desta bebida tão gostosa e refrescante que temos hoje? <u>Os índios costumavam contar</u> uma lenda muito bonita”.
2. Lenda do Boto	“ <u>Conta a lenda que...</u> ”
3. Lenda do Muiraquitã	“ <u>Segundo a lenda</u> estes batráquios eram...”

Ainda podemos observar, no quadro 9, que os narradores chamam de “lenda” a narrativa que está sendo contada, anunciando o gênero de texto, pois o nome das antologias fazem menção à palavra em seus títulos. Isto já é suficiente para preparar o leitor/ouvinte a fim de que ele se desloque para o mundo disjunto à situação de enunciação. Assim, três antologias apresentam a palavra “lenda” como parte do título. Das 34 narrativas selecionadas, 22 apresentam esse termo no título e outras 12 apresentam, no seu interior, segmentos em que a referência a esse termo aparece. O quadro 10, a seguir, ilustra esses segmentos.

Quadro 10 – Referências ao termo “lenda” - Grupo 1 (exemplos)

1. Lenda da Vitória-Régia	Diz a lenda que (...), existe uma lenda muito curiosa (...)
2. Lenda do Peixe-Boi	Contavam uma lenda que dizia que (...)
3. Lenda da Matinta Pereira	É uma das mais conhecidas lendas da Amazônia (...)
5. Lenda na do Saci-Pererê;	Talvez seja a lenda (...)
6. Lenda do Lobisomem	Lenda muito conhecida (...)
7. Lenda do Muiraquitã	Segundo a lenda (...)
8. Lenda do Pirarucu	Costumavam contar as seguintes lendas
9. Lenda do Uirapuru	Conta a lenda que (...)
10. Lenda da Quem-Te-Dera	A lenda (...)
11. Lenda da Iara	Os índios contavam uma lenda (...)

A reiteração do termo “lenda”, em algumas antologias, parece, assim, querer mostrar que, para esse gênero, essa operação é algo característico. Esse procedimento parece constituir uma espécie de alerta para o leitor, estabelecendo-se um contrato de leitura explícito, ou seja, o que vamos ouvir ou ler situa-se no mundo disjunto ou nos limites do mundo ficcional.

Finalmente, a situação de ação de linguagem que serve de base de orientação para a produção dos textos do Grupo 1 tem como *destinatários*, principalmente as crianças não-índias que devem ser educadas se informando sobre uma cultura da qual não fazem parte. Na realidade, o objetivo principal dos narradores é a divulgação do conhecimento que esses textos encerram. Assim, por mais familiar que seja o nome do narrador, ele não está presente entre nós. Trata-se de alguém distante e que se distancia ainda mais (Benjamin, 1994). Desse modo, no caso dos textos do Grupo 1, a intervenção verbal é realizada por um narrador externo ao contexto sobre o qual relata.

A partir deste momento, passaremos a analisar os *conteúdos temáticos* dos textos do Grupo 1.

Os textos que fazem parte do Grupo 1 apresentam de forma mais ou menos explícita conteúdos que revelam um caráter normativo, objetivando, portanto, passar um ensinamento normativo sobre o comportamento dos membros a que se dirigem. Assim, podemos dizer que se trata de conteúdos referentes ao que Habermas chamou de mundo sócio-subjetivo. Uma outra representação desses conteúdos remete ao mundo objetivo, quando se trata de explicação de fenômenos da natureza. Mas os textos também vão além desse mundo, quando tratam de fenômenos de ordem metafísica (deuses, espíritos e forças sobrenaturais).

O primeiro texto em que este caráter normativo aparece é na Lenda do Guaraná, da antologia Lendas Amazônicas, que nos fala de uma criança que poderia se transformar em um grande chefe guerreiro, mas que, um dia, desobedeceu aos pais e saiu de casa para colher frutinhas. Enquanto as colhia distraidamente, foi atacada e morta por uma cobra (Jurupari, o Deus do Mal), que sentia muita inveja dela. A desobediência, portanto, levou-a à morte. Nessa mesma antologia, dois textos – Caipora e Boitatá, mostra-se que tanto um como outro personagem central da narrativa costuma causar espanto aos caçadores, aos animais ou às pessoas em geral, quando estes não se preocupam em preservar os animais, as plantas ou a natureza como um todo. Ainda nessa antologia, há textos que envolvem punições a quem é orgulhoso, injusto, vaidoso e que pratica o mal. Na “Lenda do Pirarucu”, por exemplo, um valente jovem guerreiro da nação dos Uaiás é castigado por Tupã, por cultivar a vaidade e praticar injustiças. Já em Mula-Sem-

Cabeça, a punição ou castigo ocorre porque a personagem central é “mulher de padre”, ou seja, desrespeita à lei do celibato da igreja católica.

Outro tipo de comportamento que é sujeito à punição é o que envolve o contato com o mundo dos “encantados”. Um dos textos desse tipo é o do “Boto” que mostra a desgraça que se instaura na vida da pessoa que entra em contato com esse encantado.

Queremos ressaltar ainda que há, nas antologias, uma série de outros textos em que se contam as tentativas bem sucedidas e frustradas, por parte dos homens, de “desencantamento” destes seres fantásticos. Entretanto, quem não consegue cumprir a tarefa de desencantamento não é castigado, trata-se somente de uma difícil tarefa.

Como exemplo de conduta reprovável, podemos citar a de um membro da tribo ter contato sexual com um desconhecido. Na *Lenda da Mandioca*, a personagem principal – filha o Cacique – engravida de um estrangeiro. Depois de dois dias, a criança aparece morta, como punição à conduta de sua mãe.

Assim, vemos que esses textos expressam várias formas de proibição que pesam sobre o comportamento social na cultura indígena. Parece-nos, então, ser possível afirmar que esses textos constituem-se em lugares de encenação da memória coletiva, pois são construídas de maneira a reiterar determinados conteúdos e valores morais, ao mesmo tempo em que podem questionar as maneiras básicas da vida em sociedade.

Em suma, vemos que o conteúdo temático dos textos do Grupo 1 considera, principalmente, conhecimentos constitutivos do mundo social e os trabalha de forma eminentemente normativa.

Na tentativa de fazer uma análise mais abrangente sobre o conteúdo temático desses textos, apoiamo-nos em Oliveira (1951). Assim, verificaremos que o conteúdo dos textos também mostra representações sobre o mundo físico (objetivo), principalmente, nas lendas etiológicas. Como vimos no capítulo 3 (Metodologia da Pesquisa), Oliveira (1951) tenta estabelecer uma classificação, específica para as lendas da Amazônia. Segundo o autor, as lendas etiológicas procuram explicar a

origem de coisas e fenômenos. Nelas figuram personagens que aparecem somente para lhes emprestar o sentido etiológico. As heróicas, como o nome indica, seriam referentes a um herói. As cosmogônicas procurariam explicar fenômenos de natureza astronômica ou meteorológica. As de encantamento seriam de assombração e as ornitológicas seriam as relativas aos pássaros, porque diferem das que se referem a outras espécies animais, como as do Boto, da Boiaçu, da Mula-Sem-Cabeça, do Lobishomem etc. Já as lendas mitológicas, distribuem-se em cinco ciclos: da lara, da Boiúna, do Boto, do Curupira, e da Matinta Pereira.

Considerando essas categorias, verificamos que o conteúdo dos textos analisados, o maior número dos textos do Grupo 1 se volta para um conteúdo temático referente ao *encantamento* seguido do conteúdo relativo à *origem dos fenômenos da natureza* e, por último, o que se refere aos *mitos da Amazônia*. A “Lenda da Cobra Grande” é um exemplo da categoria encantamento:

A LENDA DA COBRA GRANDE

Uma das mais conhecidas lendas do folclore amazônico.

Conta a lenda que em uma certa tribo indígena da Amazônia uma índia engravidada pela Boiúna (cobra-grande, sucuri), deu a luz a duas crianças. Um menino que recebe o nome de Honorato ou Nonato e uma menina que se chamou Caninana.

Honorato não causava nenhum mal, mas sua irmã tinha uma personalidade muito perversa, causava sérios prejuízos aos outros animais e também às pessoas.

Eram tantas as maldades praticadas por ela que Honorato, acabou por matá-la para pôr fim às suas perversidades.

Honorato, em algumas noites, perdia o seu encanto e adquiria a forma humana transformando-se em um belo e elegante rapaz, deixando as águas para levar uma vida normal na terra.

Para que se quebrasse o encanto do Honorato era preciso que alguém tivesse coragem de derramar leite na boca da enorme cobra e fazer-lhe um ferimento na cabeça para que saísse sangue, mas ninguém tinha coragem de enfrentar o enorme monstro. Até que um dia um soldado de Cametá (município do Pará) conseguiu realizar tal ato e libertar Honorato do terrível encantamento deixando de ser cobra d'água para viver na terra juntamente com sua família.

Já como exemplo de um texto cujo conteúdo central é referente à origem dos fenômenos da natureza, representante, portanto, da categoria *etiológica*, segundo Oliveira, temos a “Lenda do Guaraná”.

LENDA DO GUARANÁ

O Guaraná era uma bebida muito apreciada pelos indígenas que a consideram tão saudável e tão importante que eles a utilizavam diariamente como se fosse um elixir da longa vida.

Como explicar a origem desta bebida tão gostosa e refrescante que temos hoje, os índios costumavam contar uma lenda muito bonita.

Em uma aldeia dos índios Maués, havia um casal que possuía um único filho, alegre e saudável. Todos os habitantes da aldeia gostavam muito da criança e afirmavam que ele se transformaria em um grande chefe guerreiro.

Isto fez com que Jupari, o Deus do mal sentisse muita inveja do menino e resolveu matá-lo. Transformou-se em uma enorme serpente e, enquanto ele distraidamente colhia frutinhas na floresta, ela atacou e matou a pobre criança.

Seus pais que nada desconfiavam, esperaram em vão pela volta do indiozinho, esperaram muito, até que o sol foi embora. Veio a noite e a lua a brilhar no céu e a iluminar toda a floresta. Seus pais já estavam desesperados.

Toda a tribo se reuniu para procurá-lo.

Quando o encontraram morto na floresta, uma grande tristeza tomou conta de todos. Ninguém conseguia conter as lágrimas.

Neste exato momento, uma grande tempestade desabou na floresta e um raio veio cair bem perto do corpo do menino.

Todos ficaram muito assustados, a mãe da criança pediu aos índios para enterrarem os olhos do menino, pois esta era vontade de Tupã, já que nasceria no local onde fossem enterrados uma nova planta que iria trazer muita alegria e felicidade a todos.

Assim foi feito os índios plantaram os olhinhos da criança imediatamente conforme o desejo de Tupã, o rei trovão.

Alguns dias se passaram e no local uma plantinha que os índios ainda não conheciam. Era o Guaranazeiro. É por isto que os frutos do guaraná são sementes negras, rodeadas por uma película branca muito semelhante a um olho humano.

Como representantes típicas das lendas mitológicas, destacamos a “Lenda do Lobishomem” (ser mitológico masculino) e a “Lenda da lara” (ser mitológico feminino).

A LENDA DO LOBISOMEM

Esta é uma lenda muito conhecida, sendo contada de maneira diferente em cada região do Brasil.

Consiste em um homem com poderes sobrenaturais que nas sextas-feiras, à meia noite, se transforma em um lobo horripilante dando uivos estridentes, percorrendo as ruas dos povoados, ou fazendas, onde briga com os cachorros machucando-os ou mesmo chegando a matá-los.

É muito feio e muito temido, principalmente pela forma física como se apresenta: meio bicho, meio homem, corpo todo cabeludo e unhas em garras.

Gosta de freqüentar cemitérios, uivando assustadoramente causando pânico em todas as pessoas.

A LENDA DA IARA

A lara sofreu muita influência das estórias narradas pelos europeus, principalmente os portugueses, colonizadores do Brasil.

Para explicar a origem da lara nas águas Amazônicas os índios contavam uma lenda muito interessante.

Semelhante a sereia de origem européia, a lara é uma mulher muito bonita e atraente, de cabelos loiros e compridos, olhos verdes e faces bem rosadas. Possui a metade do corpo de mulher e a outra metade de peixe. Tem o poder de encantar os homens com sua beleza e com seu canto maravilhoso, pois possui uma voz suave e harmoniosa.

Habitante dos rios e lagos da Amazônia onde no fundo destes possui um lindo castelo, a lara consegue enfeitiçar os homens que a vêem a ponto deles se atirarem nas águas para viver com ela no fundo dos rios.

Podemos afirmar que, no conjunto das lendas do Grupo 1, 10 delas são etiológicas, 8 delas são mitológicas, 1 é heróica, 1 é ornitológica e, todas as 22 são de encantamento dentro das categorias elencadas por Oliveira (1951). No quadro 11, a seguir, apresentamos como os textos analisados se distribuem por essa classificação.

Quadro 11 – Classificação dos textos analisados segundo categorias de Oliveira (1951)

Textos	Etiológicas	Heróicas	Encantamento	Ornitológicas	Mitológicas	Cosmogônicas
	x		X			
2. Mandioca	X		X			
3. Açaí	X		X			
4. Pirarucu	X		X			
5. Vitória-Régia	X		X			
6. Peixe-Boi	X		X			
7. Tamba-Tajá	X		X			
8. Uirapuru				X		
9. Tucumã	X		X			
10. Origem da plantação	X		X			
11. Coacyaba	X		X			
12. Muiraquitã		X	X			
13. Mula-Sem-Cabeça			X			
14. Quem-Te-Dera			X			
15. Iara			X		X	
16. Cobra Grande e do Boitatá			X		x	
17. Boto			X		X	
18. Matinta Pereira			X		X	
19. Curupira			X		X	
20. Saci-Pererê			X		X	
21. Caipora			X		X	
22. Lobisomem			X		X	
TOTAL	10	1	22	1	8	-

Ao analisarmos o quadro 11, observamos, portanto, que, dos textos analisados, o maior número de textos do Grupo 1 se volta para um conteúdo temático referente ao encantamento seguido da origem dos fenômenos da natureza e, por último, o que se refere aos mitos da Amazônia.

4.1.2 – CARACTERÍSTICAS DISCURSIVAS DOS TEXTOS DO GRUPO 1

Os textos do Grupo 1 se subdividem em dois, quando analisamos suas características discursivas. Assim, o Grupo 1 A contém os textos que apresentam um ser lendário e suas características, com predomínio do discurso teórico.

Vejamos a seguir um texto típico do Grupo 1A

A LENDA DO BOITATÁ

O Boitatá é uma cobra de fogo, que aparece nos campos, iluminando a noite.

Possui os olhos grandes e furados e sua figura assusta animais e pessoas.

Quando ele aparece, ilumina os campos com sua própria luz. Acredita-se até que, na hora que ele morre, libera toda a luz que possui e esta é levada pelo vento espalhando-se pelas regiões habitadas por ele.

É o protetor dos campos contra os incêndios.

É um ser muito temido, pois às vezes também aparece como um fantasma branco e transparente e que o torna ainda mais assustador, tanto para os animais como para as pessoas.

Para mostrar as características discursivas dos textos do grupo 1A, observamos, em primeiro lugar, o quadro 12.

Quadro 12 – Ocorrências de unidades lingüísticas que indicam as operações de implicação/autonomia do discurso nos textos do Grupo 1A

Conjunto de textos	1ª PS/P	2ª PS/P	Dêitico de espaço e de tempo	Total
1. LENDA DO CAIPORA	-	-	-	0
2. LENDA DO BOITATÁ	-	-	-	0
3. A LENDA DA MATINTA PEREIRA	-	-	-	0
4. A LENDA DO CURUPIRA	-	-	-	0
5. A Lenda do Boto	-	-	-	0
6. A Lenda do Saci-Pererê	-	-	-	0
7. A Lenda do Lobisomem	-	-	-	0
8. A Lenda do Muiraquitã	-	-	-	0
9. A Lenda da Mula Sem-Cabeça	-	-	-	
10. A Lenda da Quem-te-Dera	-	-	-	0
11. A Lenda da Iara	-	-	-	0
TOTAL	0	0	0	0

Inicialmente, lendo o quadro 12, percebemos a ausência de dêiticos de lugar, de tempo e de dêiticos de 1ª PS/P e de 2ª PS/P predominante em todos os onze textos.

Além disso, verificamos que o tempo predominante nos textos do Grupo 1A é o presente genérico, como nos enunciados abaixo:

O Caipora é o protetor dos animais e plantas da floresta.

O Boitatá é uma cobra de fogo, que aparece nos campos iluminando a noite.

Na seqüência de nossas análises, vemos, no quadro 13, textos do Grupo 1B, que se caracterizam por narrar ou contar histórias. No quadro, observamos a ocorrência das unidades lingüísticas que indicam as operações de implicação/autonomia do discurso.

Quadro 13 - Ocorrência de unidades lingüísticas que indicam as operações de implicação/autonomia nos textos do Grupo 1B

Conjunto de textos	1a PS/P	2a PS/P	Dêitico de espaço e de tempo	Total
1 A ORIGEM DA PLANTAÇÃO.	4	3	1	8
2. A LENDA DA VITÓRIA-RÉGIA	-	-	-	0
3. A LENDA DO PEIXE BOI	-	-	-	0
4. LENDA DA MANDIOCA	-	-	-	0
5. A LENDA DO PIRARUCU	-	-	-	0
6.A LENDA DO AÇAÍ	-	-	-	0
7. A LENDA DA COBRA GRANDE	-	-	-	0
8. LENDA DO GUARANÁ	1	-	1	2
9. A LENDA DO UIRAPURU	-	-	1	1
6.A LENDA DO TAMBÁ-TAJÁ	-	-	-	0
7. COACYABA	-	-	-	0
Total	1	3	2	11

Os dados apresentados no quadro 13 revelam a autonomia do discurso em relação à situação que predomina nos 11 textos que compõem o grupo. Deles, 8 textos se caracterizam pela ausência total de dêiticos e, conseqüentemente, pela não-implicação do enunciador e do destinatário. Neste grupo, incluímos, as lendas “A Origem da Plantação” a “Lenda do “Guaraná e a do “Uirapuru”, mesmo verificando que nelas há presença de dêiticos. Analisando a “Lenda do Guaraná”,

percebi que, há uma introdução, em que aparece frase interrogativa, a primeira pessoa do plural e o dêitico “hoje” e que, portanto, há um segmento introdutório de discurso interativo. Na “Lenda do “Uirapuru”, não há esse discurso introdutório, mas há um dêitico de tempo “hoje” que se apresenta no final do texto em um segmento de discurso teórico. Na “Origem da Plantação”, os dêiticos aparecem nos segmentos de diálogos dos personagens. Depois, na “Lenda do Guaraná, há um discurso de narração subordinado, em que os índios aparecem como enunciadores: “os índios costumavam contar”. Assim, são “eles” e não o “eu” do enunciador quem conta a lenda. Já na “Lenda do Uirapuru”, o discurso de narração é o principal, pois nela não verificamos uma introdução, semelhante a Lenda do Guaraná”. Os três textos fecham com orações em que há discurso teórico (no caso da lenda “A Origem da Plantação”, esse discurso se apresenta no início do texto). As ocorrências do destinatário, marcado pelo “você” ou “vocês”, se fazem presentes nos segmentos de diálogo dos personagens do texto “A Origem da Plantação”, o que não configura a implicação do narrador. Ainda incluímos essas lendas, neste grupo, porque, nelas, a maior porção do texto é constituída por discurso de narração, como os outros.

Nesse Grupo 1B, observamos, portanto, que predomina a não implicação dos agentes narradores, em oposição ao Grupo 2, no qual predomina a implicação, como veremos. A autonomia característica desses textos pode ser interpretada por diferentes fatores: a natureza dos narradores e do(s) destinatário(s), o tipo de gênero de texto.

A natureza do narrador desses textos autônomos o mostra na condição de pesquisador (historiador ou de antropólogo), extraposto do contexto de produção original (oral) que busca reproduzir a partir de textos escritos. Trata-se, portanto, de um narrador não implicado no contexto do que está sendo narrado, levando a que o texto produzido seja mais próximo de uma síntese do que de uma narrativa completa.

O segundo fator, a natureza desse destinatário, por sua vez, revela que esses textos não foram dirigidos a um índio que ouve histórias dos mais velhos da aldeia, mas, na verdade, a um destinatário que vai ler ou ouvir uma história que pertence a uma outra cultura. Essa condição pode levar à possibilidade de o narrador não se preocupar em interagir com o destinatário.

Para ilustrar essas características discursivas, apresentamos um exemplo de texto desse grupo que apresenta o discurso de narração como o principal. Um exemplo típico de texto desse grupo é o da “Lenda da Mandioca”:

LENDA DA MANDIOCA

Em uma certa tribo indígena a filha do cacique estava grávida.

Tomando conhecimento de tal fato, o cacique ficou muito triste, pois sonhava que a sua filha iria se casar com um forte e ilustre guerreiro. No entanto, ela estava esperando um filho de um desconhecido.

Uma noite, o cacique sonhou que um homem branco aparecia em sua frente dizendo para ele que não ficasse triste, pois sua filha não o enganaria; ela continuava sendo pura. A partir desse dia o cacique voltou a ser alegre e a tratar bem sua filha novamente. Algumas luas se passaram, e a índia deu à luz a uma linda menina de pele muito branca e delicada que recebeu o nome MANI.

Mani era uma criança muito inteligente e alegre, sendo muito querida por todos da tribo. Mas um dia em uma manhã ensolarada, Mani não acordou cedo como de costume. Sua mãe foi acordá-la e a encontrou morta.

A índia, desesperada, resolveu enterrá-la à entrada da maloca. Todos os dias a cova era regada pelas lágrimas saudosas de sua mãe.

Um dia, quando a mãe de Mani foi até à cova para regá-la novamente com lágrimas, percebeu que uma planta havia nascido naquele local. Era uma planta totalmente diferente das demais e desconhecida de todos os índios da floresta.

A mãe de Mani começou a cuidar desta plantinha com todo o carinho, até que um dia percebeu que a terra à sua volta apresentava rachaduras.

A índia imaginou que sua filha estava voltando à vida e, cheia de esperança, começou a cavar a terra. Em lugar de sua querida filhinha encontrou as grossas raízes da planta, branca como o leite, e que veio tornar-se alimento principal de todas as tribos indígenas.

4.1.2.1 – Plano de texto e organização seqüencial dos textos do Grupo 1

Para esta seção, os textos foram analisados, primeiramente, em termos da organização seqüencial, seguida do plano global que os caracterizam, e, ao final, estabelece-se uma comparação entre esses dois níveis de organização. A análise será bastante minuciosa e a sua apresentação completa tem por objetivo auxiliar outros profissionais que queiram utilizar a teoria adotada para fins didáticos ou de pesquisa.

a) Textos do Grupo 1A em que predomina o discurso teórico

Os 11 textos em que predomina o discurso teórico apresentam seqüência descritiva. Como já anteriormente discutido, as seqüências descritivas apresentam três fases principais, que se organizam numa ordem linear obrigatória, mas que se combinam hierárquica ou verticalmente: 1) ancoragem: quando o tema é colocado; 2) aspectualização, quando os aspectos relativos ao tema são enumerados e são estabelecidas propriedades e relacionamento entre eles; e 3) comparação ou metáfora quando tais aspectos citados são incorporados a outros por meio desses mecanismos textuais.

Entretanto, na análise dessas 11 lendas, verificamos que podemos acrescentar às três fases consideradas por Bronckart (1997; 1999), mais uma: no início de alguns desses textos, pode-se apresentar uma fase introdutória ao texto à qual damos o nome de fase de *informações adicionais* para o leitor/ouvinte. Da mesma forma que as demais fases, ela pode ser encontrada entre a aspectualização, a comparação e/ou a metáfora. Um exemplo típico do que consideramos como informações adicionais, verificamos na “Lenda da Matinta Pereira”. Este texto inicia com o seguinte segmento: “É uma das mais conhecidas lendas da Amazônia”. Depois, então, o enunciador inicia a fase de aspectualização da seqüência descritiva, elencando os traços que dão forma a um ente sobrenatural.

Em relação às fases da seqüência descritiva verificadas nesses textos, podemos dizer que elas parecem se agrupar em 4 tipos, de acordo com a ordem em que elas aparecem. O primeiro deles é constituído por lendas em que há o tema, vindo, logo em seguida, a fase do relacionamento estabelecido por comparação, e, finalmente, a fase de aspectualização. O segundo tipo apresenta o tema, a fase de aspectualização, e, por último, a de relacionamento estabelecido pela metáfora e pela comparação. O terceiro comporta o tema e a fase de aspectualização. O quarto e último tipo apresenta tema, a fase de aspectualização e a fase de relacionamento estabelecido pela metáfora. Esses tipos são apresentados no quadro 14:

Quadro 14 – Classificação de cada lenda de acordo com as fases da seqüência descritiva

<i>Conjunto de textos</i>	<i>1º tipo</i>	<i>2º tipo</i>	<i>3º tipo</i>	<i>4º tipo</i>
1. LENDA DA IARA	X	-	-	-
2. LENDA DO BOITATÁ	-	X	-	-
3. A LENDA DA MATINTA PEREIRA	-	-	X	-
4. LENDA DO MUIRAQUITÃ,	-	-	X	-
5. A LENDA DA MULA-SEM-CABEÇA	-	-	X	-
6. A LENDA DA QUEM-TE-DERA	-	-	X	-
7. A LENDA DO SACI-PERERÊ	-	-	X	-
8. A LENDA DO CURUPIRA	-	-	X	-
9. A LENDA DO LOBISOMEM	-	-	X	-
10. A LENDA DO BOTO	-	-	-	X
11. A LENDA DO CAIPORA	-	-	-	X
TOTAL	01	01	07	02

No quadro 14, verificamos que há uma predominância significativa de textos cuja seqüência descritiva comporta as fases em que aparece o tema, seguido da fase de aspectualização, que são as lendas do 3º tipo. Como esse tipo é o mais numeroso, vejamos mais detalhadamente um texto que representa esse grupo.

Exemplo de texto com uma seqüência descritiva mais típica

Fase 1 - Tema-título

A LENDA DO CURUPIRA

Fase 2 - Ancoragem (ou informações adicionais)

Figura muito temida por todos os caboclos da região Amazônica, é o guardião da floresta, protetor da fauna e da flora.

Fase 3 - Aspectualização

É um menino de cor e possui os pés virados para trás e o corpo de pêlos. O Curupira castiga severamente os caçadores e predadores da floresta; principalmente aqueles que caçam por esporte e não por necessidade de subsistência.

Um dos seus mais conhecidos castigos aplicados aos homens é fazê-los se perder na floresta sem conseguir encontrar o caminho de volta para casa.

O Curupira pode se apresentar em forma de qualquer animal e o caçador dificilmente consegue acertar-lhe um tiro. Desaparece, misteriosamente sem que a pessoa possa explicar seu paradeiro.

Acredita-se até que ele consegue se esconder nos minúsculos orifícios que encontra nos troncos das árvores da floresta.

Assim, neste texto aparece um tema-título, seguido da aspectualização, com aspectos ligados à aparência do Curupira, suas principais ações, sua transfiguração e, finalmente, o mistério de seu desaparecimento. No texto e nos demais desse grupo, é interessante observar que a aspectualização incide não só sobre as características físicas dos entes mitológicos, mas, principalmente, nas suas ações.

Em relação ao plano geral dos textos desse Grupo, observamos que ele se confunde com a organização seqüencial dos textos. O texto “A Lenda do Curupira”, por exemplo, em primeiro lugar, mostra o nome do ser. Em seguida, descreve a aparência física do ente sobrenatural e enumera o que ele é capaz de fazer.

b) Textos do Grupo 1B em que predomina o discurso de narração

Os 11 textos, em que o discurso de narração é o principal, apresentam seqüência narrativa. Como já salientamos anteriormente, as seqüências narrativas baseadas no modelo de Labov & Waletzky (1967) têm um protótipo-padrão constituído de fases definidas e cuja ordem de sucessão é obrigatória. Para Van Dijk (1980:10) essa proposta de Labov & Waletzky se constitui num tipo de gramática elementar que pode ser tomada como “uma explicação geral e confiável das narrativas simples”⁶.

Na prática, observamos, entretanto, que essa estrutura pode apresentar variações: algumas categorias podem mudar de lugar ou podem não aparecer. A única categoria que não pode estar ausente da estrutura é a complicação.

Tomando os 11 textos que constituem o Grupo 1B, observamos que quase todas contemplam o protótipo-padrão. Assim, identificamos de maneira clara as fases de situação inicial, complicação, ações e situação final em todas elas. Com relação às fases de introdução, resolução e coda, observamos que quase metade dos textos não apresenta essas fases, conforme descrito no quadro 15, a seguir. É importante notar que, quando aparecem, introdução e coda seguem um padrão discursivo de apresentação e finalização que utiliza os verbos no presente e uma temática que explica a origem propriamente dita de algum fenômeno da natureza.

Com relação à fase de situação inicial, esse grupo de textos apresenta como marca discursiva a recorrência de um segmento introdutório do tipo “Conta a lenda que ...”. Nossa hipótese é que, para os narradores que produzem as antologias (historiadores, antropólogos etc), esta marca funciona como um mecanismo de delimitação daquilo que consideram como gênero lenda. Quanto às ações, é interessante salientar que, neste grupo, temos uma ação central para a qual tudo converge.

O quadro 15 mostra a ocorrência ou não dessas fases nos textos do Grupo 1B.

⁶ A rather general and faithful account of simple narratives.

Quadro 15 - Fases das seqüências narrativas nos textos do Grupo 1 B

Conjunto de textos	Introdução	Situação inicial	Complicação	Ações	Resolução	Situação final	Coda
1. ORIGEM DA PLANTAÇÃO	X	X	X	X	X	X	-
2. A LENDA DA VITÓRIA-RÉGIA	X	X	X	X	X	X	X
3. A LENDA DO PEIXE-BOI	-	X	X	X	-	X	X
4. A LENDA DA MANDIOCA	-	X	X	X	X	X	-
5. A LENDA DO PIRARUCU	X	X	X	X	X	X	X
6. A LENDA DO AÇAÍ	-	X	X	X	X	X	-
7. A LENDA DA COBRA GRANDE	-	X	X	X	X	X	-
8. A LENDA DO GUARANÁ	X	X	X	X	X	X	X
9. A LENDA DO TAMBÁ-TAJÁ	X	X	X	X	X	X	-
10. A LENDA DO UIRAPURU	X	X	X	X	X	X	X
11. COACYABA	X	X	X	X	X	X	X
Percentual sobre o número de lendas	63%	100%	100%	100%	82%	100%	54%

Em seguida, vamos analisar um texto representativo do Grupo 1B, tomando por base as fases acima descritas. Entretanto, considerando que esses textos apresentam um tipo de complicação diferente, vamos nos deter na forma como se dá sua construção, analisando a intriga.

A lenda intitulada “A Origem da Plantação”, por exemplo, organiza-se de acordo com as seguintes fases: situação inicial, complicação, ações, resolução e situação final.

A ORIGEM DA PLANTAÇÃO

Fase 1 - Situação inicial

O lacurutu é coisa má. Antigamente foi um gigante, assim como sua irmã.

Fase 1 - Complicação

Outrora os chefes Muras estiveram com os feiticeiros para fazerem perder-se o lacurutu, porque, diziam, ele lhes comia os filhos.

Fase 3 - Ações

Os feiticeiros fizeram sair o avô da tartaruga para a praia. Depois, então, o lacurutu pisou o avô da tartaruga. Ficou com o pé preso. Fez força e pisou com o outro pé. Contam, então, que a tartaruga andou para o rio. Chamou a irmã:

- Traze aquele pau para eu forcejar nele. A irmã pegou o pau e também ficou presa.

Fase 3 - Resolução

Depois o avô da tartaruga os levou para o rio. Quando ia morrendo, dizem, assim falou:

- Meus netos, vocês me vingarão. Aqui estão meus braços. Deles sairão as plantas para vocês me vingarem. Deles aparecerão o pau vermelho para os arcos, a paracáuba para gomo das flechas; dos meus nervos aparecerá a embira para corda dos arcos; da minha gordura, a castanha para alisar o gomo da flecha do arco; dos meus cabelos, o carauá para a corda das flechas, e dos meus ossos, as tabocas para as pontas destas.

Fase 4 - Situação final

Quando acabou de aconselhar, desapareceu. (Anísio Mello: Estórias e Lendas da Amazônia. Livraria Editora Iracema. São Paulo, 1997:31).

Verificamos que esse texto inicia-se pela apresentação do personagem principal, com a explicitação de seu atributo mais importante: coisa má. Em seguida, aparecem os personagens secundários oponentes ao principal (os Chefes Muras) e o personagem adjuvante (irmã do personagem principal). Segue-se a colocação da intriga: vingança de morte (morte dos filhos dos chefes Muras) que deve ser revidada da mesma forma (morte do gigante lacurutu). Finalmente, há a descrição das ações do ritual da morte do personagem principal. Esse plano exige a oposição entre estados (morrer e viver) e um desenrolar dessa ação num plano lógico, segundo a concepção de uma coletividade.

O título dado procede a uma ancoragem precisa de um tema, provocando no leitor a expectativa adequada do que irá ler.

Verificamos, entretanto, que essa seqüência padrão não segue o modelo, pois apresenta um tipo de resolução e de situação final diferentes do padrão. Assim, a intriga é construída para dar uma resposta a um problema ou a uma questão, com uma resolução e situação cíclica e ou elíptica. Na verdade, o personagem não morre, mas sofre um processo de metamorfose que o tira da dimensão humana e o faz passar para a dimensão dos vegetais, animais ou minerais. Além disso, vemos uma parte implícita e depreensível da história como um todo e que tem um cunho generalizante: a necessidade de que os descendentes do lacurutu têm em continuar a sua guerra com os Muras.

Sem, pois, deixar explícita uma moral ou avaliação final, pode-se dizer que, simbolicamente, esse texto revela e explica um tipo de comportamento humano e suas conseqüências: a vingança dos Muras gera a vingança do lacurutu e de seus descendentes – trata-se de um problema ligado à herança desses povos. Assim, o mal leva ao mal, estabelecendo-se uma norma de comportamento social para os indígenas.

Há nesse texto, portanto, elementos que tornam essa narrativa peculiar à cultura indígena: o fenômeno da transformação de um ser sobre-humano em planta. Essa transformação se dá inversamente ao que acontece na cultura ocidental, em que o transformar-se em animal geralmente simboliza castigo ou condenação. Essa diferença evidencia uma marca da cultura indígena, para a qual animal e planta ocupam uma escala de valores distinta da cultura ocidental.

A transformação é ainda um momento que se vincula ao que Mircea Eliade (1969) denomina de aceitação da história pelo homem primitivo. Segundo esse estudioso

“o homem das civilizações primitivas tem uma atitude negativa em relação à história, pois defende-se dela abolindo-a periodicamente graças à repetição da cosmogonia e à regeneração periódica do tempo, ou atribuindo aos acontecimentos históricos um significado meta-histórico (teoria cíclica, significações escatológicas)” (Eliade, 1969:154).

Nesse sentido, os textos do Grupo 1B preservam e reafirmam a reconstrução do passado e são embutidos da concepção cíclica primitiva do tempo que não encontra outro meio para delinear a sua história. São também textos que partem da vida para a morte e chegam à vida novamente, como uma decorrência do tempo e, porque não dizer, dos espaços cíclicos. Enfim, a sobrevivência do “mito do Eterno Retorno” configura-se por meio das teorias cíclicas e das significações escatológicas que colocam os personagens desses textos frente a uma “história cíclica”. Começo e fim convivem no mesmo espaço, aproximando o “Caos” do “Cosmos”.

4.1.3 – MECANISMOS DE TEXTUALIZAÇÃO NOS TEXTOS DOS GRUPOS 1 A E DO GRUPO 1B

Nesta seção, vamos analisar os mecanismos de textualização (conexão) e os mecanismos da coesão nominal e da coesão verbal que funcionam no Grupo 1 (A e B).

4.1.3.1 – Mecanismos de conexão nos textos dos dois grupos

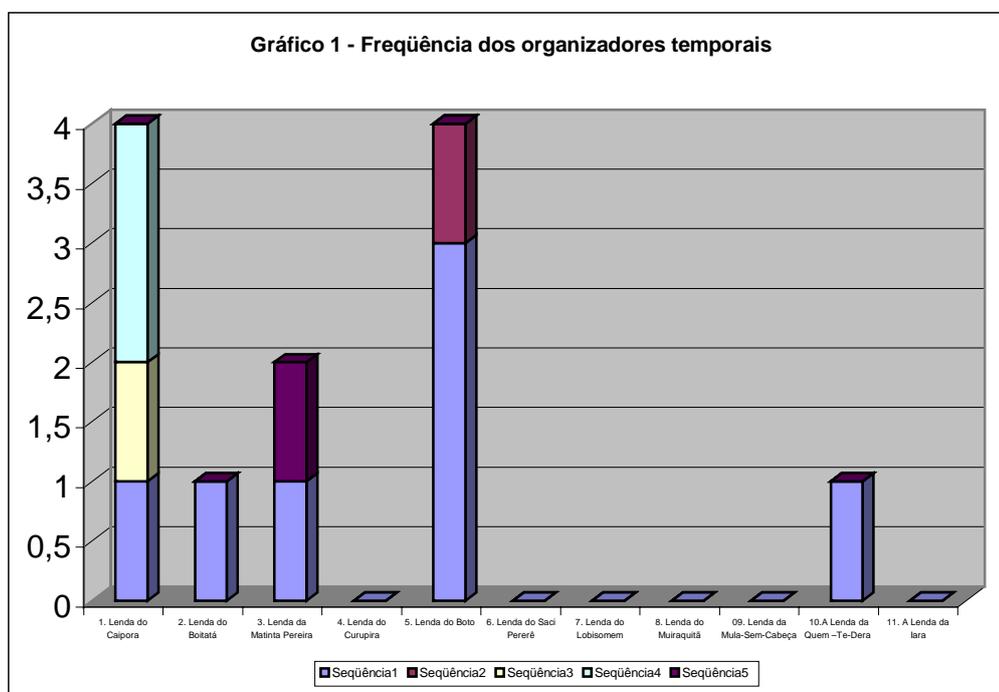
Nos textos do Grupo 1A, com predomínio de discurso teórico, verificamos a ocorrência de determinados organizadores temporais, mais especificamente *quando*, *depois*, *até que*, *sempre* e *na manhã seguinte*, ainda que esses organizadores não sejam marcas típicas desse tipo de discurso.

Portanto, é interessante notar que, num grupo constituído por 11 lendas, 4 delas apresentam esses organizadores. Por exemplo, na *Lenda do Caipora* e na *Lenda do Boto* há uma ocorrência de um maior número deles. Acreditamos que a presença desses organizadores se deve ao fato de que os textos desse grupo, na fase da seqüência descritiva, caracterizam-se por destacar a descrição das ações dos personagens, ou seja, o que eles fazem e não o que eles são. Nessa mesma perspectiva, destaca-se a ocorrência em maior número do “quando”, cuja função é a mesma dos demais organizadores, ou seja, apresenta-se na fase de aspectualização da descrição e articula períodos que descrevem as ações dos personagens.

O quadro 16 e o gráfico 1 sintetizam os resultados do Grupo 1A.

Quadro 16 – Ocorrência dos organizadores temporais nos textos do Grupo 1A

Conjunto de textos	Quando	Depois	Até que	Sempre	Na manhã seguinte	Total
1. Lenda do Caipora	1	-	1	2	-	4
2. Lenda do Boitatá	1	-	-	-	-	1
3. Lenda da Matinta Pereira	1	-	-	-	1	2
4. Lenda do Curupira	-	-	-	-	-	-
5. Lenda do Boto	3	1	-	-	-	4
6. Lenda do Saci Pererê	-	-	-	-	-	-
7. Lenda do Lobisomem	-	-	-	-	-	-
8. Lenda do Muiraquitã	-	-	-	-	-	-
09. Lenda da Mula-Sem-Cabeça	-	-	-	-	-	-
10.A Lenda da Quem –Te-Dera	1	-	-	-	-	-
11. A Lenda da Iara	-	-	-	-	-	-
TOTAL	7	1	1	2	1	11

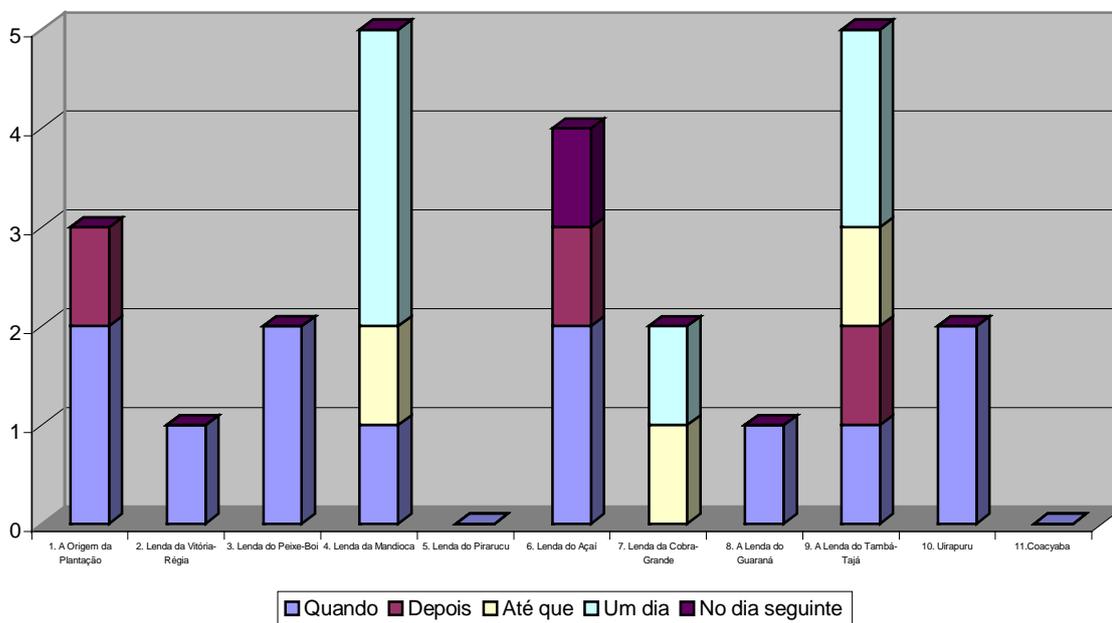


Da mesma forma, podemos observar a ocorrência dos organizadores temporais nos textos do grupo 1B.

Quadro 17 – Ocorrência dos organizadores temporais nos textos do Grupo 1B

Conjunto de textos	Quando	Depois	Até que	Um dia	No dia seguinte	Total
1. A Origem da Plantação	2	1	-	-	-	3
2. Lenda da Vitória-Régia	1	-	-	-	-	1
3. Lenda do Peixe-Boi	2	-	-	-	-	2
4. Lenda da Mandioca	1	-	1	3	-	5
5. Lenda do Pirarucu	-	-	-	-	-	-
6. Lenda do Açaí	2	1	-	-	1	4
7. Lenda da Cobra- Grande	-	-	1	1	-	2
8. A Lenda do Guaraná	1	-	-	-	-	-
9. A Lenda do Tambá-Tajá	1	1	1	2	-	5
10. Uirapuru	2	-	-	-	-	2
11.Coacyaba	-	-	-	-	-	-
TOTAL	12	3	3	6	1	24

Gráfico 2 - Frequência dos Organizadores Temporais



Da análise dos textos do Grupo 1B, destacamos dois aspectos desses marcadores: seu distanciamento no tempo e sua relativa restrição, em termos de léxico. Assim, eles se apresentam na situação inicial e remetem o conteúdo temático para um mundo muito mais distanciado no tempo cronológico e utilizam-se de marcas como *antigamente*, *outrora* e *há muitos anos*. Nestes textos, portanto, não aparecem marcas lingüísticas que se refiram a *dia*, *semana* e *mês*.

Nossa explicação para essas características dos organizadores temporais passa, novamente, pela retomada da situação de ação de linguagem constitutiva desses textos: eles refletem a passagem desses textos para o contexto da escrita, sem apoio no contexto inicial de produção, eminentemente oral.

A fase da complicação dos textos do Grupo 1B é também marcada pelo organizador “*um dia*”, seguido do organizador “*quando*”. Há também o marcador de ações em dois momentos representado pelo “*depois*”. Nota-se que o uso do organizador “*quando*” ocorre em função do aparecimento da operação de simultaneidade das ações para enfatizar a intriga da história.

Em síntese, o uso dos organizadores nos dois grupos demonstra sua função articulatória derivada da situação de produção desses textos. Dessa forma, no Grupo 1 A, mesmo sendo constituído pelo discurso teórico, os organizadores temporais aparecem porque um ente sobrenatural está sendo descrito e ele é originário de uma narrativa da qual só restou o personagem. Por outro lado, no Grupo 1B (discurso de narração), a existência dos organizadores temporais reitera a afirmação de que eles constituem uma das principais marcas do discurso de narração.

4.1.3.2 – A coesão nominal nos textos do Grupo 1A e 1B

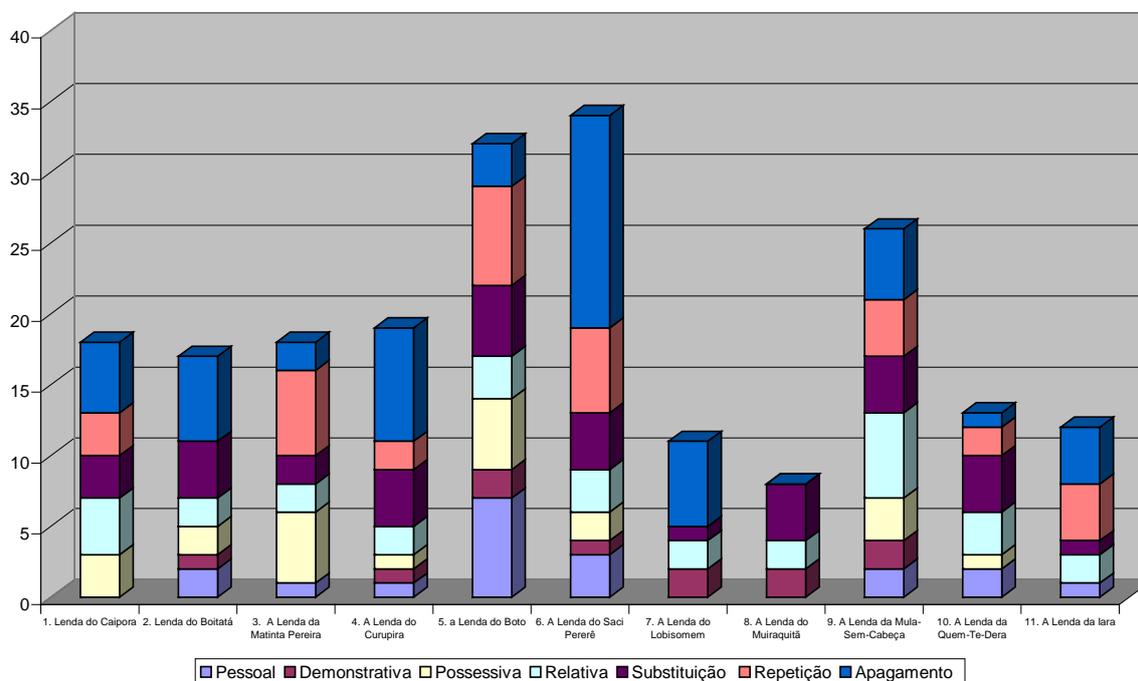
As ocorrências das diferentes formas de coesão (tais como as anáforas nominais e as pronominais) aparecem tanto nos textos do Grupo 1A como do Grupo 1B, e essa ocorrência demonstra essa função anafórica derivada da situação de produção desses textos. No quadro 18 e no gráfico 3, a seguir, vamos observar diferentes unidades lingüísticas, considerando a caracterização do Grupo 1A.

Grupo 1A – Textos com predomínio de Discurso Teórico

Quadro 18– Ocorrência de unidades lingüísticas relativas às anáforas nos textos do Grupo 1A

Conjunto de textos	Anáforas pronominais				Anáforas nominais		
	Pessoal	Demonstrativa	Possessiva	Relativa	Substituição	Repetição	Apagamento
1. Lenda do Caipora	-	-	3	4	3	3	5
2. Lenda do Boitatá	2	1	2	2	4	-	6
3. A Lenda da Matinta Pereira	1	-	5	2	2	6	2
4. A Lenda do Curupira	1	1	1	2	4	2	8
5. a Lenda do Boto	7	2	5	3	5	7	3
6. A Lenda do Saci Pererê	3	1	2	3	4	6	15
7. A Lenda do Lobisomem	-	2	-	2	1	-	6
8. A Lenda do Muiraquitã	-	2	-	2	4	-	-
9. A Lenda da Mula-Sem-Cabeça	2	2	3	6	4	4	5
10. A Lenda da Quem-Te-Dera	2	-	1	3	4	2	1
11. A Lenda da Iara	1	-	-	2	1	4	4
TOTAL	19	11	22	31	36	34	52

Gráfico 3 - Frequência de unidades lingüísticas relativas às anáforas nos textos do Grupo 1A



No quadro 18 e no gráfico 3, considerando o título dos textos e também a análise desses, podemos afirmar que as escolhas das *unidades-fonte* recaem sobre nomes dos entes sobrenaturais um pouco mais divulgados em antologias. Como

essas unidades são introduzidas, nos textos, em função da situação de ação de linguagem, nossa análise confirma que essas são apresentadas como uma informação já conhecida do leitor, como se tratasse de um ser da própria cultura do leitor. Assim, tais unidades-fonte se apresentam *definitivizadas* (acompanhadas do artigo definido). A título de exemplo destacamos “O Caipora, O Boitatá, A Matinta-Pereira” etc. As anáforas, por sua vez, também, remetem ao contexto de produção desses textos, pois, na cadeia das anáforas por substituição, por exemplo, é que o leitor vai tomar conhecimento de que o “Boitatá” é uma “cobra de fogo”, de que a “Matinta Pereira” é “uma velha”, de que o “Curupira” é “um menino de cor”, de que o “Boto” é “um peixe” etc.

Ainda, no quadro 18 e no gráfico 3, verificamos, a predominância de anáforas por *apagamento ou elipses*. Em seguida, temos a seguinte ordem: a *repetição* e a *substituição* que apresentam o mesmo número de ocorrência; depois, apresentam-se os anafóricos *relativos, possessivos, pessoais (ele)*; e, em último lugar, os *demonstrativos*.

A predominância de anáforas por apagamento ou elipses destacam-se, sobretudo, no texto a “Lenda do Saci Pererê” e pode apontar para um dos aspectos da caracterização dos textos desse grupo que descrevem, principalmente, as ações dos seres sobrenaturais.

Em síntese, podemos afirmar que os textos que fazem parte desse agrupamento se caracterizam por apresentar uma coesão nominal em que se faz uso, principalmente, do mecanismo do *apagamento*, seguido das anáforas por *repetição* e das *substituições* pelo pronome pessoal “ele”. Também podemos verificar que se recorre aos anafóricos *relativos* com uma significativa freqüência. Assim, a preferência pelo *apagamento* pode ser justificada pelo fato de esses textos optarem por elencar as principais ações dos entes sobrenaturais. Trata-se, portanto, da preocupação em dizer o que o personagem principal faz, da mesma maneira que verificamos na análise da seqüência descritiva na seção anterior.

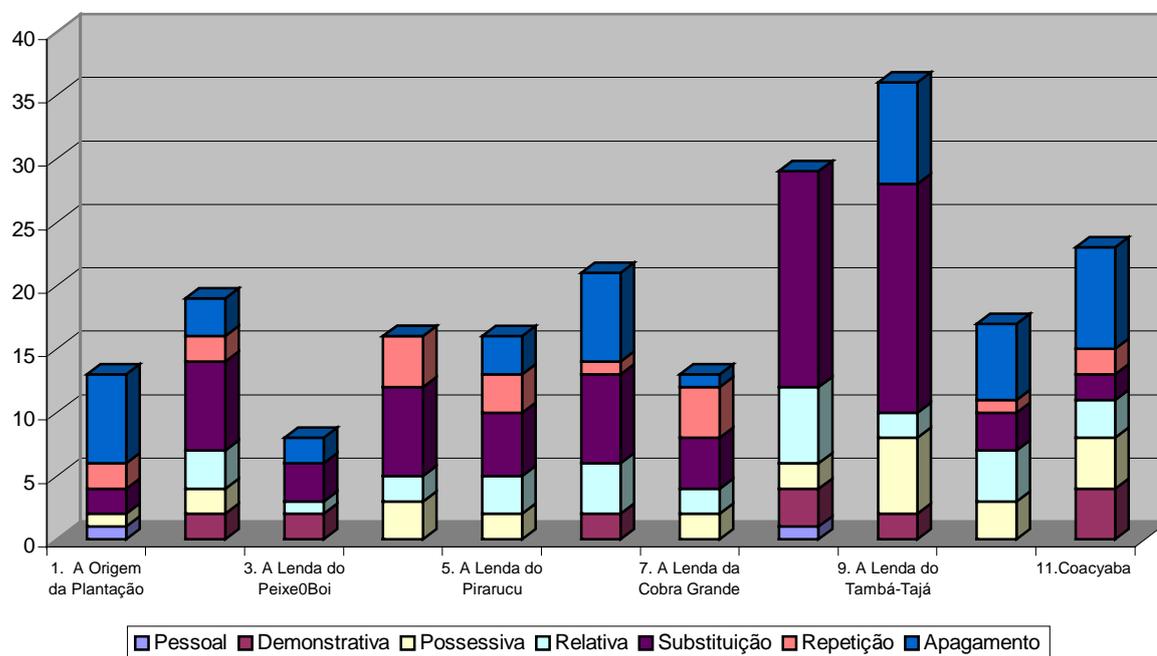
Nos textos do Grupo 1B, também, procedemos ao levantamento das unidades-fonte, depois das anáforas existentes a fim de comparar as ocorrências dessas marcas lingüísticas com o Grupo 1A, considerando a situação de ação de

linguagem. Os resultados relativos aos anafóricos estão sintetizados no quadro 19 e no gráfico 4.

Quadro 19– Ocorrência de unidades lingüísticas relativas às anáforas ao Grupo 1B

Conjunto de textos	Anáforas pronominais				Anáforas nominais		
	Pessoal	Demonstrativa	Possessiva	Relativa	Substituição	Repetição	Apagamento
1. A Origem da Plantação	1	-	1	-	2	2	7
2. A Lenda da Vitória Régia	-	2	2	3	7	2	3
3. A Lenda do Peixe-Boi	-	2	-	1	3	-	2
4. Lenda da Mandioca	-	-	3	2	7	4	-
5. A Lenda do Pirarucu	-	-	2	3	5	3	3
6. a Lenda do Açaí	-	2	-	4	7	1	7
7. A Lenda da Cobra Grande	-	-	2	2	4	4	1
8. A Lenda do Guaraná	1	3	2	6	17	-	-
9. A Lenda do Tambá-Tajá	-	2	6	2	18	-	8
10. Uirapuru	-	-	3	4	3	1	6
11. Coacyaba	-	4	4	3	2	2	8
Total	1	6	10	15	35	16	23

Gráfico 4 - Frequência de unidades lingüísticas relativas às anáforas



Diferente do quadro anterior, no quadro 19 e no gráfico 4, o título dos textos (e também a análise desses) refere-se a vários nomes de fenômenos da natureza. Eles representam uma planta (Mandioca, Vitória-Régia e Açaí), um peixe (peixe-boi, e pirarucu) ou uma cobra descomunal Cobra-grande). São textos que explicam, portanto, a origem de alguns fenômenos da natureza um pouco mais divulgados em antologias. Diferente dos textos do Grupo 1A, as unidades-fonte são introduzidas, nos textos, ora definitivizadas (O Iacurutu, o Pirarucu, a moça e o curumim, a filha do cacique) ou não (uma bela índia, uma índia). Nossa análise também confirma que as unidades escolhidas não encerram o nome do fenômeno, mas fazem referência ao ser que dará origem a ele. A título de exemplo, as unidades-fonte escolhidas são nomes genéricos como *moça*, *curumim*, *filha* e *índia*. O nome do fenômeno (Mandioca, Vitória-Régia etc) aparece, por sua vez, no final da narrativa, já como um anafórico, pois, na cadeia das anáforas por substituição, é que o leitor vai tomar conhecimento de que “a moça” vai se transformar na “Vitória-Régia”, “uma índia” vai se transformar na “mandioca” etc.

De acordo com o quadro 19 e o gráfico 4, esse grupo de textos apresenta uma maior frequência do uso da *substituição*, em oposição ao grupo 1A (quadro 18), em que predomina o uso do *apagamento*. Esta forma de anáfora corresponde, neste grupo, a segunda mais frequente. Tanto no quadro 18 como no 19, o anafórico *relativo* ocupa a terceira preferência por essa marca lingüística, o mesmo ocorrendo com o *possessivo*, que ocupa a quarta colocação. Uma diferença que nos chama atenção é a presença da *repetição*, que, no quadro 18, ocupa o segundo lugar em uso e, no 19, assume o quinto lugar. Como sempre, nos dois grupos, verificamos uma baixa frequência do anafórico pessoal e do demonstrativo.

Em relação à predominância de anáforas por *substituição*, elas destacam-se nos textos “A Lenda da Vitória-Régia”, da “Mandioca”, do “Pirarucu” e do “Açaí”. São frequências consideradas altas e remetem à substituição do personagem principal do texto. Para efetuar a substituição da unidade-fonte, o léxico escolhido pelo produtor deste grupo de textos considera, portanto, dados do contexto de produção do texto. Vejamos, a seguir, os termos em negrito da “Lenda do Pirarucu” em que assinalamos tanto a presença das anáforas nominais como as pronominais.

A LENDA DO PIRARUCU

O Pirarucu é o maior **peixe** de escamas do Brasil.

Para explicar **sua origem** nas águas amazônicas, os índios contavam as seguintes lendas:

Pirarucu era um **jovem e valente guerreiro** da nação dos Uaiás.

Era um **rapaz** muito orgulhoso, injusto e vaidoso; só praticava o mal.

Tupã então, resolveu castigá-lo por todas as **suas maldades** pediu a Deusa Luruauaçú que fizesse cair uma forte tempestade. E assim foi feito: uma chuva desabou do céu sobre a floresta e Xandoré, o demônio que odeia os homens, começou a mandar raios e trovões tornando a floresta toda eletrizada pelas correntes desprendidas dos relâmpagos.

Pirarucu, que neste momento se encontrava caçando na densa floresta, tentou fugir a todo custo, mas pela força do vento uma grande árvore atirou sobre **ele** seus galhos mais grossos, achatando-lhe a **cabeça**.

Seu corpo desfalecido lançado no chão foi facilmente carregado pela enxurrada para as profundezas do rio Tocantins.

Xandoré, ainda não satisfeita com o castigo, resolveu transformá-lo em um **peixe**. Transformou-o no **Pirarucu, peixe avermelhado de grandes escamas e cabeça chata que habita os rios da Amazônia**.

Neste texto, uma unidade-fonte (“Pirarucu”) é introduzida. Essa unidade é substituída pelo anafórico “peixe”. Somente, neste momento, o leitor de outro contexto toma conhecimento de dados do contexto em que esse texto está sendo narrado. É uma informação retirada do contexto original de produção do texto, ou melhor dizendo, na comunidade de origem deste texto, dá-se o nome de “Pirarucu” a um peixe. Depois, uma nova substituição é realizada, e a escolha do narrador recai sobre o anafórico *um rapaz* que se faz acompanhar de um *artigo indefinido*, o que configura a representação de uma informação desconhecida para o destinatário de outra cultura. Essa escolha configura, sobretudo, um dado do contexto de produção desse tipo de texto onde circula a crença de que um peixe pode-se transformar em um ser humano. Finalmente, esse anafórico é substituído por outros que, por sua vez, dão ainda forma a informações sobre o contexto, pois os anafóricos remetem a dados relativos à humanização do “peixe”. Assim, os demais anafóricos por substituição apresentam-se “definitivizados” (ora se fazem acompanhar do pronome possessivo, ora do artigo definido), como os exemplos seguintes: “suas maldades”, “a cabeça”, “seu corpo”.

De todos os anafóricos deste texto, vamos analisar mais um que se refere à *repetição*, pois esse anafórico pode contribuir para estabelecermos uma diferença entre o Grupo 1A e o Grupo 1B. Enquanto no Grupo 1A a repetição apresenta uma elevada frequência, o mesmo não ocorre com o Grupo 1B. Nesse texto, por exemplo, há somente 3 repetições da unidade-fonte *Pirarucu*. Assim, podemos afirmar que, quando a escolha da unidade-fonte recai sobre o nome de um personagem seja ele um ente sobrenatural ou não, há uma preferência do produtor em repetir o nome desses personagens. E a frequência maior desse fenômeno se encontra nos textos que fazem parte do Grupo 1A.

Em síntese, o produtor dos textos do Grupo 1B escolhe, para a superfície desses textos, principalmente, a *substituição*, seguida do *apagamento*, dos *relativos*, *possessivos*, da *repetição*, *demonstrativos* e, em último lugar, dos *essoais (ele)*. Na cadeia da substituição, pode ocorrer uma mudança relacionada ao fenômeno da transformação de um personagem que, na *unidade-fonte* é um ser-humano (uma índia, um curumim, uma moça) e, em seguida pode ser substituído por um anafórico que remete aos reinos animal, vegetal ou mineral e vice-versa, como podemos verificar, anteriormente, no momento da análise da “Lenda do Pirarucu”. Essas anáforas da *substituição*, que nos parecem caracterizar o gênero lenda, podem ocasionar problemas relacionados à leitura desse tipo de gênero de texto, o que será discutido nas conclusões deste trabalho.

A compreensão das escolhas lexicais, portanto, constitui-se em referência importante para compreendermos esses textos. A compreensão das questões, comentadas anteriormente, depende da compreensão da cultura indígena em que está sendo narrada a lenda. Compreendê-las torna-se decorrência da compreensão do próprio texto e, portanto, do processo multicultural narrado.

Nossas análises revelam, portanto, que esses textos se caracterizam por apresentar uma coesão nominal complexa. Assim, um trabalho criterioso deve ser desenvolvido pelo professor em relação ao fenômeno da coesão nominal, pois essa mudança que se processa na cadeia anafórica pode comprometer o processo de uma leitura mais autônoma.

4.1.3.3 – A coesão verbal nos textos do Grupo 1A e 1B

Os mecanismos de coesão verbal asseguram a organização temporal e/ou hierárquica dos processos (estados, acontecimentos ou ações) verbalizados no texto, e eles são essencialmente realizados pelos tempos dos verbos (presente, pretérito perfeito simples e composto, imperfeito, mais-que-perfeito, futuro do pretérito simples e composto, futuro do presente simples etc.). Entretanto, essas marcas morfológicas aparecem em interação com outras unidades com valor temporal (advérbios e organizadores textuais principalmente) e, além disso, sua disposição depende, mais nitidamente que os dois outros mecanismos de textualização, dos tipos de discurso nos quais aparecem.

Assim, no grupo 1A, em que predomina o discurso teórico, verificamos a presença do verbo no presente genérico. Vejamos o quadro a seguir que evidencia o que afirmamos:

Quadro 20 – Grupo 1A – Ocorrência dos tempos verbais

<i>Lendas</i>	<i>Presente genérico</i>	<i>Pretérito imperfeito</i>	<i>Pretérito perfeito</i>	<i>Outros</i>
Lenda do Caipora	14	0	0	4
Lenda do Boitatá	15	0	0	0
Lenda da Matinta Pereira	15	0	0	10
Lenda do Curupira	11	0	0	7
Lenda do Boto	27	0	0	7
Lenda do saci Pererê	22	0	0	18
Lenda do Lobisomem	7	0	0	9
Lenda do Muiraquitã	6	8	0	6
Lenda da Mula-sem-cabeça	15	0	1	21
Lenda da quem te dera	10	0	0	5
Lenda da lara	6	1	1	5

Como representante desse grupo, destacamos a “Lenda do Boto”, pois nela verificamos o maior número de ocorrências do verbo no presente genérico. A seguir,

destacamos em negrito os respectivos verbos responsáveis pela coesão verbal desse gênero de texto:

A LENDA DO BOTO

Conta a lenda que o Boto, peixe encontrado nos rios da Amazônia, à noite se **transforma** em um belo e elegante rapaz, e **sai** das águas à conquista das moças que, não resistindo a sua beleza e simpatia **caem** de amores por ele. O Boto também **é** considerado protetor das mulheres, pois quando **ocorre** algum naufrágio em uma embarcação em que o boto esteja por perto ele **salva** a vida das mesmas empurrando-as para as margens dos rios.

Suas mulheres **são** conquistadas às margens dos rios quando vão tomar banho ou mesmo nas festas realizadas nos interiores próximos de rios. Os botos **vão** aos bailes e **dançam** alegremente com elas que se **envolvem** com seus galanteios e não **desconfiam** de nada. Só que, depois **estão** apaixonadas, a maioria dessas moças **ficam** grávidas deste rapaz. E por esta razão que ao boto **é** atribuída a paternidade de todos os filhos de mães solteiras.

O Boto **anda** sempre de chapéu, pois **dizem** que de sua cabeça **exala** um forte cheiro de peixe. E quando ele **chega** à festa geralmente **é** desconhecido de todos os integrantes da mesma, mas logo **consegue** conquistar uma moça bonita e com ela **dança** a noite inteira. Porém, antes que o dia **amanheça** ele **vai** sem que ninguém o veja, pois o seu encanto **termina** assim que o dia **começa** a chegar e ele **precisa** voltar imediatamente para o rio. O Boto - Dom Juan das águas **é** figura popular do folclore amazônico **é** o mesmo golfinho da Europa e Ásia.

Em oposição a este grupo, no Grupo 1B, a coesão verbal é realizada no contraste entre o pretérito imperfeito com o perfeito. Nos textos que compõem esse Grupo, o discurso principal é o de narração. Como representante *desses* textos do Grupo 1B, destacamos a lenda intitulada “A Origem da Plantação”, pois nela verificamos o maior número de ocorrências do verbo no pretérito perfeito, com o negrito salientando os respectivos verbos responsáveis pela coesão verbal do texto (o pretérito imperfeito e o perfeito).

A ORIGEM DA PLANTAÇÃO

O lacurutu é coisa má. Antigamente **foi** um gigante, assim como sua irmã. Outrora os chefes Muras **estiveram** com os feiticeiros para fazerem perder-se o lacurutu, porque, **diziam**, ele lhes **comia** os filhos. Os feiticeiros **fizeram** sair o avô da tartaruga para a praia. Depois, então, o lacurutu **pisou** o avô da tartaruga. **Ficou** com o pé preso. **Fez** força e **pisou** com o outro pé. Contam, então, que a tartaruga **andou** para o rio. **Chamou** a irmã:

- Traze aquele pau para eu forcejar nele.

A irmã **pegou** o pau e também **ficou** presa.

Depois o avô da tartaruga os **levou** para o rio. Quando **ia** morrendo, dizem, assim **falou**:

- Meus netos, vocês me vingarão. Aqui estão meus braços. Deles sairão as plantas para vocês me vingarem. Deles aparecerão o pau vermelho para os arcos, a paracaúba para gomo das flechas; dos meus nervos aparecerá a embira para corda dos arcos; da minha gordura, a castanha para alisar o gomo da flecha do arco; dos meus cabelos, o carauá para a corda das flechas, e dos meus ossos, as tabocas para as pontas destas.

Quando **acabou** de aconselhar, **desapareceu**.

Assim, o segmento de narração comporta dois tempos de base, o pretérito perfeito simples e o imperfeito, que são dominantes em todos os parágrafos que apresentam esse tipo de discurso. Esses dois tempos contribuem para a organização da temporalidade primeira da narração, isto é, para a explicação do tipo de relação existente entre a progressão efetiva dos processos constitutivos do conteúdo temático (ou processos constitutivos da diegese). Como exemplo de ocorrência desse fenômeno, nas linhas 02, 03 e 04 há uma coesão entre o verbo “estiveram” com os verbos “diziam” e “comia”, o que indica que a progressão da atividade narrativa se desenvolve em paralelo com a progressão dos acontecimentos da diegese, que ela reproduz ou, pelo menos, que é compatível com ela. A essa progressão seja da atividade narrativa, seja dos acontecimentos que ocorre em paralelo, Bronckart (1997; 1999) dá o nome de isocronia.

Nesse sentido, os pretéritos perfeitos e os imperfeitos são portadores de um mesmo valor temporal de isocronia e também desempenham um papel diferente na organização hierárquica dos processos verbalizados de acordo com Bronckart (1997; 1999). No quadro da função à qual Bronckart chama de contraste global, os pretéritos perfeitos indicam que os processos aos quais se aplicam são colocados em primeiro plano, enquanto os imperfeitos indicam que os processos aos quais se aplicam são colocados em um pano de fundo. As linhas de 01 a 07 ilustram bem essa distribuição dos processos entre um pano de fundo marcado por imperfeitos e um primeiro plano marcado pelo pretérito perfeito.

Os segmentos de discurso interativo têm como tempo de base o presente, que é portador, aqui, de um valor de simultaneidade, indicando que o momento do

processo ao qual se aplica coincide com o momento da fala. Segundo um funcionamento análogo, as ocorrências do pretérito perfeito da linha 07 (*chamou*) e da linha 11 (*falou*) indicam que os processos aos quais se aplicam têm um valor de anterioridade em relação ao momento da fala. Já a ocorrência do futuro do presente às linhas 12, 13, 14, e 16 (*vingarão, sairão, aparecerão, aparecerá*) indicam que os processos aos quais se aplicam têm um valor de posteridade em relação a esse momento. São expressões de um desejo ou de uma ordem em que o tom de voz pode atenuar ou reforçar o caráter imperativo, o que contribui para intensificar a força argumentativa dessas ações.

Mais uma vez, insistimos em afirmar que a compreensão das escolhas desses tempos verbais, constituem-se em referências importantes para compreendermos o enredo que está sendo narrado. A seguir, apresentaremos algumas considerações acerca dos resultados analisados até aqui.

Em síntese, nos textos do Grupo 1 não temos as condições “naturais” de produção do texto, pois, no contexto inicial, os enunciadores e destinatários não se encontram em uma situação usual da cultura indígena em que as lendas são contadas. Este grupo se subdivide em dois, em função do tipo de discurso e de seqüência predominantes: Grupo 1A (teórico/descritiva) e Grupo 1B (de narração/narrativa).

Para os conteúdos temáticos, nos textos do Grupo 1, há representações para observações sobre o mundo físico, social-subjetivo e até para algo que se relaciona com a metafísica. Ao lado disso, a temática do encantamento (assombração) e a da origem dos fenômenos da natureza é muito recorrente.

Os textos do Grupo 1A apresentam-se organizados em uma seqüência descritiva. Já os textos do Grupo 1B, em seqüência narrativa. A maioria dos textos do Grupo 1A apresentam somente duas fases da seqüência descritiva: tema-título e a aspectualização, e os textos do Grupo 1B, em sua maioria, contemplam o protótipo-padrão laboviano. Nesses textos, identificamos as fases de situação inicial, complicação, ações e situação final. Com relação à fase de situação inicial, esse grupo de textos apresenta como marca discursiva a recorrência de um segmento introdutório do tipo “Conta a lenda que ...”. Quanto às ações, é interessante salientar

que, neste grupo, temos uma ação central para a qual tudo converge. Nos textos do grupo 1B, a intriga é construída para dar uma resposta a um problema ou a uma questão, com uma resolução e situação cíclica e ou elíptica: o personagem principal não morre, mas sofre um processo de metamorfose que o tira da dimensão humana e o faz passar para a dimensão dos vegetais, animais ou minerais. Mesmo assim, o plano geral desses textos se confunde com a organização seqüencial dos textos, pois ele é constituído pela seqüência narrativa que, sinteticamente, apresenta uma situação inicial, uma complicação, ações e uma situação final.

Nos textos do Grupo 1A, verificamos a presença de organizadores temporais, o que se justifica, em função desse grupo, na fase da seqüência descritiva, destacar a descrição das ações dos personagens, ou seja, o que eles fazem e não o que eles são. Já nos textos do Grupo 1B há uma maior freqüência desses organizadores e não há uma variedade de termos utilizados. Os textos que fazem parte do Grupo 1A se caracterizam por apresentar uma coesão nominal em que se faz uso, principalmente, do mecanismo do *apagamento*, enquanto nos textos do Grupo 1B predominam as anáforas por *substituição*. Para efetuar a substituição da unidade-fonte, o léxico escolhido pelo produtor deste grupo de textos considera dados do contexto de produção do texto, assim, uma unidade-fonte pode, num primeiro momento, remeter a um animal e os anafóricos podem remeter sua significação ao ser humano e vice-versa. Finalmente, podemos afirmar que, neste grupo de textos, a coesão verbal é realizada no contraste entre o pretérito imperfeito com o perfeito diferentemente do Grupo 1 A que se realiza pela presença dos verbos no presente genérico.

4.2 – O SEGUNDO GRUPO DE NARRATIVAS DO CORPUS

O objetivo desta seção é o de apresentar os resultados obtidos na análise dos textos selecionados da antologia *Shenipabu Miyui - História dos Antigos* também analisando as características da situação de ação de linguagem dos textos; as características discursivas dos textos; o plano de texto, a organização seqüencial; e, por último, os mecanismos de textualização.

4.2.1 – CARACTERÍSTICAS DA SITUAÇÃO DE AÇÃO DE LINGUAGEM

Diferentes dos textos do Grupo 1, os textos do Grupo 2 apresentam produtores que, ao transcreverem as narrativas do contexto inicial de produção, conservam a dialogia que se faz presente na história que está sendo narrada pelo enunciador da tribo original, contando histórias que são de um povo indígena específico.

Em primeiro lugar, o espaço de produção inicial é a aldeia dos Kaxinawás que vivem em terras indígenas do Brasil e do Peru. Os pesquisadores, durante várias viagens entre os Kaxinawás do rio Purus, do rio Jordão e do Carapanã, tomam conhecimento das lendas desse povo com o objetivo de apoiar os professores e seus alunos Kaxinawá na pesquisa para a elaboração em português da antologia e na produção de suas imagens.

Assim, depois de coletado, todo esse material foi transcrito e redigido por jovens pesquisadores, nas escolas indígenas onde trabalharam para efetivar essa pesquisa dos textos que compõem a antologia *Shenipabu Miyui - História dos Antigos*.

Entretanto, em relação ao tempo de produção, há um tempo da produção inicial e o tempo da transcrição e preparação do material coletado para ser publicado.

Em termos dos primeiros enunciadores e destinatários da produção inicial, temos os velhos índios Kaxinawá, no papel de informantes dos pesquisadores, mestres da tradição indígena, pertencentes à tribo da qual relata as lendas.

Veja-se que aqui temos uma condição mais próxima da “natural” de produção do texto, já no contexto inicial, pois enunciadores e destinatários se encontram em uma situação não tão distante da usual da cultura indígena em que as lendas são contadas. Por se tratar de um contexto que oferece essa condição mais natural, os enunciadores desses textos apresentam um discurso implicado. Ao contar a história, o enunciador conserva a reprodução do que um velho narrador diz, sem mutilar a narrativa. Assim, são histórias que conservam a dialogia, como podemos ver nos segmentos do quadro 21:

Quadro 21: Narradores da antologia *Shenipabu Miyui* – Grupo 2

1. Fumaça do Tabaco	Teka Kuru, um jovem como <u>nós</u> , fez um rapé de tabaco muito forte, o mais forte que tinha...
2. História da Feiticeira Cega	<u>Vamos contar</u> uma história dos antigos. Em <u>nossa</u> fala chama-se Nete Bekun, nome de uma mulher cega.”
3. História da Arara Misteriosa	<u>Vou contar para vocês</u> como surgiu Shãwã, a arara misteriosa.
4. História do Japó	<u>Vou contar</u> a história do homem que tinha uma mulher bonita e os outros judiavam dele para roubar sua mulher.
5. História de um Homem muito Sovina	Com <u>os nossos</u> antepassados aconteceu assim.

Da mesma forma, podemos considerar também, como no Grupo 1, que há a intervenção de secundários, os responsáveis pelas versões em português das versões em Hãtxa e pela complexa passagem desse material da língua oral para a língua escrita. Estes assumem, portanto, o papel de divulgadores e pesquisadores dessa cultura indígena. Ainda podemos observar, no quadro 21, que os produtores dos textos chamam de histórias os textos que produzem. Nos textos do Grupo 2, em primeiro lugar, portanto, os produtores também anunciam o gênero de texto, pois o nome da antologia faz menção à palavra história. Assim como o termo *lenda*, *história* também se constitui num alerta para o leitor que, imediatamente, prepara-se para estabelecer um contrato de leitura explícito. Em outras palavras, o termo história evoca que o que vamos ouvir ou ler situa-se no mundo disjunto ou nos limites do mundo ficcional.

Em relação aos destinatários, a segunda edição de *Shenipabu Miyui* pela Editora da Universidade Federal de Minas Gerais é destinada a um público mais amplo e variado.

É importante lembrar que os objetivos dos agentes da produção inicial são diferentes da produção dos pesquisadores para a antologia. Na inicial, os velhos índios buscam informar os pesquisadores sobre suas lendas. Visando possibilitar a transmissão e recriação contínua de aspectos valiosos da cultura Huni Kuin e sua história das origens do mundo, os elaboradores dessa antologia tomaram como pressuposto o fato de que a circulação desse livro entre a população Kaxinawá e entre outros leitores/ouvintes permitiria o uso e a reflexão sobre a língua Hãtxa Kuin, além de possibilitar-lhes a atribuição de significados, sempre históricos e renovados,

para os saberes e ciências dos antigos. A rigor, outro objetivo do material é o de fornecer inesgotável matéria-prima à sociedade em geral para a leitura e reflexão a respeito de um rico patrimônio histórico e cultural que lhe é constitutivo, mas muito pouco conhecido, valorizado e divulgado.

Na realidade, os índios criam representações para observações sobre o mundo físico, social-subjetivo e até para algo que se relaciona com a metafísica. Trata-se da representação coletiva, emitida pela voz de um personagem ou de um narrador que conta, descreve, explica, recomenda, estabelece normas e leis que devem ser seguidas pelo grupo etc. (voltaremos a essa discussão no momento em que analisaremos o conteúdo temático dos textos deste Grupo). Essa estratégia, utilizada pela tradição indígena para mostrar seu conhecimento sobre os mundos físico, social e subjetivo, consiste em representá-los, para que eles ganhem estabilidade na busca incessante de um sentido para a vida deles próprios, uma vez que não o encontram pronto.

Assim, a história é contada, principalmente, porque é necessário que a tradição oral seja conservada ou não desapareça. Trata-se de guardar estes textos, para que sejam passados de uma geração a outra subsequente. Eles devem ser transmitidos justamente porque servem de modelo às atividades e às ações humanas. A importância disso está em contar algo que permanece e se faz presente em muitas culturas. Em outras palavras, há necessidade de se divulgar a natureza permanente das experiências e qualidades dos personagens que povoam esses textos. Há necessidade ainda de se mostrar a cultura e o pensamento do homem antigo, por meio de uma mesma estrutura para fortalecer suas origens, unir comunidades e afirmar sua identidade, pois representam um sistema de valores, tanto para a vida humana como para a natureza.

Esses textos, enfim, funcionam socialmente, porque há pessoas para dizê-los, transmitir uma idéia precisa de valores morais e educativos para a comunidade em caráter coletivo, explicando-lhes elementos da natureza, apresentando-lhes uma experiência de vida, induzindo à reflexão e prevalecendo uma moral, um ensinamento.

Os *conteúdos temáticos* dos textos do Grupo 2, da mesma forma que para os textos do Grupo 1, tratam de temáticas nas quais predomina o caráter normativo, a transmissão de valores, as explicações sobre a origem de fenômenos da natureza e também de questões de ordem metafísica (histórias de encantamentos).

Por exemplo, observamos que há uma forte recorrência a questões de caráter normativo para o comportamento, que incide sobre a proibição de transitar por determinados lugares. É o que vemos, por exemplo, na lenda “A Fumaça do Tabaco”, em que se condena a personagem por estar “no mato”, fora de hora. Nesse sentido, as irmãs do personagem central, Tekã Kuru, vivem alertando-o quanto a esses perigos:

- *Como é que você vem chegando aqui? Ali ninguém nunca passou. Ali some mesmo! (Fumaça do Tabaco p: 43)*
- *Não vai, não! Lá tem uma pessoa que come fígado de gente. (Fumaça do Tabaco p: 43)*

A infração a essas normas seria um dos caminhos para que a desgraça se instaurasse na família. De uma forma ou de outra, os mais velhos sabem dos perigos que ameaçam a todos, mas as personagens femininas, as viúvas, principalmente, têm sempre uma recomendação para fazer a quem vai se ausentar de casa:

- *Não meu irmão, não parte essa lenha não, porque o bicho vem e come a gente. (“Fumaça do Tabaco” p: 41)*
- *Não, não vá não! Lá no meio do caminho tem um pica-pau que, quando começa a cantar, ninguém consegue sobreviver ao seu canto. (“Fumaça do Tabaco” p: 42)*

Na verdade, há proibições por toda parte, mas o personagem, obviamente, não deixa de sair de casa por causa dessas recomendações e, com a rapidez de um raio, transforma os seres encantados em seres desencantados. Nesses casos, a desobediência do personagem a essas recomendações pode ou não resultar em desgraças. Essa preocupação em recomendar que os personagens tenham cuidado ao sair de casa não se trata de uma simples precaução, trata-se, sobretudo, de “um temor mais profundo” (Propp, 1997:31).

Esse medo é tão grande que pode até ser simbolizado por imagens subterrâneas ou acima da terra para onde o ser humano pode ir e se libertar desses temores. Nesse caso, os textos da antologia *Shenipabu Miyui* revelam medidas que os personagens devem tomar para se protegerem contra as forças da natureza.

Geralmente a solução para os problemas está ligada a imagens subterrâneas como a de um *poço* onde desaparecera um pai de família, como na história do “Sapo Encantado”. Verificamos, portanto, que, deste poço, podem vir os alimentos dos quais a tribo está necessitando, o que configura a presença do mito da busca da terra prometida onde haja felicidade plena.

Ainda verificamos exemplos bem expressivos de várias modalidades de proibição. Dentre esses, destacamos o da “História do Povo Kulina” e da “História do Segredo da Cobra”:

Inukirã recomendou a Vinãã que não mexesse e comesse de nada, enquanto não estivessem os dois juntos (p: 149).

Não vai dizer para ninguém, senão eu tomo de volta o arpão e você fica panema. (p: 166)

Como já dissemos, anteriormente, as recomendações estão ligadas ao medo, de um medo religioso, que cria os motivos com todos os cuidados evidenciados nos exemplos anteriores. Basta o rapaz desobedecer à cobra para que perca seus encantos. Assim, outra regra é a de não se poder contar um segredo.

Assim, vemos que esses textos transmitem várias formas de proibição que pesam sobre a cultura indígena.

De fato, através desses textos, informamo-nos sobre valores e as crenças de uma coletividade, percebemos o que é considerado como positivo e o que é condenado. Na verdade, as normas dos textos do Grupo 2 passam uma moral muitas vezes arbitrária e amoral para leitores de uma cultura diferente da dos Kaxinawás, como por exemplo, quando se vê que uma mãe pode manter relações sexuais com o filho adotivo (“História da Arara Misteriosa”, antologia Shenipabu Miyui).

Ele caçava e trabalhava. E a própria mãe de criação começou a fazer amor com ele. Ele já tinha sido homem de outras mulheres. (“História da Arara Misteriosa” p: 83)

A explicitação disso passa pela caracterização e pelas ações das personagens. Na “História de um Homem muito Sovina”, Yawa Xiku Nawa, o personagem central, vivia no mundo da fartura e os seus parentes, na miséria. Ele era muito sovina e maltratava seus parentes:

Eles viviam na miséria. Não tinham aonde conseguir fogo e nem alimentação. Só conseguiam, e com a maior luta, deste homem, Yawa Xiku Nawa. (“História de um Homem muito Sovina” p: 123)

- *Eu vim buscar o talo da macaxeira. (“História de um Homem muito Sovina” p: 123)*

O parente dizia e ele respondia:

- *Você veio buscar? (“História de um Homem muito Sovina” p: 123)*

Yawa não dava de boa vontade os legumes para ele [...]. Yawa Xiku Nawa judiava, dando só talo liso, sem o olho da maniva. Os parentes plantavam e não nascia nada. (“História de um Homem muito Sovina” p: 123)

Este antagonismo é, portanto, muito presente nos textos do Grupo 2 e é próprio dos processos de pensamento e expressão orais, onde um mundo altamente polarizado, do bem e do mal, da virtude e do vício, dos vilões e dos heróis, é construído. É importante ressaltar aqui que este mecanismo que estabelece oposições maniqueístas, já exemplificadas anteriormente, não faz parte apenas das histórias de sociedades de tradição oral, mas consiste em um mecanismo que aparece também (e com muita frequência) nas histórias das sociedades de tradição letrada.

Enfim, os conteúdos temáticos dos textos do Grupo 2 não resultam de atos individuais de criação. Em primeira instância, elas são narrativas constituídas pelo outro, por seu público. Em segunda, pelo processo da ação de linguagem muito mais amplo com os quais os textos se relacionam. Em terceira, a todo gênero são impostas restrições (“ritual de linguagem estabelecido e conjunto de características formais”) que por sua vez funcionam como demarcações de limites. E, em última, o contexto sócio-cultural em que são produzidas intervém definitivamente na forma desta reelaboração.

Além disso, os conteúdos temáticos dos textos do Grupo 2 também podem ser identificados a partir da classificação proposta por Oliveira (1951), da mesma forma que fizemos para o primeiro grupo de lendas. O quadro 22, a seguir, relaciona as histórias desse grupo com os tipos de lendas existentes.

Quadro 22 – Classificação dos textos do Grupo 2, segundo categorias de Oliveira (1951).

Textos	Etiológicas	Heróicas	Encantamento	Ornitológicas	Mitológicas	Cosmogônicas
1. Fumaça do Tabaco		X	X			
2. Feiticeira Cega		X	X			
3. Relâmpago e do Trovão	X		X			
4. Arara Misteriosa	X		X			
5. Cipó Leve			X			X
6. Japó	x		X			
7. Origem dos Remédios da Mata	X		X			
8. Homem Sovina			X		X	
9. Arara Encantada	X		X			
10. Sapo Encantado			X			
11. Povo Kulima	X		X			
12. Segredo da Cobra			X			
TOTAL	6	1	12	-	1	1

Observamos no quadro 22, da mesma maneira que para o textos do Grupo 1, ocorre a predominância da temática do *encantamento* (assombração). Essa temática, por sua vez, se mistura com a dos textos que apresentam o conteúdo “etiológico”. Vejamos a seguir a “História do Relâmpago e do Trovão” que contempla, ao mesmo tempo, os conteúdos sobre “encantamento” e sobre a “origem dos fenômenos da natureza”. Nela há um personagem que é um “encantado”, trata-se de *Kana Yuxibu*, o relâmpago encantado. Esse texto também apresenta a concepção de mundo do povo Kaxinawá ao demonstrar a origem do relâmpago e do trovão.

HISTÓRIA DO RELÂMPAGO E DO TROVÃO

Era uma mulher gestante que estava na canoa dentro do rio. Então começou uma chuva bem forte com relâmpago. O relâmpago caiu na barriga da mulher e abriu. Então, o filho nasceu. O filho ficou chorando, chorando, no pé do salão no barranco do rio.

Apareceu, então, o caranguejo que pegou a criança com as duas presas, e levou para onde morava numa boquinha do salão do rio. O menino ficou lá por muito tempo e lá cresceu.

O tempo foi passando, passando... Um dia, o tio desse menino foi caçar e viu o sobrinho no igarapé. Ele voltou para a aldeia e contou para os parentes que tinha visto o menino no igarapé. Assim descobriram onde ele morava.

Um dia choveu muito, muito. O igarapé ficou cheio de uma espuma branca. Os índios parentes do menino combinaram de pegar ele de volta assim: um vinha de cima, outro de baixo e os demais ficaram pastorando no barranco. O índio que vinha descendo o igarapé colocou espuma na cabeça para enganar o menino que estava brincando na beira. Conseguiram pegar de volta o menino que gritou muito, chorando. Nessa hora, vieram alguns caranguejos lutar pelo menino, mas os parentes conseguiram espantar os caranguejos. O menino lutou para não ir, mas foi assim mesmo.

Depois, na aldeia, os índios deram comida de gente ao menino, mas ele não quis. Só queria comida de caranguejo, caroço da fruta de paxiubinha e paxiubão. Até que o menino se acostumou na aldeia. Quando já estava com dez para onze anos, deram arco e flecha para ele fazer caçada e o que mais precisasse.

Quando já estava grande, na base de uns quinze anos, o menino disse que queria conhecer a mãe dele. Os índios disseram que não podia, que ela estava no céu. Contaram a história para ele. Ele então teimou em ir até lá no céu. Pediu que sua avó fizesse uma corda de algodão bem grande. Jogou essa corda até o céu com a ponta presa numa forquilha. Disse que voltava logo. Foi subindo pela linha até chegar no céu onde morava sua mãe. O seu pessoal na terra ficou olhando, acompanhando, até que ele sumiu.

Chegou então no céu. Lá era o mesmo que na terra. A mãe dele estava casada com o *Kana Yuxibu*, o relâmpago encantado. Encontrou também suas cinco irmãs. Todos ficaram animados. A mãe perguntou tudo sobre a terra. O filho pediu que ela voltasse, que fosse morar na aldeia. Ela disse que não podia: já estava lá e assim ia continuar. O filho perguntou pelo marido da mãe. Ele tinha saído para beber *nawaki*, uma bebida que o relâmpago encantado bebe e arrotar. Esse arrotar é o trovão.

O filho disse que ia vingar a morte da mãe, matando o relâmpago encantado. Preparou, para isso, uma arma, *shatxi*, que é igual a uma navalha. Esperou...

Lá veio *Kana Yuxibu*, o relâmpago, arrotando e tocando a borduna, fazendo a faísca, o estalo que a gente vê brilhando no céu.

Nessa hora, o filho se transformou em morcego e ficou na cumeeira da casa, escondido com a arma. *Kana Yuxibu* sentou no canto, a mão trouxe o tacão de mingau de banana, *mani mutsa*. O filho jogou a arma com veneno dentro do tacão. *Kana Yuxibu* engoliu a navalha e teve um corte na veia do coração. Morreu.

A mãe dele não gostou da vingança. Mais revoltado ainda, disse que ia matar as irmãs dele também, que eram filhas do relâmpago encantado. A mãe pediu que não fizesse isso. Mas ele fez. Deixou a menor, que tinha de um para dois anos. E voltou com ela para a aldeia. Chegou na terra e contou tudo para os parentes.

A irmã pequena não suportou a aldeia na terra, chorava muito. Ninguém agüentou o choro dela. Aí, começou a chover, chover muito e o rio ficou cheio. Então, jogaram a criança na água. Ela ficou muitos dias no rio.

Quando chegou no fim da terra e da água, ela subiu de novo para o céu.

Por isso, até os dias de hoje, tem relâmpago e trovão.

4.2.2 – CARACTERÍSTICAS DISCURSIVAS DOS TEXTOS DO GRUPO 2

O tipo de discurso principal nos textos do Grupo 2 é o de narração, no qual estão inseridos segmentos de discurso interativo. Como exemplo típico de texto desse grupo, podemos considerar o texto que se segue, no qual assinalamos em itálico todos os segmentos de discurso interativo.

FUMAÇA DO TABACO

Tekã Kuru, um jovem como nós, fez um rapé de tabaco muito forte, o mais forte que tinha. Então, ele tomou o rapé. Pegou o canudo de taboca, botou o tabaco na mão e aspirou. Ficou bêbado e passou um ano na rede, ali deitado. *Por isso que hoje em dia o tabaco é forte.* Passou um ano curtindo.

Tekã Kuru tinha uma esposa. Enquanto ele ficou de porre de tabaco, sua mulher sempre andava para lá e para cá. Até que começou a namorar com outro cara. Ela começou a ir muito ao roçado. Às vezes, quando voltava, trazia um nambu. Botava na caçarola de barro e caía depois na rede. Fazia que dormia e ficava rosnando como se tivesse pesadelo. A mãe dela perguntava:

- O que é que minha filha tem?

Pegava no punho da rede e balançava. A filha fingia que acordava e fazia que era encantada. Mandava a sua mãe abrir a panela. A velha abria e encontrava o nambu.

A filha fazia que estava estudando o estudo para sê pajé. Toda vez que vinha do roçado, aparecia com um macaco, um jabuti e todas aquelas caças.

Parece que um dia, depois de um ano dentro da rede, o marido não suportou

mais. Levantou, pegou sua arma, flecha e borduna e caminhou atrás da mulher.

Encontrou a mulher conversando com outro cara. Tekã Kuru então empurrou a lança nas costas do homem, furou também a mulher. Bateu depois com a borduna até que matou os dois.

Quando chegou em casa, a velha estava esperando a filha.

- É, minha sogra, parece que tua filha ta morta.

A velha correu para o roçado e lá encontrou os dois caídos.

Enquanto isso, Tekã Kuru sumiu. Acompanhou ele como sua nova mulher uma prima. Foram andando, andando no mundo até chegaram em outra aldeia na casa de uma irmã dele. Atou sua rede e contou para a irmã que tinha matado sua mulher. Passou ali uns três meses. Depois, seguiu para outra aldeia, onde morava outra irmã. Ela estava viúva. Seu marido tinha sido comido por um encantado. Nesse dia, Teka resolveu partir uma lenha para ajudar sua irmã, que lhe disse:

- Não, meu irmão, não parte essa lenha não, porque o bicho vem e come a gente.

A lenha afastava-se sozinha. O homem tentou três vezes abrir a lenha. Até que apareceu um homem encantado. Ele pegou a borduna, bateu e firmou com a lança, até matar o encantado.

Passado um mês, foi para outra aldeia e encontrou outra irmã viúva.

- Irmão, eu não tenho mais marido. Ontem, a onça comeu ele.

O irmão resolveu pegar essa onça. Perguntou a que horas ela atacava. A irmã contou tudinho. Chegava de noite, às doze horas. Quando a pessoa estava dormindo na rede, pegava ela de surpresa e comia.

Então, o irmão mandou cercar tudinho. Cercou a casa da irmã e mandou ficar lá na rede a mulher dele e a irmã viúva. Ele ficou na porta esperando até as doze horas. Quando quis dar no sono, ele escutou a onça esturrar. Pegou a flecha. Quando viu o vulto do bicho, apertou a flecha e flechou a onça. A onça caiu morta.

Passaram-se mais dois meses, Tekã Kuru seguiu para outra aldeia, onde tinha outra irmã. Esta, toda vez que tinha um filho, o gavião real levava para seu ninho, numa samaúma, grande no mato. Pegava o menino na hora que ela ia dar banho no terreiro.

O irmão resolveu pegar o gavião real para salvara seus sobrinhos. Mandou buscar barro e fez uma boneca grande, tipo um menino. Cortou cabelo, colocou no boneco e quando viu o gavião real chegando no pau da samaúma mandou a irmã banhar o boneco no terreiro, como fazia com os filhos.

Assim a irmã fez. Quando viu o gavião voando para pegar a criança, soltou a boneca e o bicho se atracou com o menino, mas não pôde carregar. Pregou os dois pés e ficou enfiado no barro liguento. O irmão veio e meteu o pau, matou o gavião real.

Passaram mais dois meses e o irmão resolveu passear em outra aldeia onde estava sua outra irmã.

- Não, não vá, não! Lá no meio do caminho tem um pica-pau que, quando começa a cantar, ninguém consegue sobreviver ao seu canto.

O homem foi assim mesmo. Quando o pica-pau chegou voando, cantando, foi morto pela sua borduna.

Chegou assim na casa de sua irmã. Passados uns meses, resolveu seguir viagem para outra aldeia, visitar uma outra irmã.

- Não, não vá não! No meio do caminho tem uma casinha que faz escurecer, quando alguém vai chegando lá.

Ele assim mesmo decidiu ir. Seguiu seu caminho e quando chegou no ponto que sua irmã falava, escureceu. Ele ficou lá debaixo da casinha, atou a rede, convidou sua mulher para deitar, acendeu um pedaço de sernambi para alumiar e escondeu a luz debaixo da panela. Quando deu base de doze horas, ele ouviu bater de cima para baixo, descendo, um bicho que comia gente. O bicho vinha descendo e, quando chegou pertinho da casa, o homem abriu a panela, clareou a escuridão e meteu a flecha no animal que caiu, "pof", no chão.

Conseguiu chegar na casa de outra irmã que disse espantada:

- Como é que você vem chegando aqui? Ali ninguém nunca passou. Ali some mesmo!

O irmão descansou lá uns dias e resolveu continuar seu caminho para visitar outra irmã.

Chegou em outra aldeia, onde encontrou sua irmã viúva, o marido morto por um macaco. Mais uma vez o irmão conseguiu salvar a vida de sua família, matando o macaco preto com uma flechada certa no peito.

Continuou sua viagem para outra aldeia e enfrentou desta vez um caboré encantado que conseguiu abater com a sua borduna.

Desta aldeia, seguiu viagem para outra aldeia para visitar uma outra irmã. No

caminho enfrentou um bicho encantado com metro e meio de braço, e dois braços. Bateu no calcanhar e então o bicho esmoreceu. Ele meteu o pau, derrubou ele. Matou e continuou o caminho até a casa da irmã.

- Como é que você chegou, meu irmão?
- Matei o rapaz, matei o animal!

Após uns tempos, seguiu viagem, como de costume, para outra aldeia. Mas, antes, ouviu conselho de sua irmã:

- Não vai, não! Lá tem uma pessoa que come fígado de gente.

Assim mesmo o homem viajou. Chegando lá, encontrou sua irmã e seu cunhado animados esperando por ele. Atou sua rede e deitou.

O cunhado disse:

- Tua irmã vai cozinhar umas bananas. Vamos tomar um banho. Tem um igarapezinho que dá muito bodó. Daquele bodó amarelinho. Vamos pegar um bocado para comer com banana.

Os dois cunhados foram então para o igarapé tomar banho. O irmão sempre com cuidado, observando o cunhado que levava um pau. O homem levou sua borduna e, enquanto mergulhava, continuava olhando com cuidado o seu cunhado.

Em plena claridade do sol, o cunhado pegou o pau para bater nele, mas Tekã Kuru desviou e o cara errou. Tekã foi em direção ao cunhado. Agüentou a borduna e derrubou ele, que foi bater no chão. Pinpinou ele de borduna. Ele começou a gritar. Sua mulher chegou, viu a cena e ficou olhando, esperta. Depois, pegou na saia, começou a dançar, dançar e cantar na língua:

- He, he, he, he...

Depois Tekã mandou sua mulher matar sua própria irmã, por ser a esposa do homem que já estava morto, o que comia fígado.

A mulher foi e matou sua cunhada. E os dois continuaram sua viagem.

Tekã matou assim todos os animais e até a sua irmã e o seu cunhado, aquele que comia fígado. Enfrentara até então todos os perigos.

Um dia, em uma de suas viagens, um conhecido seu matou um urubu para ele comer. Pelou o urubu bem peladinho e convidou Tekã para comer. Dizia que era um gostoso mutum. No começo, Tekã recusou, mas o cara insistiu. Até que ele, valentão, aceitou de comer o urubu. Rasgou a carne bem lá de dentro, tirou um pedaço e comeu. Disse que amargava muito. Sentiu, então, que ia finalmente morrer.

- Mulher, dessa vez vou cair.

Passado um mês, Tekã Kuru, que comeu fígado de urubu, morreu.

A análise desse grupo de textos indica que há a presença dos dêiticos de 1ª PS/P e de 2ª PS/P, que caracterizam o discurso interativo. Além dessas marcas de interação, verificamos também a grande ocorrência dos verbos conjugados no pretérito perfeito e imperfeito, em razão do discurso de narração.

É interessante notar que há um texto que não segue o padrão de ocorrência das pessoas nos textos da antologia. Assim, na “História do Relâmpago e do Trovão” (ver pág. 109), observamos que não há marcas de implicação, ocorrendo apenas discurso de narração. Uma possível explicação para esta configuração atípica dentro dos dados analisados seria o fato desse texto apresentar uma marca discursiva (“Era uma mulher”) próxima do enunciado prototípico da narrativa canônica (“Era uma vez”). Vejamos, agora, nas análises que se seguem, como os contadores introduzem e finalizam as histórias, utilizando-se de segmentos de discurso interativo.

- Introdução:

Vamos contar uma história dos antigos. Em nossa fala chama-se Nete Bekkun, nome de uma mulher cega (História da Feiticeira Cega – p. 59).

Vou contar para vocês como surgiu Shāwā Bake, a arara misteriosa (História da Arara Misteriosa - p. 81).

Vou contar a história do homem que tinha uma mulher bonita e os outros judiavam dele para roubar sua mulher (História do Japó - p. 99).

- Finalização:

Daí para cá, eu nem sei contar mais essa história. Então, finda aqui (História da Feiticeira Cega - p. 62).

A respeito dos segmentos de discursos com a presença desses dêiticos de primeira pessoa do singular e do plural, podemos tecer algumas considerações.

Em primeiro lugar, verificamos que esses segmentos aparecem sobretudo na introdução da história, com a implicação dos produtores do contexto inicial de produção no texto produzido. Assim, é a voz dos velhos mestres da tradição do povo Kaxinawá que se apresenta narrando uma história em um processo dialógico direto com o destinatário (vocês), o que é mantido na transposição do oral para o escrito pelos pesquisadores nos textos deste grupo. Nesse sentido, são os velhos Kaxinawás que narram algo que faz parte de sua identidade e, por isso, colocando-

se e, envolvendo-se pessoalmente com o que é narrado (*eu conto*), ou colocando-se como membro de um grupo social específico (*nossa fala, nossos antepassados*) ao qual os destinatários (*vocês*) pesquisadores também índios também pertencem.

Assim, de acordo com a análise realizada, pode-se dizer que a implicação (especialmente em se tratando de textos sobre histórias dos índios) relaciona-se ao fato de alguém se marcar no discurso que alguém está contando os fatos de sua própria cultura a destinatários dessa mesma cultura, mesmo quando esses destinatários não são índios.

4.2.2.1 – Plano de texto e organização seqüencial dos textos do Grupo 2

Dos 12 textos deste grupo, 11 apresentam o discurso de narração *encaixado* ao discurso interativo. E apresentam-se fundamentalmente organizados em seqüência narrativa. Eles se diversificam somente na forma de começar ou de terminar. O interior deles apresenta o mesmo movimento em que cada complicação é seguida de uma fase de ações que, por sua vez, dá início a outra fase de complicação. Há textos que apresentam um grande número de complicações. São textos que ora começam pela introdução, ora pela situação inicial, ora pela complicação. A forma de terminar é variada, havendo textos que finalizam por uma complicação, outras pela coda ou pela situação final e ainda outras pela resolução. Na verdade, o que há de comum é a fase da complicação. Assim, respeitado esse comum, inúmeras variantes são possíveis, conforme o quadro 23 a seguir:

Quadro 23 – Classificação de cada texto de acordo com as fases da seqüência narrativa do Grupo 2 (discurso de narração encaixado)

<i>Conjunto de textos</i>	<i>Introdução</i>	<i>Situação inicial</i>	<i>Complicação</i>	<i>Ações</i>	<i>Resolução</i>	<i>Situação final</i>	<i>Coda</i>
1. Fumaça do Tabaco	-	-	X	X	X		
2. Feiticeira Cega	X		X	X	X		
3. Relâmpago e Trovão	X	-	X	X	-		
4. Arara Encantada	X	X	X	X	-		
5. Cipó Leve	X		X	X	X		
6. Japó	X	X	X	X	X		
7. Origem dos Remédios da Mata	-	X	X	X	-		
8. Um Homem muito Sovina	X	X	X	X	-		
9. Pré-História da Arara Encantada	-	X	X	X	X		
10. O Sapo Encantado	X	X	X	X	-		
11. Povo Kulima	X	X	X	X	X		
12. O Segredo da Cobra	X	X	X	X	-		
Total	75%	66%	100%	100%	50%	58%	33%

Se tomarmos a configuração prototípica da narrativa que se desdobra em *situação inicial - complicação – ações – resolução – situação final* (Labov e Waletzky, 1967), observamos que ela nem sempre é seguida.

Por exemplo, na lenda a “*Fumaça do Tabaco*” verificamos que a fase de situação inicial se opõe ao modelo canônico da narrativa. Um “estado de coisas” é apresentado, mas esse estado não pode ser considerado “equilibrado”, pois a primeira fase da história já introduz uma perturbação: a morte do amante e da mulher pelo personagem principal – Tekã-Kuru. Assim, no lugar da fase de situação inicial esperada pelo leitor, o que ocorre é uma situação seguida da primeira complicação da história.

Fugindo mais uma vez do esquema canônico, a narrativa prossegue com uma série de ações do personagem principal (o criminoso) que viaja acompanhado

de sua nova mulher. Nessa viagem ele enfrenta seres encantados e vivencia situações de complicação, cada vez que se encontra numa casa ou aldeia nova (esse segmento se repete por 10 vezes, pois ele visita dez irmãs em aldeias diferentes). Portanto, não há uma delimitação clara da situação de complicação que leva a um desfecho, de maneira prevista no modelo laboviano.

Assim, essa história não apresenta uma relação causal explícita entre os acontecimentos, havendo apenas episódios soltos, sem ligação. Tekã Kuru mata sua mulher e não é castigado por isto. Ele viaja e nunca mais volta à sua aldeia. Não há mais notícias sobre a sogra de Tekã Kuru.

Em síntese, muitas vezes essas lendas nos parecem estranhas justamente por romperem com a expectativa do leitor da cultura ocidental que está acostumado a ler textos em que a complicação, obrigatoriamente, vem acompanhada de uma resolução. Nelas a pessoa do personagem varia, os episódios nem sempre apresentam uma ligação causal explícita e a organização nos parece obscura. No entanto, a seqüência dessas lendas pode obedecer a uma ordem bem conhecida da cultura indígena.

Em relação ao plano geral das lendas desse grupo, podemos dizer que ele também se confunde com a organização seqüencial dos textos. Assim, da mesma forma que no Grupo1A, analisado anteriormente, o plano geral do texto confunde-se com as fases da seqüência descritiva, os textos do Grupo 2 aproximam-se da seqüência narrativa que sinteticamente apresenta uma situação inicial, várias complicações e uma situação final.

4.2.3 – MECANISMOS DE TEXTUALIZAÇÃO NOS TEXTOS DO GRUPO 2

Vamos apresentar, nesta seção, a análise dos mecanismos de textualização dos textos do Grupo2: a conexão, a coesão nominal e a verbal.

Da mesma forma que fizemos para o Grupo 1, procedemos à contagem de ocorrências dos mesmos organizadores nos textos do Grupo 2. O quadro 24 resume os resultados obtidos.

Quadro 24 – Ocorrência dos organizadores temporais nos textos do Grupo 2

Conjunto de textos	Quando	Depois	Até que	Um dia	No dia seguinte	Total
1. A Fumaça do Tabaco	11	4	3	2	1	21
2. História da Feiticeira Cega	6	1	4	1	1	13
3. História do Relâmpago e do Trovão	3	1	2	2	1	9
4. História da Arara Misteriosa	9	-	1	-	9	19
5. História do Cipó Leve	6	5	1	-	-	12
6. História do Japó	8	3	4	-	2	17
7. História da Origem dos Remédios da Mata	10	1	4	2	1	18
8. História de um Homem muito Sovina	5	2	2	-	-	8
9. Pré-História da Arara Encantada	5	2	-	-	-	7
10. O Sapo Encantado	2	-	1	-	-	3
11. História do Povo Kulina	4	2	-	-	1	7
12. Segredo da Cobra	2	1	1	-	-	4
TOTAL	71	22	23	6	16	138

a) A conexão nos textos do Grupo 2

Da análise do grupo 2, destacamos quatro aspectos sobre a ocorrência dos organizadores temporais. O primeiro deles consiste na ocorrência de uma variedade de termos utilizados como organizadores temporais, principalmente, no ponto de articulação entre a fase de introdução e a fase de situação inicial da seqüência narrativa. De um modo geral eles são citados no texto somente uma vez. A exemplo disso, dentre eles, podemos citar: *um ano, foi passando o tempo, passada uma semana, era uma mulher, de vez em quando, antigamente, era um homem, antes de*. Em paralelo à mesma função do marcador “*era uma vez*”, nesse grupo de textos registramos a presença dos marcadores “*era um homem*”, “*era uma mulher*”.

O segundo aspecto que destacamos refere-se ao fato de que cinco textos desse grupo não apresentam organizador temporal no ponto de articulação que deveria dar início à fase da situação inicial, a saber: “*História de um Homem Sovina*”, “*Pré-História da Arara Encantada*”, “*O Sapo Encantado*”, “*História do Povo kulima*” e “*O Segredo da Cobra*”. Nessas lendas, os organizadores temporais se apresentam

sobretudo no ponto de articulação que dá início à fase da complicação, pois verificamos que há uma sucessão de complicações que são marcadas por um leque variado desses organizadores. A exemplo disso, na lenda da “*Fumaça do Tabaco*”, há uma primeira complicação que se inicia pelo marcador “*um dia*” que é seguido pelo seguinte conjunto de marcas lingüísticas: *uns três meses, depois, passado um mês, dois meses, passaram mais dois meses, passados uns meses, após um tempo*.

O terceiro aspecto que queremos destacar é que, nem sempre, a fase da situação final apresenta um marcador como delimitador dessa fase. Verificamos essa ocorrência em três lendas: *Arara Misteriosa, História de um Homem muito Sovina e O Segredo da Cobra*.

Como último aspecto, no Grupo 2, os organizadores temporais que se repetem são: *um dia, depois, no dia seguinte, até que e quando*. O organizador “*um dia*” faz-se presente nessas lendas tanto na fase da complicação como na da situação final. Já o organizador “*depois*” apresenta uma freqüência maior na fase da complicação. O organizador “*no dia seguinte*” assinala, sobretudo, a fase da complicação dessas lendas. Finalmente, o organizador “*quando*”, embora apresente um maior número de ocorrências na fase da complicação, também ocorre na fase da situação final.

4.2.3.1 – A coesão nominal nos textos do Grupo 2

No segundo grupo de textos, verificamos a ocorrência das anáforas a fim de compará-los aos grupos anteriormente analisados. O quadro 25 resume os resultados das ocorrências.

Quadro 25 – Ocorrência de unidades lingüísticas relativas às anáforas dos textos do Grupo 2

Conjunto de textos	Anáforas pronominais				Anáforas nominais		
	Pessoal	Demonstrativa	Possessiva	Relativa	Substituição	Repetição	Apagamento
1. A Fumaça do Tabaco	16	0	16	0	16	12	78
2. História da Feiticeira Cega	11	3	2	3	14	0	20
3. História do Relâmpago e do Trovão	11	1	-	2	12	6	20
4. História da Arara Misteriosa	17	-	3	-	24	5	27
5. História do Cipó Leve	9	-	-	2	9	-	20
6. História do Japó	39	-	10	-	24	-	8
7. História da Origem dos Remédios da Mata	15	1	3	-	21	9	17
8. História de um Homem muito Sovina	11	1	1	-	13	8	2
9. História da Arara Encantada	6	-	2	-	8	10	3
10. O Sapo Encantado	1	2	-	-	5	1	3
11. História do Povo Kulina	3	2	-	-	-	-	8
12. Segredo da Cobra	10	-	2	-	-	13	3
Total	138	10	39	7	146	64	209

Diferente dos Grupos de textos 1A e 1B, analisados anteriormente, no quadro 25, o título dos textos refere-se ao nome de várias histórias, que são praticamente desconhecidas e raramente divulgadas em antologias. Trata-se de histórias que ora são contadas para explicar a origem de algum fenômeno da natureza (como nos textos do Grupo 1B), ora são textos que objetivam contar histórias sobre um personagem encantado ou perverso. Da mesma forma, as *unidades-fonte* são desconhecidas também do leitor não indígena e são introduzidas, nos textos, como se fizessem parte da cultura desse leitor. A exemplo disso, temos as unidades *Tekan Kuru*, *Nete Bekun*, *Shāwā Bake*, *Yawa Xiku Nawa*, *Tua Yixibu*, *Vinãñã* etc. Outras unidades são representadas por nomes genéricos como *mulher*, *homem*, *os índios*, *comunidades* e *o menino*.

De acordo com o quadro 25, esse grupo de textos apresenta também uma maior ocorrência do uso da anáfora por *apagamento*. Entretanto, diferente dos

outros grupos, o narrador desse conjunto de textos utiliza como a segunda maior frequência o pronome pessoal (ele). Em seguida, vem uma preferência pela *substituição, repetição, possessivo, demonstrativo* e, em último lugar, pelos *relativos*. Somente nesse grupo é que esses pronomes apresentam tão baixa frequência. Justificamos esse fenômeno pela variedade lingüística de que faz uso o narrador nessas lendas, muito mais ligadas ao plano da oralidade, como já vimos anteriormente, quando nos referimos à situação de ação de linguagem.

De todos os anafóricos que se fazem presentes, no quadro 25, vamos analisar mais detalhadamente o anafórico pessoal *e/e*. Sua frequência pode contribuir para estabelecermos uma diferença entre Grupo 1B e o Grupo 2. Enquanto no Grupo de textos 1B o pronome pessoal *e/e* apresenta uma baixa frequência (apenas uma vez), o mesmo não ocorre com o Grupo 2, em que há um total de 138 vezes. Embora o próprio tamanho dos textos possa justificar essa alta ocorrência, muitas delas nos levam a crer que é também a influência do contexto oral de produção e a conservação dos traços da oralidade que as explicam. Por exemplo, no texto intitulado “*A História do Japó*”, verificamos a maior frequência do pronome *ele*, como podemos ver a seguir:

HISTÓRIA DO JAPÓ

*Vou contar a estória do homem que tinha uma mulher bonita e os outros judiavam **dele** para roubar sua mulher.*

[...]

- Não vá. **Eles** querem judiar de você.

Mas assim mesmo **ele** foi. [...]

*E fizeram a escada de envira e mandaram **ele** subir:*

*Um outro homem foi atrás **dele**. Quando ele estava bem no alto, cortou a escada de envira.*

[...]

*O pessoal foi embora, achando graça. E **ele** ficou chorando muito, muito. E até desistiu de apanhar as crias de japó.*

[...]

*Aqui tem gente. Não sabemos quem é. Parece que judiaram **dele** e está aqui sentado em nossa casa.*

*O japó chefe foi até o galho de cumaru onde estava sentado o homem. Reconheceu que aquele homem era o pai **dele**.*

- *Esse aqui é meu pai de criação. Foi **ele** quem me pegou e me criou. Como eu estava mexendo nas coisas **dele**, **ele** brigou comigo e eu fugi de lá.*

*Assim, o japó chefe falou para os parentes **dele**. Prometeram ao homem levar **ele** na rede para baixo. Ficaram com pena de seu sofrimento.*

[...]

*Botaram **ele** na rede e levaram para baixo. Ajuntaram as caças. As mulheradas aprontaram muita comida e comeram todos juntos.*

*Depois, o filho do homem, o chefe japó deu um carão em seus filhinhos japozinhos por não terem tratado melhor o avô **deles**. O homem sofreu muito em cima do galho do cumaru.*

[...]

***Eles** fizeram então remédio e colocaram o sumo no olho, na cabeça e num osso do corpo do homem.*

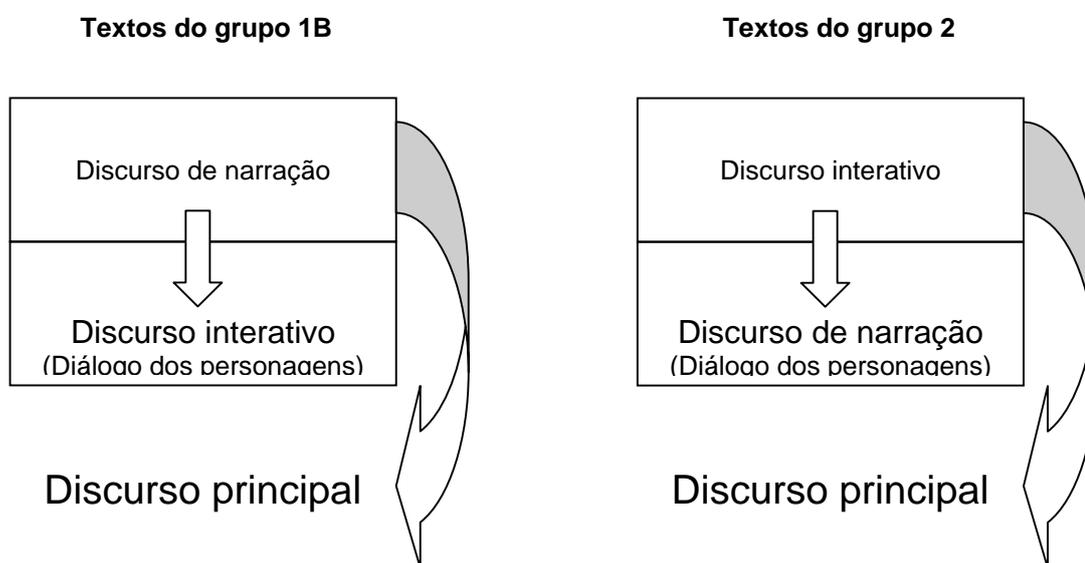
*Deram também outros remédios: um urucum bem cheiroso e um urucum venenoso, para matar aqueles parentes que haviam judiado **dele**.*

Como vemos, a manutenção de traços da oralidade se manifesta, sobretudo, em segmentos como “mandaram ele subir”, “botaram ele”, utilizando-se do pronome do caso reto e não do oblíquo, como exige a norma culta da escrita. Na “História do Japó”, a unidade-fonte é *o homem da mulher bonita*, que é substituída seis vezes pelo anafórico *homem*. Em seguida, essa é feita pelo anafórico *aquela homem*. Novamente, há duas repetições do anafórico *homem*. Daí, a palavra “*homem*” é substituída pelo anafórico “*o avô dos japós*”, que é um tipo de pássaro. O ser humano passa, então, da condição de homem à de animal. Mais adiante, há seis repetições do anafórico *homem*. Depois, vem uma substituição por *o coitado*, seguida de nova pelo termo *homem*. A partir desse momento, transforma-se em *bicho fera*. Deste é reiterado novamente pelo anafórico *homem* com o total de cinco substituições. Somente nesta cadeia de substituições é que vamos saber que o termo “homem” da unidade-fonte é transformado em um pássaro que é conhecido na comunidade Kaxinawá por “Japó”. Observamos que essa transformação em pássaro não exige que o personagem morra (como no Grupo de textos do Grupo 1 B), mas exige que esse personagem, em um determinado momento, viva como ser humano e, em outros momentos, viva como “pássaro” ou como “bicho fera”.

Assim, em relação à ocorrência do anafórico nominal por substituição mostrada no texto analisado, verificamos que, uma unidade-fonte pode, num primeiro momento, remeter sua significação a um ser humano. Assim, as anáforas

vão determinar as especificações que o “homem” pode representar naquela comunidade.

Diferentemente dos textos do Grupo 1, nesses textos do Grupo 2, há ainda a presença dos pronomes pessoais de primeira e segunda pessoa na introdução ou orientação, ou no resumo ou na coda, remetendo ao produtor e ao destinatário, o que justifica que consideremos esses textos como basicamente constituídos por um discurso interativo principal em que o discurso de narração se integra. Vamos representar a diferença entre os textos do grupo 1B e do grupo 2 através do diagrama abaixo:



4.2.3.2 – Os mecanismos de coesão verbal

Optamos por não apresentar a ocorrência dos verbos no pretérito perfeito e imperfeito do modo indicativo do Grupo 2, pois as marcas da coesão verbal são as mesmas verificadas nos textos do Grupo 1B, já analisado em seções anteriores. Podemos afirmar que nesses grupos a coesão verbal é realizada no contraste entre o pretérito imperfeito com o perfeito.

Mais uma vez, insistimos em afirmar que a compreensão das escolhas desses tempos verbais constitui-se em referências importantes para compreendermos o enredo desses textos que estão sendo narrados. São referências essenciais também para a caracterização desse gênero de texto. A

seguir, apresentaremos algumas considerações acerca dos resultados analisados até aqui.

Os textos do Grupo 2 apresentam uma condição mais próxima da “natural” de produção do texto. Essa condição possibilita aos enunciadores desses textos apresentarem um discurso implicado. Assim, o tipo de discurso principal nesses textos é o de narração, no que estão inseridos, como parte integrante de discurso de narração, segmentos de discurso interativo.

Além disso, nestes textos, os índios criam representações para observações sobre o mundo físico, social-subjetivo e até para o algo que se relaciona com a metafísica. Ao lado disso, as temáticas do encantamento (assombração) e a da origem dos fenômenos da natureza são muito recorrentes.

São textos que se apresentam fundamentalmente organizados em seqüência narrativa. Há textos que apresentam um grande número de complicações. Muitos desses textos não apresentam uma relação causal explícita entre os acontecimentos. Mesmo assim, o plano geral dos textos se confunde com a organização seqüencial dos textos, pois esse plano é constituído pela seqüência narrativa que, sinteticamente, apresenta uma situação inicial, várias complicações e uma situação final.

Nestes textos, há uma variedade de termos utilizados como organizadores temporais, e eles se apresentam, sobretudo, no ponto de articulação que dá início à fase da complicação. Os anafóricos nominais remetem ao contexto de produção. Assim, uma unidade-fonte pode, num primeiro momento, remeter a um animal e os anafóricos podem remeter sua significação ao ser humano e vice-versa. Neles, verificamos também uma maior ocorrência do uso do anafórico por *apagamento*. Finalmente, podemos afirmar que, neste grupo de textos, a coesão verbal é realizada no contraste entre o pretérito imperfeito com o perfeito.

No capítulo final, a seguir, destaco as principais conclusões da pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta parte final do trabalho, procuraremos fazer um resumo da pesquisa, com uma breve descrição dos resultados das análises voltadas para as respostas às nossas perguntas. Também faremos algumas considerações a respeito dos possíveis desdobramentos desta pesquisa no plano didático-pedagógico.

O objetivo central do trabalho foi o de caracterizar, do ponto de vista lingüístico-discursivo, diferentes lendas que podem ser utilizadas em sala de aula. Para isso, buscamos descrever os diferentes níveis dos textos com base no modelo da arquitetura textual do interacionismo sócio-discursivo, partindo dos parâmetros de ação de linguagem. Foram identificados, assim, dois contextos distintos de produção de narrativas, classificados, respectivamente, como contextos dos textos do Grupo 1 e do Grupo 2.

Para os textos do Grupo 1, os parâmetros da situação de ação de linguagem se caracterizam por:

- apresentar um produtor antropólogo, historiador, não-índio;
- ser feita para um destinatário que é também não-índio;
- ter o objetivo de divulgar as lendas mais conhecidas da cultura brasileira;
- ser um tipo de texto nomeado como *lenda*;

Esse grupo de textos foi subdividido em dois, em função do tipo de seqüência e dos tipos de discurso que apresentavam. Desta maneira, identificamos no Grupo 1A a seqüência descritiva e o discurso teórico como predominantes nos textos analisados. O Grupo 1B, por sua vez, caracterizou-se por apresentar seqüência narrativa e o discurso de narração.

Assim, as principais características discursivas do Grupo 1A configuram o predomínio do discurso teórico. A primeira que identificamos foi a ausência de

dêiticos de pessoa (1^a e 2^a, singular/plural), lugar e tempo. Em seguida, verificamos que o tempo verbal predominante nas lendas do grupo é o presente genérico.

Em relação ao plano geral desses textos, observamos que ele se confunde com a organização seqüencial dos textos, pois, a maioria delas, apresentam duas fases: tema-título (ancoragem) e aspectualização. Nesses textos há, ainda, uma predominância da seqüência descritiva, que comporta as fases em que aparece o tema, seguido da fase de aspectualização. Essa última fase incide não só sobre as características físicas dos entes mitológicos, mas, principalmente, sobre suas ações.

Também neste grupo, verificamos a ocorrência de organizadores temporais, ainda que esses não sejam marcas típicas do tipo de discurso teórico dessas lendas, pois se destacam, nestes textos, o que os personagens fazem e não o que eles são.

Em relação à coesão nominal, a escolha das unidades-fontes, assim como das anáforas nominais e pronominais, reforçam a tese de que elas remetem à situação de ação de linguagem em que esses textos foram produzidos. Assim, no Grupo 1A, as unidades-fonte são representadas por nome de personagens um pouco mais conhecidos da comunidade não-indígena. Observamos que há duas configurações de entes sobrenaturais: aqueles que passam por transformações anímicas (a Matinta-Pereira e o Boto) e aqueles de identidade permanente (a Iara, O Caipora, o Boitatá, o Curupira, a Iara etc).

Também podemos afirmar que esses textos se caracterizam por apresentar uma coesão nominal em que o produtor utiliza, principalmente, o mecanismo do apagamento, seguido das anáforas da repetição e das substituições pelo pronome pessoal “ele” (cadeia de substituição do nome de um ser sobrenatural).

Em relação aos mecanismos de coesão verbal, o verbo no presente genérico assegura a organização temporal e/ou hierárquica das ações dos personagens dessas lendas em interação com outras unidades com valor temporal como os advérbios, embora esses organizadores não sejam marcas típicas do tipo de discurso dessas lendas (discurso teórico), fenômeno sobre o qual já fizemos referência.

Em síntese, nos textos do Grupo 1A, encontramos aqueles que descrevem entes sobrenaturais, de cujas histórias restaram somente os personagens e suas ações, que são apresentados de forma resumida, revelando a fragmentação imposta ao texto original em função dos parâmetros da situação de ação de linguagem.

Por outro lado, os textos do Grupo 1B apresentam a intriga original de forma resumida. Sua principal característica discursiva é a presença da seqüência narrativa e do discurso de narração. O caráter autônomo do discurso justifica-se em função de esses textos, ao serem transpostos para a escrita, não manterem a dialogia entre os agentes da cultura original. São textos que não se diversificam na forma de começar ou de terminar o enredo da história e que apresentam uma delimitação clara das fases da seqüência narrativa previstas no modelo laboviano.

Em relação aos organizadores temporais, estes textos do Grupo 1B, em função das condições da situação de linguagem, não apresentam um leque variado de termos utilizados. Na maioria deles, em vez de um organizador temporal, na fase da situação inicial, o que se apresenta é a expressão “Conta a lenda que...”, com o ocultamento do enunciador dessa lenda, o que faz com que ela mesma seja personalizada, como se fosse “falada” por si mesma, de forma desligada de um contexto preciso de enunciação. Por outro lado, esses organizadores temporais se fazem presente no início da fase da complicação, o que assegura o desenrolar da temporalidade narrativa.

Em relação à coesão nominal, esse grupo de textos apresenta também uma maior ocorrência do uso da anáfora por substituição. Entretanto, diferente do Grupo 1, o narrador desse conjunto de textos utiliza com a segunda maior freqüência o pronome pessoal (ele). Uma diferença que nos chama atenção é a presença da *repetição*. A escolha das unidades-fontes assim como a das anáforas nominais como das anáforas pronominais relacionam-se também à situação de ação de linguagem em que esses textos foram produzidos. Nesse contexto, a unidade-fonte é representada por nomes genéricos relativos ao ser humano, como *uma mulher*, *uma criança*, *a moça*, *o curumim*, *a filha do cacique*, *o filho do cacique* etc, e é substituída por anáforas, que evocam um léxico que dá nome aos fenômenos para os quais esses serem deram a origem. Assim, o diferente é que, nesse grupo de textos, as transformações do ser humano num animal, vegetal ou mineral,

diferentemente do que ocorre nos textos do Grupo 2, realizam-se por meio da morte do personagem principal. Assim, esses personagens perdem o seu nome humano, passando a serem nomeados de *Guaraná*, *Vitória-Régia* etc. Em oposição ao grupo anterior, as unidades-fontes, por sua vez, são caracterizados pela presença de nomes de plantas e animais relativamente conhecidos da cultura não-indígena. Dentre esses personagens podemos citar: o Guaraná, a Vitória-Régia, a Mandioca, o Tamba-Tajá, o Açaí, a Boiúna etc.

Finalmente, em relação à coesão verbal, esse grupo apresenta segmentos de narração que comporta dois tempos de base, o pretérito perfeito simples e o imperfeito.

Já no Grupo 2 – a coletânea *Shenipabu Miyui* – a situação de ação de linguagem pode ser caracterizada por apresentar:

- um narrador-pesquisador (professores indígenas), que é índio;
- um destinatário também índio, mas que pode não ser (bilíngüe);
- um objetivo central que é o de fazer a cultura indígena ser conhecida;
- um tipo de texto nomeado como *história*.

Assim, no Grupo 2, os textos são apresentados como histórias de um povo indígena, nas quais é mantido o enredo original. Neles encontramos aqueles que narram histórias em que a principal característica discursiva é a presença da seqüência narrativa introduzida por discurso interativo. Os fatores de implicação, tanto do narrador como do destinatário, justificam-se em função de esses textos, ao serem transpostos para a escrita, manterem a enunciação original, com a inserção dos agentes da cultura indígena original, marcadamente oral, que as produziu. São histórias que se diversificam somente na forma de começar ou de terminar, pois o seu desenvolvimento apresenta o mesmo movimento: cada complicação é seguida de uma fase de ações, que, por sua vez, dá início a outra fase de complicação. Na verdade, o que há de comum nestes textos é a fase da complicação, não apresentando uma delimitação clara das fases da seqüência narrativa previstas no modelo laboviano.

Em relação aos organizadores temporais, em função das condições da situação de linguagem, os textos apresentam um leque variado de termos utilizados. Alguns textos do Grupo 2 não apresentam organizador temporal no ponto de

articulação que deveria dar início às fases da situação inicial e da situação final. O ponto de articulação onde esses organizadores se faz presente é no início da fase da complicação.

Em relação à coesão nominal, a escolha das unidades-fontes assim como a das anáforas nominais como das anáforas pronominais podem ser relacionados à situação de ação de linguagem em que esses textos foram produzidos. Nesse contexto é comum que a unidade-fonte inicial, representada pelo nome de um ser humano ou pelos termos homem, mulher e menino, ser substituída por uma cadeia variada de substituições que envolvem um léxico do mundo animal, mineral ou vegetal. O diferente aqui é que, nos textos do Grupo 2, as transformações do ser humano num animal, vegetal ou mineral não se realizam por meio da morte do personagem principal. Estes personagens naturalmente ora são caracterizados pela denominação de homem, de pássaro e de homem novamente etc. A presença dessas unidades-fonte e desses anafóricos estabelecem, portanto, uma diferença desse grupo em relação ao Grupo 1. A presença delas, por sua vez, é caracterizada pela recorrência a nomes de personagens desconhecidos da cultura não-indígena. Dentre esses personagens podemos citar: “Tekã Kuru”, “Nete Bekun”, “Kana Yuxibu”, “Shãwã Bake” etc.

Em relação à coesão verbal, o segmento de narração comporta dois tempos de base, o pretérito perfeito simples e o imperfeito, que são dominantes em todas as histórias que apresentam o discurso de narração. Esses dois tempos contribuem para a organização da temporalidade primeira da narração, isto é, para a explicação do tipo de relação existente entre a progressão efetiva dos processos constitutivos do conteúdo temático.

Portanto, verificamos que há contextos iniciais diferentes para a produção dos textos do Grupo 1 e do Grupo 2, onde essas narrativas são contadas. Um contexto é a aldeia dos Kaxinawás e no outro não podemos identificar as aldeias originais. Assim, em função desses contextos de ação de linguagem, os elementos do contexto de produção, como tempo, espaço, instituição, enunciadores, destinatários e objetivos também são diferenciados, dando origem a dois diferentes tipos de textos. Isso nos leva a postular que, na verdade, a pesquisa permitiu discriminar dois gêneros de textos: ao primeiro, propomos chamar de lendas da Amazônia e, ao segundo, histórias dos índios da Amazônia.

Comuns aos dois grupos de textos, identificamos conteúdos temáticos que dizem respeito às normas, crenças e valores que regem o mundo sócio-subjetivo da comunidade indígena, as explicações sobre os fenômenos da natureza, correspondentes às representações dessa mesma comunidade em relação ao mundo físico e ainda ao mundo metafísico.

Como conclusões de ordem teórico-metodológicas, podemos afirmar que a utilização do modelo de Bronckart mostrou-se de fundamental importância para obtermos as bases para a caracterização dos textos comumente chamados de lenda em nossa cultura, para, a partir daí, distinguirmos dois gêneros distintos. Assim, em uma análise ingênua, poderíamos pensar que essas “lendas” são textos com apenas algumas mudanças no nível lingüístico, mas, considerando o modelo de Bronckart, que parte de uma situação de ação de linguagem, pudemos verificar como se articulam os elementos discursivos nos textos em função de seus propósitos comunicativos e como as diferenças são mais significativas do que poderíamos julgar a priori.

Entretanto, dado que o modelo de análise é geral, não se pretendendo exaustivo para todas as dimensões dos textos a serem analisadas, foi necessário fazer-lhe uma suplementação com outras abordagens, principalmente as que nos pudessem trazer elementos relativos às características e definições dos termos *mito*, *lenda*, *história* e *narrativa*. Essas informações me auxiliaram, sobretudo, na apreensão das características dos conteúdos temáticos dos diferentes grupos de textos analisados. Além disso, contribuíram para aumentar minha percepção sobre a importância que eles têm na configuração das práticas sociais e, portanto, sobre a relevância em estudá-las e divulgá-las.

Com essa perspectiva em mente, acreditamos que sua descrição e análise pode dar oportunidade ao professor de construir conhecimentos sobre esses textos, tornando-o apto a desenvolver abordagens didáticas que levem o aprendiz a compreendê-los e dominá-los de forma mais adequada.

Uma outra constatação importante foi descobrir as variantes do que comumente chamamos de gênero *lenda*, a partir das análises feitas. Percebemos, dessa forma, que o que habitualmente se chama de “lenda”, apresenta-se, na verdade, como parte de uma “nebulosa do interdiscurso” da sociedade indígena.

Percebemos também que, de acordo com a situação de ação de linguagem, os signos lingüísticos são marcados pelo horizonte de cada grupo de enunciadores. Percebemos ainda que as lendas, mesmo tendo origem na oralidade, não podem ser consideradas como gêneros primários.

Em função dessas descobertas, acredito que, no ensino, se deva explorar a diversidade de valores e de organização narrativa que podem ser observados nesses textos. A análise dos conteúdos permite configurar uma multiplicidade de aspectos das histórias da Amazônia importantes em relação à diversidade cultural. Por isso, parece-me que se deva privilegiar as narrativas dos índios que são as histórias, porque não há uma mutilação da narrativa de origem, e, principalmente, porque essas histórias são patrimônio cultural de um povo, são elementos de coesão social, de agregação e, em conseqüência, são elementos que contribuem para a preservação da identidade. Apesar dos aspectos fantasiosos, dos elementos fantásticos e aparentemente ilógicos que povoam essas narrativas, elas são uma verdade para o povo que as cultivam.

Como vimos, o *corpus* de nossa tese foi constituído por textos que são, ao mesmo tempo, “audição e vivência”. Entretanto, podemos dizer que, quando essas histórias são levadas para outra cultura, para outro contexto, constituem-se apenas em “audição”. No entanto, na própria região Amazônica, algumas delas podem assumir o duplo papel, ou seja, ora “audição” ora “vivência”. Dessa forma, com essa consciência, o professor poderá resgatar aspectos relevantes das visões de mundo da cultura indígena, levando a uma “audição” mais acurada, revitalizando o ensino das lendas em sala de aula, em busca de uma leitura mais interativa.

Ainda dentro da perspectiva didática, acreditamos que a importância de um trabalho de pesquisa em Lingüística Aplicada não está simplesmente no levantamento das características de um determinado gênero de texto, mas deve permitir também uma orientação para a seleção dos textos com os quais o professor deve trabalhar e selecionar o objetivo do trabalho com gêneros de texto. Nesse sentido, acreditamos que esta pesquisa pode contribuir para isso. E pode contribuir também para ampliar a forma de o professor olhar para a segmentação das partes de textos narrativos. No lugar do comando de leitura válido como universal, que se baseia apenas nas simples categorias de início, meio e fim, um bom trabalho didático não deve ignorar que cada texto pode ser constituído de diferentes

discursos e seqüências que, por sua vez, se compõem de diferentes fases, nem sempre regidas por um modelo canônico.

No plano institucional, por outro lado, nosso trabalho se insere dentro da perspectiva adotada, hoje, pelas próprias escolas. A necessidade da presença das histórias no ensino é indiscutível, principalmente, porque, apoiando-nos nas palavras de Ricoeur, os discursos narrativos propõem “refigurações, clarificadas ou interpretáveis”, e é por meio da interpretação desses discursos que o funcionamento psíquico humano se expande, se enriquece e se reestrutura perpetuamente. Essa função de reestruturação é, pois, de fundamental importância, uma vez que, com as narrações o homem dá sentido ao caos e às suas ações. Nelas, ele encontra modelos de ação e de avaliação das suas ações. Assim, as lendas têm, portanto, um papel relevante nessa recuperação da narrativa como ação social.

Outro aspecto importante para o ensino seria o de, por meio das histórias dos índios, trabalhar a multiculturalidade, num trabalho interdisciplinar. A partir de uma lenda, por exemplo, o professor pode explorá-la no sentido de os aprendizes enriquecerem sua perspectiva de mundo, de ciência, de moral, ao comparar como essas questões são veiculadas no texto em estudo e na cultura da qual o aprendiz faz parte. O que levará o aprendiz a perceber como os “mundos” de Habermas são diferentes de cultura para cultura, como são produtos histórico-sociais próprios de uma determinada comunidade.

Finalmente, considerando que nosso trabalho teve por objetivo inicial buscar algumas das características das lendas amazônicas, assumimos que não esgotamos todos os tipos de “lendas” brasileiras e que nem esgotamos o estudo desse gênero. Por isso, podemos concluir dizendo que, a partir deste trabalho, muitas outras pesquisas teórico/didáticas podem ainda ser desenvolvidas.

E, para finalizar, sintetizando os propósitos desta pesquisa, tomo emprestadas as palavras de Vital Farias:

“Aqui termina essa história para a gente de valor;

*Pra gente que tem memória, muita crença, muito amor,
Pra defender o que ainda resta sem rodeio, sem aresta.
Era uma vez uma floresta na linha do Equador”.*

BIBLIOGRAFIA 1

- ADAM, J. M & REVAZ, Françoise (1977). *A Análise da Narrativa*. Lisboa, Edições Gradiva.
- ADAM, J. M. (1977). *Unités rédactionnelles et genres discursifs: cadre général pour une approche de la presse écrite*. *Pratiques*, 94:13–18.
- ADAM, J. M (1992). *Les textes: types et prototypes*. Paris, Nathan.
- ANDRADE, Carlos Drummond (1992). *Contos de aprendiz*. Editora Record, Rio de Janeiro.
- ANDREWS, Richard. (1989). *Narrative & Argument*. Library of Congress Cataloging – in Publication Data.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. (1964). *Folclore Nacional*. Festas, Bailados, Mitos e Lendas. São Paulo, Edições Melhoramentos, Volume 1. p. 414–415.
- BAKHTIN, Mikhail M. (1953/1999). “Os gêneros do discurso”. In. BAKHTIN M. (1997): *Estética da Criação Verbal*, 2ª Ed., SP, Martins Fontes, p. 279–326.
- BAKHTIN, Mikhail. (Volochnikov) (1929/1981). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Traduzido por Michel Laud e Yara Frateschi Vieira. 3ª Ed., São Paulo: Hucitec.
- BALDUS, Herbert. (1963). *Estórias e Lendas dos Índios*. Gráfica Editora EDIGRAF Ltda. São Paulo.
- BAQUERO, Ricardo. (1998). *Vygotsky e aprendizagem escolar*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- BARTHES, R. & MARTY, E. (1987). *Oral/escrito*. In: “*Enciclopédia*. Einaudi”: *Oral/escrito & Argumentação*. v. 11. Imprensa Nacional: Casa da moeda.
- BARTHES, R. (1976). *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes.
- BENJAMIN, W. (1994). O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In. *Obras escolhidas I – Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo, Editora Brasiliense, 7ª edição.

- BENTES DA SILVA, Anna Christina (2000). – *A arte de narrar, da constituição das estórias e dos saberes dos narradores da Amazônia paraense*. IEL, Campinas.
- BENVENISTE, E. (1966). *O Homem na Linguagem*. Lisboa. Portugal: Ed. Arcádia, Éditions Gallimard.
- BENVENISTE, E. (1976). *Problemas de lingüística Geral*. São Paulo: Cia Ed. Nacional/Universidade de São Paulo.
- BENVENISTE, E. (1988). *Problemas de lingüística geral I*. Campinas, São Paulo: Pontes: Editora da UNICANO, (Edição original: 1966).
- BESSON, Maria Joseph, CANELAS-TEEVISI, Sandra, DOLZ Joaquim et alli. Discursos de ensino e expressão escrita. In: COLL, César e EDWARDS, Derek (orgs) (1998). *Ensino, aprendizagem e discurso em sala de aula: aproximações ao estudo do discurso educacional*, Porto Alegre: ArtMed, 1998, p.171–200.
- BLOOM, Haroldo. (2001). *Como e Por Que Ler*. Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro. Editora Objetiva.
- BOJUNGA, Lígia. (1998). *Livro Um Encontro com Lygia Bojunga*. Rio de Janeiro: Agir. 4ª
- BRAIT, Beth (1997). “Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem”. In *Dialogismo e construção do sentido*, Campinas, SP, Ed. da Unicamp, p. 91–103.
- BRAIT, Beth (1997). “Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem”. In *Dialogismo e construção do sentido*, Campinas, SP, Ed. da Unicamp, p. 91–103.
- BRÄLING, K; R SOLIGO & T. WEIZ. (1998). *Parâmetros curriculares nacionais para língua portuguesa – 3º e 4º ciclos*. Brasília: MEC.
- BRÄLING, K; R SOLIGO & T. WEIZ. (1998). *Parâmetros curriculares nacionais para língua portuguesa - Brasília: MEC*.
- BRANDÃO, H. N. (1993). *Introdução à análise do discurso*. 2ª Ed., Campinas: Unicamp.
- BRANDÃO, H.N. e JESUS, Luciana Maria. (2000). “Mito e tradição indígena”. In: *Gêneros do Discurso na Escola – Mito, Conto, Cordel, Discurso Político, Divulgação Científica*. São Paulo: Cortez Editora.
- BRONCKART, Jean-Paul & I. P. GIGER Itziar Plazola. (1998). *La Transposition didactique. Histoire et perspectives d’une problématique fondatrice*, in PRATIQUES, março/1998.
- BRONCKART, Jean-Paul, & SCHNEUWLY, B. (1991). "La didactique du français langue maternelle: l'émergence d'une utopie indispensable". In. *Education et recherche*, 13ª p. 8–25.
- BRONCKART, Jean-Paul. (1996/1999). *Atividade de Linguagem textos e discursos*. Por um interacionismo sócio-discursivo; trad. Anna Rachel Machado, Péricles da Cunha, São Paulo: Educ.
- BRONCKART, Jean-Paul., CLEMENCE A., SCHNEUWLY, B., SHURMANS M. N. (1996). pour une reconfiguration des sciences humaines/sociales: une perspective vygotskyenne Conférence Introductive ao Congrès Piaget-Vygotsky.
- BRONCKART, Jean-Paul., BAIN, D., SCHNEUWLY, B., DAVAUD, C. & PASQUIER, A. (1985). *Le fonctionnement des discours. Un modèle psychologique et une méthode d'analyse*. Paris: Delachaux & Niestlé.
- BRONCKART, Plazaola Giger. (1998) “La transposition didactique. Histoire e perspectives d’une problématique fondatrice”. *La Transposition Didactique en Français*. Théorie Pratiques Pédagogie nº 97 – 98 – juin.

- CAMPBELL, Joseph. (1997). *O Poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ed. Palas Athena.
- CASCUDO, Luís Câmara. (1998). *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S.A.
- CASSIRER, Ernst. (1987). *Antropologia Filosófica*. Tradução de Dr. Vicente Felix de Queiroz. Editora Mestre Jou, São Paulo.
- CERTEAU M. de. (1995). *A cultura no plural*. Campinas, São Paulo: Papiros.
- CERTEAU M. de. (1996). *A invenção do cotidiano. -1: artes de fazer*. Rio de Janeiro: Vozes. (Edição original: 1990).
- CHARTIER, R. (1998). *A Aventura do Livro do leitor ao navegador Conversações com Jean Kebrun*. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa do Moraes. São Paulo. Editora UNESP.
- CHEVELLARD, Y. (1977). *La transposition didactique. Du savoir savant au savoir enseigné, Grenoble: La pensée sauvage*.
- CHIAROTTINO, Zélia Ramozzi (1984). *Em busca do sentido da obra de Jean Piaget*. São Paulo: Ática.
- CHIAROTTINO, Zélia Ramozzi. (1988). *Psicologia e Epistemologia Genética de Jean Piaget*. São Paulo: E. P. U.
- COMTE, Fernand. *Dicionário de Mitologia: Um compêndio enciclopédico de mitos e lendas, deuses, demônios e heróis*.
- CRIPPA, Adolfo. (1975). *Mito e Cultura*. Editora Convívio. São Paulo.
- de Pietro, J. F.; S. ÉRARD & M. KANEMAN-POUGATCH (1997). *Um modèle didactique du "debát": de l'objet social à la pratique scolaire*. Enjeux: 39–40.
- DETIENNE, Marcel. (1998). *A Invenção da Mitologia*. Tradução de André Telles e outros. 2ª Ed. Rio de Janeiro: José Olímpio; Brasília, DF: UnB.
- DIJK, T. A. Van. (1980). *Story comprehension: an introduction. Poetics*, 9. North Holland Publishing Company, 1–21.
- DOLZ, J. & PASQUIER, A (1993). Séquence didactique 6P. "Argumenter pour convaincre" - initiation aux textes argumentatifs. Genebra: Serviço de Francês.
- DOLZ, J. & PASQUIER, A. & BRONKART, J. P. (1993). L'acquisition des discours: emergence d'une compétence ou apprentissage de capacités langagieres diverses? In Etudes de linguistique appliquée, nº 89, p. 25–35.
- DOLZ, J. & PASQUIER, A. (1996). *Un decalogo para ensinar a escribir*. Cultura y Educación, 2, p.: 34–41.
- DOLZ, J. & SCHNEUWLY B (1996). *Genres et progression en expression orale et écrite. Eléments de réflexions à propos d'une expéce romande*. Enjeux, 1996: 31–49, tradução provisória de Roxane Rojo.
- DOLZ, J. & SCHNEUWLY B (1997). *Os gêneros escolares – das práticas de linguagem aos objetos de ensino*. Revista Brasileira de Educação, Mai/jun/jul/ago, 1999, nº 11, p. 5–16 (tradução de Glais Sales Cord).

DOLZ, Joaquim. (1994). "Produire des textes pour mieux comprendre. L'enseignement du discours argumentatif" in Reuter, Yves. Les interactions lecture-écriture. Neuchâtel: Peter Lang. Actes du Colloque de Lille III (22-24 novembre 1993) (Collection Exploration), pp. 219-241. Tradução brasileira de Péricles Cunha.

ELIADE, Mircea (1970). *Traité d'Histoire des Religions*. Nouvelle Edition, Paris, Payot

ELIADE, Mircéa. (1996). "O Tempo Sagrado e os Mitos". In: *O Sagrado e o Profano. A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes.

ELIADE, Mircéa. *Aspectos do mito*. Perspectivas do Homem. Edições 70. Rio de Janeiro.

Enciclopédia Mirador Internacional – Encyclopédia Britannica do Brasil Publicações Ltda. São Paulo – Rio de Janeiro – Brasil.

FAÏTA, Daniel. (1997). "A noção de 'gênero' discursivo" em Bakhtin: uma mudança de paradigma". In. *Dialogismo e construção do sentido*, Campinas, Ed. Da Uicamp, p. 159-187.

FARES, J. A. (1997). *Imagens da mitopoética Amazônica: um memorial das matintas pereiras*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 1ª edição. Nova Fronteira. Rio de Janeiro.

FOLHA DE SÃO PAULO. (1996). *Nova Enciclopédia Ilustrada Folha, a Enciclopédia das Enciclopédias*, volume 2.

FONTINHA, Rodrigo. *Novo Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Editorial Domingos Barreira, Porto.

FORIN, José Luiz. (1995). *Linguagem e Ideologia*. São Paulo. Editora Ática.

FRANCO, Ângela et alli. (1991). *Língua Portuguesa – Descobrimo Construindo*. Editora Lê. Belo Horizonte.

FREITAG, Bárbara. (1985). *Piaget: encontros e desencontros*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

FREITAS, Maria Tereza de Assunção (1994). *O pensamento de Vigotsky e Bakhtin no Brasil*, 2ª Ed., Campinas/SP: Papirus.

FREITAS, Maria Tereza de Assunção (1995). *Vigotsky e Bakhtin no Brasil – Psicologia e Educação: um intertexto*, 2ª Ed., São Paulo, Edufif, e Ática.

FREITAS, Maria Tereza de Assunção (1997). "Nos textos Bakhtin e Vigotsky: um encontro possível". In: *Dialogismo e construção do sentido*, Campinas, SP, Ed. da Unicamp, 1997, p. 311-330.

FURTH, Hans G. (1974). *Piaget e o conhecimento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

GARCEZ, Lucília (2000). "A construção social da leitura". <http://www.proler.br.br/inex/sistema1.htm>

GARCIA, Ana Luíza M. & MACHADO, Anna Rachel & FERRONI, Rosana P. & Rojo, Roxane. (1983). *Leitura e redação – Proposta de metodologia integrada de ensino a partir do diagnóstico de dificuldades*. Anais do I Encontro Nacional de professores de Redação e leitura do 3º Grau. São Paulo, p. 285-290.

- GEERTZ, C. (1999). *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Rio de Janeiro: Vozes. (Edição original: 1983).
- GENETTE, Gerard. (1972). *Figuras*. Trad. Ivonne Floripes Mantoanelli. Ed. Perspectiva – coleção Debates nº 57. São Paulo.
- GENETTE, Gerard. (1972). *Figures III*. Paris, Ed. du Seuil.
- GERALDI, J. W. (1991). *Portos de passagem*. São Paulo: Martins Fontes.
- GOFFMAN, E. (1971/1973). *La mise em scène de la vie quotidienne*. Les relations in public. Vol. 2. Trad. Kihm A Paris, Minut.
- GOLEMAN, Daniel. (1996). *Inteligência emocional*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro. Objetiva.
- GÜLICH, E. & QUASTHOFF, U. M. (1985). Narrative analyses. In: DIJK, T. A. van (Ed.) *Handbook os discourse analysis*. V. 2. London: Academic Press, 169–197.
- GÜLICH, E. & QUASTHOFF, U. M. (1986). *Story telling in conversation: cognitive and interactive aspects*. *Poetics*, 15, North Holland, 217–241.
- HAMBURGER, K. (1975) *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva. (Edição original: 1957).
- HAVERLOCK, E. (1986). *The muse learns to write*. New haven and london: Yale University Press.
- HAVERLOCK, E. (1995). *A oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna*. In: OLSON, D. R. & TORRANCE, N. (orgs). *Cultura, escrita e Oralidade*. São Paulo. Ática. Edição original: 1991).
- HOUIS, M. (1971). *Antropologie linguistique de l'Afrique noire*. Paris: Presses Universitaires de France.
- ISER, W, (1996a). *O ato de leitura: Uma teoria do efeito estético*. Vol. 1. São Paulo, Editora 34. (Edição original: 1976).
- ISER, W, (1996b). *O fictício e o imaginário: perspectiva de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro, EdUERJ, (Edição original: 1991).
- JABOUILLE, Victor. (1986/1994). *Iniciação à Ciência dos Mitos*. Portugal, Editorial Inquérito.
- JOLLES, André. (1930). *Formas Simples*. São Paulo, Cultrix.
- KANT, Immanuel. (1984). “*Prolegômenos*”. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril cultural, v. 2.
- KLEIMAN, Ângela (1989). *Leitura: ensino e pesquisa*. Campinas/SP, Pontes.
- KLEIMAN, Ângela (1989). *Texto e Leitor: Aspectos cognitivos da leitura*. Campinas/SP, Pontes.
- KLEIMAN, Ângela e MORAES, Silva E. (1999). *Leitura e interdisciplinaridade: tecendo redes nos projetos da escola*. Campinas/SP, Mercado de Letras, (Coleção idéias sobre linguagem).
- KOCH, Ingedore G. Villaça (1980). *A coesão textual*. 2ª Ed., São Paulo: Contexto.
- KOCH, Ingedore G. Villaça (1997). *A inter-ação pela linguagem*. 3ª Ed., São Paulo: Contexto.

- KOCH, Ingedore G. Villaça (1997). *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto.
- KOCH, Ingedore G. Villaça (1999). *Referenciação: construção discursiva*. Campinas, São Paulo: universidade Estadual de Campinas. (mimeo)
- KÜSS, Daniel e TORTON, (1991). Jean. *A Amazônia – Mitos e Lendas*. Bertran Editora, Portugal.
- LABOV W. & WALETZKY, J. Narrative analysis: oral version of personal experience. In: HELM, J. (Ed.) *Essays on the verbal and visual arts*. Seattle: University of Washington Press, 12–44.
- MACHADO, Anna Rachel. (1996). *Projeto de Pesquisa em descrição de gêneros*. (não publicado)
- MACHADO, Anna Rachel. (1998). *O Diário de Leituras - A introdução de um novo instrumento na escola*. Martins Fontes. São Paulo.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1976). *Introduction aux méthodes de l'Analyse du Discours*. Paris: Hachette.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1991). *L'Analyse du discours: Introduction aux lectures de l'archive*. Paris: Hachette.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1995). *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1996a). *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1996a). *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1997). *Novas tendências em Análise do discurso*. 3ª Ed. Campinas/SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1998). *Termos-Chave da Análise do Discurso*. Tradução Márcio Venício Barbosa e outro. Belo Horizonte Editora UFMG.
- MAINGUENEAU, Dominique. (2001). *Análise de Textos de Comunicação*. Tradução Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo. Editora Cortez.
- MARCUSCHI, L. A. (2000). *Gêneros textuais: o que são e como se constituem*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. (mimeo)
- MARQUES, Gabriel Garcia. (1995). *Do amor e outros demônios*. Record. Rio de Janeiro.
- MEGALLE, Nilza B. (1999). *Folclore Brasileiro*. Editora Vozes. São Paulo.
- MELLO, Anísio. (Org.) *Antologia do Folclore Brasileiro: Estórias e Lendas da Amazônia*. São Paulo: Iracema, s.d.
- MINDLIN, Betty (1996). *Vozes da Origem, Estórias Sem Escrita, Narrativas dos Índios Suruí de Rondônia* Editora Ática/Iamá.
- MINDLIN, Betty. (1997). *Moqueca de Maridos, Mitos Eróticos*. Editora Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro.
- MOLL, Luís. (1996). *Vygotsky e a educação: implicações pedagógicas da psicologia sócio-histórica*. Trad. Fani A, Tesseler. Porto Alegre: Artes Médicas.

- MORRIN, E. (2000). *Os Sete Saberes necessários à Educação do Futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. São Paulo: Editora Cortez.
- OCHS, E. (1997). Narrative. In: DIJK, T. A. van. (Ed.) *Discourse as structure and process*. V. 1. Discourse studies: a multidisciplinary approach. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publication.
- OLIVEIRA, José Coutinho de. (1951). *Folclore Amazônico – LENDAS – I volume*. Editora São José, Belém-Pará.
- OLIVEIRA, Marta Kohl de. Vygotsky (1995). *Aprendizado e Desenvolvimento: um processo sócio-histórico*, 2ª Ed., São Paulo, Scipion.
- ONG, W. (1998). *Oralidade e escrita*. Campinas, São Paulo: Papirus. (Edição original: 1982)
- ORLANDI, Eni Pulinelli (1983). *A linguagem e seu funcionamento – As formas de discurso*. São Paulo: Brasiliense.
- ORLANDI, Eni Pulinelli (1986). *O que é lingüística?* São Paulo: Brasiliense. (Primeiros Passos)
- ORLANDI, Eni Pulinelli (1996). *Interpretação – Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis. Vozes.
- PALANGANA, Isilda C. (1998). *Desenvolvimento & Aprendizagem em Piaget e Vygotsky – (A Relevância do Social)*. São Paulo: Plexus.
- PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS – TEMAS TRANSVERSAIS MEC/SEF – Equipe Central, terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental, Brasília, 1999.
- PASQUIER, A. & DOLZ, J., (1996). *Um decálogo para ensinar a escrever*. Cultura y Educación, 2. Tradução provisória de Roxane Rojo. Madrid, Infancia y adolescencia.: 34–41.
- PAXTON. (1969). A deafening silence: History textbooks and the students who read them. In *Review of Educational research*, Fall 1999, vol. 69, nº 3, p. 315–339.
- PERISSÉ, Gabriel. (1998). *2ª Ler, Pensar e Escrever*. São Paulo. Editora & Arte e Ciência.
- PERRONI, Maria Cecília. (1992). *Desenvolvimento do Discurso Narrativo*. São Paulo. Martins Fontes.
- PIAGET, Jean. (1974). & GRÉCO, P. *Aprendizagem e Conhecimento*. São Paulo: Freitas Bastos.
- PIAGET, Jean. (1975). *A Construção do Real na Criança*. Rio de Janeiro: Zahar.
- PIESCO, Patrícia. *O discurso da sala de aula e o processo de ensino-aprendizagem de inglês como língua estrangeira*. São Paulo: PUC-SP, 1999 (Dissertação de Mestrado em Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem).
- PROPP, Valdimir. (1973). *As Transformações dos Contos Fantásticos*. In *Teoria da Literatura* Tradução Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo. Martins Fontes.
- PROPP, Valdimir. (1983). *Morfologia do conto*. Lisboa: Veja, (Edição original: 1958).
- PROPP, Valdimir. (1997). *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*. Tradução Ana Maria Ribeiro e outros. Editora Globo, Porto Alegre.

- QUASTHOFF, U. M. & NIKOLAUS, K. *What makes a good story? towards the production of conversational narratives*. In: FLAMMER, A. & KINTSCH, W. (Eds.) *Discourse processing*. Amsterdam: north holland, 16–28.
- RICOEUR, P. (1995). *Tempo e Narrativa*. Tomo II. Campinas, São Paulo. (Edição original: 1984).
- ROCHA, Everardo. (1991). *O que é Mito*. São Paulo: Brasiliense.
- RODARI, Gianni. (1982). *Gramática da Fantasia*. Summus Editorial, São Paulo.
- RODARI, Gianni. (1982). *Gramática da Fantasia*. Summus Editorial, São Paulo.
- RODRIGUES, S. (1988). *O fantástico*. São Paulo: Ática.
- ROJO, R. H. R. (ORG) (2000). *A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs*. EDUC/Mercado de letras: São Paulo/ Campinas.
- ROJO, Roxane Helena Rodrigues. (1997b). *Enunciação e Interação na ZPD: do non sense à construção dos gêneros de discurso*. Anais do Encontro sobre teoria e pesquisa em Ensino de ciências: linguagem, cultura e cognição – reflexões para o ensino de ciências. Belo Horizonte, MG, Fé-UFMG/Unicamp, p. 95–109.
- RULI, Ângela Maria Minharro. *Lendas Amazônicas – Obras do Pará*. Biblioteca Pública do Pará. s/d.
- SANCHEZ, Rafael Jijena & JACOVELLA, Bruno. (1939). *Las supersticiones*. Buenos Aires: Ediciones Buenos Aires.
- SAVIANI, Nereide (1996). *Parâmetros Curriculares Nacionais: o que dispõem para o Ensino Fundamental?* Texto referente à Exposição na mesa redonda “Política de Ensino Fundamental – Parâmetros Curriculares Nacionais. Tema: Educação básica, no I CONED, Belo Horizonte/MG.
- SCHEUWLY, B. (1991). *Diversifications et progression en DFLN: l’apport des typologies*. Textes, discours types et genres. *Etudes de Linguistique Appliquée*, juillet-septembre: 131–141.
- SCHEUWLY, B. (1994). *Gêneros e tipos de texto: Considerações Psicológicas e ontogenéticas*. In: Y. REUTER 9ed, *Les interactions lecture-écriture. actes du colloque théodile-crel*. Tradução Provisória de Roxane Rojo, 1994, p. 155–173.
- SCHNEUWLY B. & DOLZ, J. (1997). *Os gêneros escolares – das práticas de linguagem aos objetos de ensino*. *Revista Brasileira de Educação*, Mai/jun/jul/ago, 1999, n^o 11, p. 5–16.
- SCHNEUWLY, B. “*Contradiction et developement:*” *Vygotsky et la pédologie*. (versão provisória)
- SERRANI, S. M. (1990). *Transdisciplinaridade e discurso em lingüística Aplicada*. Anais do IV Congresso de lingüística aplicada, Campinas, DLAIEUUNICAMP, 1990, p. 285–290.
- SHENIBAPU MIYUI – *História dos Antigos*. (2000). Minas Gerais. Editora UFMG.
- SILVA, Aracy Lopes da (1987). *A questão da educação indígena*. Brasiliense – São Paulo.
- SILVA, Aracy Lopes da (1987). *A questão indígena na sala de aula: subsídios para professores de 1^o e 2^o graus*. Brasiliense – São Paulo.
- SILVA, Aracy Lopes da (1995). *A temática indígena da escola*. MEC/ MARI/UNESCO.

- SILVA, Ezequiel Theodoro. (1998). *Ciência, leitura e escola*. In: ALMEIDA, Maria José de e SILVA, Henrique César. (1998). *Linguagens, leituras e ensino da ciência*. Campinas/SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil-ALP, P. 121–130.
- SILVA, Walde-Mar de Andrade e (1997). *Lendas e Mitos dos Índios Brasileiros*. FTD Editora. São Paulo.
- SMOLKA, Ana Luíza B. “*The (in) proper and the appropriation of social practices*. Universidade de Campinas. São Paulo.
- SPALDING, Tassilo Orpheu. (1987). *Diário da Mitologia Latina*. Cultrix, p. 59 .
- STIERLE, Karlheinz, (1972). “*L’Histoire comme Exemple, l’Exemple comme Histoire*”. *Poétique*, nº 10, Paris, Éd Seuil.
- TODOROV, Tzvetan. (1979). *As Estruturas Narrativas*. Editora Perspectiva, São Paulo.
- TODOROV, Tzvetan. (1980). *Os gêneros do discurso*. São Paulo. Martins Fontes.
- TODOROV, Tzvetan. 1992). *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva. (Edição original: 1970).
- VYGOTSKY, L. S. (1934/1998). *Pensamento e Linguagem*. Tradução de Jefferson Luís Camargo, 2ª Ed., São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- VYGOTSKY, L. S. Et alli. (1988). *Linguagem, Desenvolvimento e Aprendizagem*. São Paulo: Ícone.
- VYGOTSKY, L.S. (1989). *A formação social da mente*. Tradução de José Cipolla Neto, Luís S. M. Barreto e Solange C. Afeche, 3ª Ed., São Paulo, 1989, Martins Fontes.
- WEINRICH, H. (1968). *Tempus*. Madrid: Ed. Gredos. (Edição original: 1964)
- WERTSCH, James V. DEL RIO, Pablo, ALVARES, MÉLIA (org) (1998). *Estudos socioculturais da mente*. Porto Alegre: ArtMed.
- WERTSCH, James V. *Vygotsky and Bakhtin on Community* – Texto apresentado na Conferência organizada pelo Departamento de Pedagogia da University of Berge, Norway, em maio de 1998.
- ZUMTHOR, P. (1993). *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras. (Edição original: 1987).

BIBLIOGRAFIA 2

Livros Didáticos

BRAGANÇA, Angiolina Domanico. (1994). *Porta de Papel*. FTD. São Paulo.

CÁSSIA, Leslie Garcia. (1996). *De Olho no Futuro*. Quinteto Editorial. São Paulo.

CÓCCO, Maria Fernandes. (1993). *ALP – Análise, Linguagem e Pensamento*. FTD. SÃO Paulo.

CORREA, Maria Helena. (1997). *Novo Caminho Português*. Editora Scipione. São Paulo.

FRANCO, Ângela. (1991). *Descobrimo e Construindo Língua Portuguesa*. Editora Lê. Belo Horizonte, Minas Gerais.

GIANINI, Eloísa Bombonati. (1993). *Desenvolvimento da Linguagem*. Editora do Brasil, São Paulo.

GREGOLIN, Maria do Rosário. (1995). *Da Palavra ao Mundo – Comunicação e Linguagem*. Editora Atual, São Paulo.

JACOB, Maria Martha. (1998). *Da Escola Para a Vida*. Editora Lê, Belo Horizonte.

MARTOS, Cloder Rivas. (1994). *Viver e Aprender*. Editora Saraiva. São Paulo.

MATOS, Magna Diniz. (1996). *Na Trilha do Texto*. Editora Dimensão. Belo Horizonte. Minas Gerais.

PONTES, Edna Maria. (1996). *Linguagem e Interação*. Editora e Desenvolvimento Educacional Ltda. Curitiba, Paraná.

ROCHA, Denise Michaloskey e outros. (1996). *Produzindo Leitura e Escrita*. Editora Braga. Curitiba.

ANEXO 1



OBRAS DO PARÁ

LENDAS AMAZÔNICAS

Elaborada pela historiadora

Ângela Maria Minharro Ruli

LENDA DO GUARANÁ

O Guaraná era uma bebida muito apreciada pelos indígenas que a consideravam tão saudável e tão importante que eles a utilizavam diariamente como se fosse um elixir da longa vida.

Como explicar a origem desta bebida tão gostosa e refrescante que temos hoje, os índios costumavam contar uma lenda muito bonita.

Em uma aldeia dos índios Maués, havia um casal que possuía um único filho, alegre e saudável. Todos os habitantes da aldeia gostavam muito da criança e afirmavam que ele se transformaria em um grande chefe guerreiro.

Isto fez com que Jupari, o Deus do mal sentisse muita inveja do menino e resolveu matá-lo. Transformou-se em uma enorme serpente e, enquanto ele distraidamente colhia frutinhas na floresta, ela atacou e matou a pobre criança.

Seus pais que nada desconfiavam, esperaram em vão pela volta do indiozinho, esperaram muito, até que o sol foi embora. Veio a noite e a lua a brilhar no céu e a iluminar toda a floresta. Seus pais já estavam desesperados.

Toda a tribo se reuniu para procurá-lo.

Quando o encontraram morto na floresta, uma grande tristeza tomou conta de todos. Ninguém conseguia conter as lágrimas.

Neste exato momento, uma grande tempestade desabou na floresta e um raio veio cair bem perto do corpo do menino.

Todos ficaram muito assustados, a mãe da criança pediu aos índios para enterrarem os olhos do menino, pois esta era vontade de Tupã, já que nasceria no local onde fossem enterrados uma nova planta que iria trazer muita alegria e felicidade a todos.

Assim foi feito os índios plantaram os olhinhos da criança imediatamente conforme o desejo de Tupã, o rei trovão.

Alguns dias se passaram e no local uma plantinha que os índios ainda não conheciam. Era o Guaranazeiro. É por isto que os frutos do guaraná são sementes negras, rodeadas por uma película branca muito semelhante a um olho humano.

A LENDA DA VITÓRIA - RÉGIA

Existe uma lenda muito curiosa para explicar a origem desta bela flor chamada Vitória - Régia, que recebeu este nome em homenagem à rainha Vitória da Inglaterra.

Diz a lenda que em uma tribo indígena da Amazônia, há muitos anos, vivia uma bela índia chamada Naiá. Ela acreditava que a lua escolhia as moças mais bonitas e as transformava em estrelas que brilharia para sempre no firmamento. A índia Naiá também desejava ser escolhida pela lua para ser transformada em uma estrela.

Todas as noites ela saía de sua oca a fim de ser vista pela lua, mas, para a sua tristeza, a lua não a chamava para junto de si. Naiá já não dormia mais, passava as noites andando na beira do lago tentando despertar a atenção da lua.

Em uma noite, a índia viu nas águas límpidas de um lago a figura da lua. A pobre moça, imaginando que a lua havia chegado para buscá-la, se atirou nas águas profundas do lago e morreu afogada.

A lua comovida diante do sacrifício da bela jovem resolveu transformá-la em uma estrela, mas em uma estrela diferente daquelas que brilham no céu; transformou-se em uma delicada flor: a VITÓRIA-RÉGIA.

Curiosamente, as flores desta planta só abrem durante a noite. É uma flor de perfume ativo e suas pétalas, ao desabrocharem, são brancas, mas vão se transformando em rosadas quando recebem os primeiros raios do sol.

LENDA DO CAIPORA

O Caipora é o protetor dos animais e plantas da floresta. Sua atividade consiste em espantar os animais para que os caçadores não possam matá-los.

Quando encontra um caçador no mato, o Caipora começa a andar sem rumo certo até que o caçador se perca na floresta não encontrando mais o caminho de volta para casa.

O caipora possui o corpo todo coberto de pêlos e é muito ligeiro, razão porque o homem não consegue alcançá-lo.

Anda sempre montado em um porco do mato e galopa pela floresta cumprindo sempre a sua missão.

Costuma também, para desnortear os caçadores, emitir um estridente assobio que causa arrepios de pavor a todos aqueles que o escutam.

Seu nome significa "HABITANTE DO MATO".

Em algumas regiões do Brasil, o caipora é também conhecido como CURUPIRA.

A LENDA DO BOITATÁ

O Boitatá é uma cobra de fogo, que aparece nos campos, iluminando a noite.
Possui os olhos grandes e furados e sua figura assusta animais e pessoas.

Quando ele aparece ilumina os campos com sua própria luz. Acredita-se até, que na hora que ele morre, libera toda a luz que possui e esta é levada pelo vento espalhando-se pelas regiões habitadas por ele.

É o protetor dos campos contra os incêndios.

É um ser muito temido pois às vezes também aparece como um fantasma branco e transparente e que o torna ainda mais assustador, tanto para os animais como para as pessoas.

A LENDA DO PEIXE-BOI

Para explicar a origem do peixe-boi os índios contavam uma lenda que dizia que em uma certa tribo indígena habitante do Vale Rio Solimões, no Amazonas, foi realizada uma grande festa da moça-nova e pela ação de curumi.

O pajé mandou que a moça e o curumi mergulhassem nas águas do rio. Quando mergulharam, o pajé jogou em cima de cada um deles uma tala de canarana. Quando voltaram a tona, já haviam se transformado em PEIXE-BOI.

A partir deste casal nasceram todos os outros peixes-boi e esta é a razão porque eles se alimentam de canarana.

A LENDA DA MATINTA PEREIRA

E uma das mais conhecidas lendas da Amazônia
A Matinta Pereira é uma velha vestida de preto, com os cabelos caídos no rosto. De hábitos noturnos, dá preferência para as noites sem luar.

Quando sente a presença de alguma pessoa, ela solta um assobio estridente que dá impressão de estar gritando o seu próprio nome "Matinta Pereira".

O seu aparecimento causa verdadeiro pavor às pessoas.

A "Matinta Pereira poderá aparecer em diversas formas diferentes se transformando em velha, pássaro, porco, cavalo, galinha e pato.

Para se descobrir quem é Matinta Pereira, basta que a pessoa ao ouvir o seu assobio convide-a para vir a sua casa pela manhã e tomar café.

Na manhã seguinte a primeira pessoa que chega pedindo café ou tabaco é a Matinta Pereira.

Acredita-se que a Matinta Pereira possua poderes sobrenaturais, seus feitiços são capazes de causar prejuízos às suas vítimas principalmente com respeito à saúde, causando-lhes fortes dores físicas e podendo até mesmo levá-las à morte.

A LENDA DO CURUPIRA

Figura muito temida por todos os caboclos da região Amazônica, é o guardião da floresta, protetor da fauna e da flora.

É um menino de cor e possui os pés virados para trás e o corpo de pêlos. O Curupira castiga severamente os caçadores e predadores da floresta; principalmente aqueles que caçam por esporte e não por necessidade de subsistência.

Um dos seus mais conhecidos castigos aplicados aos homens é faze-los se perder na floresta sem conseguir encontrar o caminho de volta para casa.

O Curupira pode se apresentar em forma de qualquer animal e o caçador dificilmente consegue acertar-lhe um tiro. Desaparece, misteriosamente sem que a pessoa possa explicar seu paradeiro.

A LENDA DO BOTO

Conta a lenda que o Boto, peixe encontrado nos rios da Amazônia, à noite se transforma em um belo e elegante rapaz, e sai das águas à conquista das moças que, não resistindo a sua beleza e simpatia caem de amores por ele. O Boto também é considerado protetor das mulheres, pois quando ocorre algum naufrágio em uma embarcação em que o boto esteja por perto ele salva a vida das mesmas empurrando-as para as margens dos rios.

Suas mulheres são conquistadas às margens dos rios quando vão tomar banho ou mesmo nas festas realizadas nos interiores próximos de rios. Os botos vão aos bailes e dançam alegremente com elas que se envolvem com seus galanteios e não desconfiam de nada. Só que, depois estão apaixonadas, a maioria dessas moças ficam grávidas deste rapaz. E por esta razão que ao boto é atribuída a paternidade de todos os filhos de mães solteiras.

O Boto anda sempre de chapéu, pois dizem que de sua cabeça exala um forte cheiro de peixe. E quando ele chega à festa geralmente é desconhecido de todos os integrantes da mesma, mas logo consegue conquistar uma moça bonita e com ela dança a noite inteira. Porém, antes que o dia amanheça ele vai sem que ninguém o veja, pois o seu encanto termina assim que o dia começa a chegar e ele precisa voltar imediatamente para o rio. O Boto - Dom Juan das águas é figura popular do folclore amazônico é o mesmo golfinho da Europa e Ásia.

A LENDA DO SACI - PERERÊ

O Saci Pereê talvez seja a lenda mais conhecida de todo o Brasil.

Embora seja pertencente ao folclore das regiões Sudeste e Sul foi introduzido a este trabalho por ser figura também bastante popular nas demais regiões do país.

O Saci Pererê é um menino travesso de cor negra e que só possui uma das pernas. Na cabeça usa uma carapuça vermelha e fica o tempo todo fumando cachimbo.

Ao Saci é atribuído as coisas que dão errado. Entra nas casas, apaga o fogo, faz queimar as comidas das panelas, seca a água das vasilhas, faz com que se percam os objetos dando muito trabalho para encontrá-los novamente.

Corre atrás dos animais para afugentá-los, dá nó nas crinas dos cavalos, e gosta de montar em pêlos nos animais e dar passeios a galope.

O Saci tem o poder de aparecer e desaparecer misteriosamente. As pessoas, para explicar a sua chegada, dizem que ele vem no meio de redemoinho e para espantá-lo basta atirar num redemoinho uma faca de ponta que ele vai embora.

O Saci Pererê é muito irrequieto; não para um instante pulando em sua única perna de um lugar para outro.

Toda vez que apronta uma travessura ele dá risadinhas alegres e agudas e também gosta de assobiar principalmente nas noites escuras.

A LENDA DO LOBISOMEM

Esta é uma lenda muito conhecida, sendo contada de maneira diferente em cada região do Brasil.

Consiste em um homem com poderes sobrenaturais que nas sextas-feiras, à meia noite, se transforma em um lobo horripilante dando uivos estridentes, percorrendo as ruas dos povoados, ou fazendas, onde briga com os cachorros machucando-os ou mesmo chegando a matá-los.

É muito feio e muito temido, principalmente pela forma física como se apresenta: meio bicho, meio homem, corpo todo cabeludo e unhas em garras.

Gosta de freqüentar cemitérios, uivando assustadoramente causando pânico em todas as pessoas.

A LENDA DA MANDIOCA

Em uma certa tribo indígena a filha do cacique estava grávida.

Tomando conhecimento de tal fato, o cacique ficou muito triste, pois sonhava que a sua filha iria se casar com um forte e ilustre guerreiro. No entanto, ela estava esperando um filho de um desconhecido.

Uma noite, o cacique sonhou que um homem branco aparecia em sua frente dizendo para ele que não ficasse triste, pois sua filha não o enganaria; ela continuava sendo pura.

A partir desse dia o cacique voltou a ser alegre e a tratar bem sua filha novamente. Algumas luas se passaram e a índia deu à luz a uma linda menina de pele muito branca e delicada que recebeu o nome MANI.

Mani era uma criança muito inteligente e alegre, sendo muito querida por todos da tribo. Mas um dia em uma manhã ensolarada, Mani não acordou cedo como de costume. Sua mãe foi acordá-la e a encontrou morta.

A índia, desesperada, resolveu enterrá-la à entrada da maloca. Todos os dias a cova era regada pelas lágrimas saudosas de sua mãe.

Um dia, quando a mãe de Mani foi até a cova para regá-la novamente com lágrimas, percebeu que uma planta havia nascido naquele local. Era uma planta totalmente diferente das demais e desconhecida de todos os índios da floresta.

A mãe de Mani começou a cuidar desta plantinha com todo o carinho, até que um dia percebeu que a terra a sua volta apresentava rachaduras.

A índia imaginou que sua filha estava voltando à vida e, cheia de esperança, começou a cavar a terra. Em lugar de sua querida filhinha encontrou as grossas raízes da planta, branca como o leite, e que veio tornar-se alimento principal de todas as tribos indígenas.

A LENDA DO TAMBA-TAJÁ

Na tribo macuxi havia um índio forte e muito inteligente. Um dia ele se apaixonou por uma bela índia de sua aldeia. Casaram-se logo depois e viviam muito felizes, até que um dia a índia ficou gravemente doente ficando, então, parálitica.

O índio macuxi, para não se separar de sua amada, teceu uma tipóia e amarrou a índia as suas costas, levando-a, para todos os lugares em que andava. Certo dia, porém o índio sentiu que sua carga estava mais pesada que o normal e, qual não foi sua tristeza quando desamarrou a tipóia e constatou que sua esposa tão querida estava morta.

O índio foi à floresta e cavou um buraco à beira de um igarapé. Enterrou-se juntamente com a índia, pois para ele não havia mais razão para continuar vivendo.

Algumas luas se passaram, chegou a lua cheia e naquele mesmo local começou a brotar na terra uma graciosa planta, espécie, totalmente diferente e desconhecida de todos os índios macuxis. Era a TAMBA-TAJÁ, planta de folhas triangulares, de cor verde escura, trazendo em seu verso grudada uma outra folha de tamanho reduzido, cujo formato se assemelha ao órgão genital feminino.

A união das duas folhas simboliza o grande amor existente entre o casal da tribo macuxi.

O caboclo da Amazônia costuma cultivar esta curiosa planta, atribuindo a ela poderes místicos.

Se, por exemplo, em uma determinada casa a planta cresce viçosa com folhas exuberantes trazendo no seu verso a folha menor é sinal que existe muito amor naquela casa, mas se nas folhas grandes não existirem as pequeninas, não há amor naquele lar. Também se a planta apresentar mais de uma folhinha em seu verso, acredita-se então que existe infidelidade entre o casal.

De qualquer modo, vale a pena cultivar em casa um pezinho de TAMBA-TAJÁ.

A LENDA DO MUIRAQUITÃ

E considerado um amuleto de sorte e consiste em sapinho feito de pedra ou argila, geralmente de cor verde, pois eram confeccionados em jade.

Segundo a lenda, estes batráquios era confeccionados pelas índias habitantes das margens do rio Amazonas.

Estas índias, nas noites em que a lua clareava a terra, iam até um lago próximo e mergulhavam em suas águas retirando do fundo dele umas pedras que modelavam rapidamente e ofereciam aos seus amados como um talismã que levavam-no pendurado ao pescoço, acreditando que traria sorte e felicidade ao guerreiro.

O Muiraquitã também pode apresentar-se em formas de outros animais como onça, tartaruga, jacaré, mas é a forma de sapo a mais representada por ser a mais original.

Até hoje acredita-se que o muiraquitã traz felicidade a quem o possui, sendo, portanto, considerado como um amuleto de sorte.

A LENDA DO PIRARUCU



Pirarucu é o maior peixe de escamas do Brasil.

Para explicar sua origem nas águas amazônicas, os índios contavam as seguintes lendas:

Pirarucu era um jovem e valente guerreiro da nação dos Uaiás.

Era uma rapaz muito orgulhoso, injusto e vaidoso; só praticava o mal.

Tupã então, resolveu castigá-lo por todas as suas maldades pediu a Deusa Luruauaçu que fizesse cair uma forte tempestade. E assim foi feito: uma chuva desabou do céu sobre a floresta e Xandoré, o demônio que odeia os homens, começou a mandar raios e trovões tornando a floresta toda eletrizada pelas correntes desprendidas dos relâmpagos.

Pirarucu, que neste momento se encontrava caçando na densa floresta, tentou fugir a todo custo, mas pela força do vento uma grande árvore atirou sobre ele seus galhos mais grossos, achatando-lhe a cabeça.

Seu corpo desfalecido lançado no chão foi facilmente carregado pela enxurrada para as profundezas do rio Tocantins.

Xandoré, ainda não satisfeita com o castigo, resolveu transformá-lo em um peixe. Transformou-o no Pirarucu, peixe avermelhado de grandes escamas e cabeça chata que habita os rios da Amazônia.

A LENDA DO UIRAPURU

Conta a lenda que o Uirapuru, pássaro que vive nas matas da Amazônia, foi originado de uma triste história de amor.

Em uma tribo indígena que habitava o sul do Brasil duas índias se apaixonaram pelo chefe da tribo.

Para ser justo na escolha de sua esposa o cacique resolveu que se casaria com aquela que tivesse a melhor pontaria, e dando a cada uma delas uma arco e flecha, mandou que atirassem em determinado alvo.

Somente uma delas conseguiu acertar o alvo tornando-se, portanto, a esposa do cacique.

A outra índia que errou o alvo chamava-se Oribici, ficou muito triste, chorou muito, inconformada por perder o seu amor. Pediu a Tupã, o Deus indígena, que a transformassem em um pequeno pássaro para que pudesse visitar o seu amado sem ser percebida.

Tupã, penalizado pelo sofrimento da jovem, resolveu fazer a sua vontade e a transformou em um passarinho de cor verde musgo e calda amarelada, para facilitar sua camuflagem na mata, e assim pode Oribici visitar o seu amor, mas quando foi visitá-lo ela percebeu o quanto o índio amava a sua esposa.

Oribici então, para se livrar de seu sofrimento, resolveu abandonar a sua tribo e voou para as matas do norte do Brasil. Vive hoje na floresta Amazônica e o Tupã para consolá-la deu a ela um canto melodioso.

Quando o Uirapuru começa a cantar todos os outros pássaros se calam para o seu maravilhoso canto.

A LENDA DA MULA-SEM-CABEÇA

Tradição trazida pelos colonizadores portugueses espanhóis.

Não há no Brasil uma só região que não conheça suas assustadoras histórias.

A mula-sem-cabeça trata-se de uma mulher que, por castigo, se transforma em um animal nas noites de lua cheia, às sextas-feiras e, principalmente, na Sexta-feira santa.

Para muitos, esta mulher foi castigada por ser a mulher do padre. Transformando-se em uma assombração pavorosa, pois apesar de não ter cabeça, ela relincha como um animal e soluça como uma criatura humana.

Dizem, também, que solta fogo pelas narinas e pela boca. E, para desencantá-la, será preciso que alguém tenha coragem suficiente para retirar o freio de ferro que possui em sua boca. Se o freio for retirado, ela perderá o encanto e ganhará a sua forma de mulher novamente, mas ainda não apareceu ninguém com coragem o bastante para executar tal proeza. E a mula-sem-cabeça continua a correr velozmente pelo mundo afora.

A mula também poderá perder o seu encanto se o padre a amaldiçoar sete vezes antes de rezar a missa, mas terá que fazê-lo com muita sinceridade, pois se não o fizer deste modo, a hóstia poderá sumir de suas mãos na hora que a estiver consagrando.

Este animal é extremamente violento, pois anda sempre a galope e por onde passa deixa tudo destruído com a violência de suas patas.

A mula-sem-cabeça é uma figura cheia de mistério que permanece viva no folclore de todas as regiões brasileiras.

A LENDA DA QUEM-TE-DERA

A lenda da Quem-te-dera é pertencente ao folclore do município de Irituia.
É uma mulher magra e de uma força sobrenatural. Sua maldade consiste em fazer com que homens sirvam de cavalos para ela. Colocando-lhes cabresto e sela, faz com que os mesmos percorram grandes distâncias sempre com ela montada às suas costas.

Este castigo é aplicado ao homem que se negar passar a noite em companhia desta terrível mulher.

Os homens, mais fortes que sejam, quando são submetidos aos caprichos da Quem-te-dera são encontrados no dia seguinte com o corpo todo dolorido e marcado pelos açoites que recebem durante o longo percurso.

A LENDA DO AÇAÍ

Há muito tempo, quando ainda não existia a cidade de Belém, vivia neste local uma numerosa tribo indígena.

Como a alimentação era escassa, tornava-se muito difícil conseguir alimentos para todos os índios da tribo. Então o cacique tomou uma decisão muito cruel.

Resolveu que todas as crianças que nascessem a partir deste dia seriam necessariamente sacrificadas para não aumentar ainda mais a tribo, uma vez que não haveria alimentos para mais ninguém.

Porém, pouco tempo depois, a filha do cacique chamada laça deu à luz a uma bonita menina.

Seu pai não hesitou um só instante em dar cumprimento a sua ordem e a filha de laça foi morta.

A índia ficou desesperada, chorava todas as noites com saudades de sua filhinha.

Em uma noite de lua cheia ouviu o choro de uma criança. Saiu de sua oca para ver de que se tratava e viu, ao pé de uma esbelta palmeira, a sua filha que a esperava erguendo os bracinhos.

Radiante de alegria laça correu para abraçá-la, mas, quando a abraçou fortemente, a criança desapareceu misteriosamente, e a índia foi encontrada, no dia seguinte, morta abraçada ao tronco da palmeira.

No rosto trazia ainda um sorriso de felicidade e seus olhos negros fitavam o alto da palmeira que estava carregada de frutinhas escuras.

O cacique mandou que apanhassem os frutos e os amassassem para deles extrair-lhes o suco.

Assim foi feito e os índios amassando as frutinhas obtiveram o vinho violáceo do açaí.

O cacique, a partir daí, suspendeu a limitação de seu povo não existindo mais sacrifícios das crianças, elas poderiam continuar a nascer livremente, pois não faltaria mais alimentos para criá-las fortes e saudáveis.

E agradecendo a Tupã o cacique deu o nome de AÇAÍ aos frutinhas encontrados que seria justamente o nome de IAÇA invertido.

A LENDA DA IARA

Alora sofreu muita influência das histórias narradas pelos europeus, principalmente os portugueses, colonizadores do Brasil.

Para explicar a origem da lara nas águas Amazônicas os índios contavam uma lenda muito interessante.

Semelhante a sereia de origem européia, a lara é uma mulher muito bonita e atraente, de cabelos loiros e compridos, olhos verdes e faces bem rosadas. Possui a metade do corpo de mulher e a outra metade de peixe. Tem o poder de encantar os homens com sua beleza e com seu canto maravilhoso, pois possui uma voz suave e harmoniosa.

Habitante dos rios e lagos da Amazônia onde no fundo destes possui um lindo castelo, a lara consegue enfeitiçar os homens que a vêem a ponto deles se atirarem nas águas para viver com ela no fundo dos rios.

A LENDA DA COBRA GRANDE

E uma das mais conhecidas lendas do folclore amazônico.

Conta a lenda que em uma certa tribo indígena da Amazônia uma índia engravidada pela Boiúna (cobra-grande, sucuri), deu a luz a duas crianças. Um menino que recebe o nome de Honorato ou Nonato e uma menina que se chamou Caninana.

Honorato não causava nenhum mal, mas sua irmã tinha uma personalidade muito perversa, causava sérios prejuízos aos outros animais e também às pessoas.

Eram tantas as maldades praticadas por ela que Honorato, acabou por matá-la para pôr fim às suas perversidades.

Honorato, em algumas noites, perdia o seu encanto e adquiria a forma humana transformando-se em um belo e elegante rapaz, deixando as águas para levar uma vida normal na terra.

Para que se quebrasse o encanto do Honorato era preciso que alguém tivesse coragem de derramar leite na boca da enorme cobra e fazer-lhe um ferimento na cabeça para que saísse sangue, mas ninguém tinha coragem de enfrentar o enorme monstro. Até que um dia um soldado de Cametá (município do Pará) conseguiu realizar tal ato e libertar Honorato do terrível encantamento deixando de ser cobra d'água para viver na terra juntamente com sua família.

ANEXO 2

An oval-shaped illustration featuring a woman on the left wearing a black headband with a large, colorful feathered headdress in shades of green, yellow, and red. To her right is a toucan bird with a large, colorful beak. The background is a soft, light blue and green wash.

ESTÓRIAS E LENDAS DA AMAZÔNIA



Elaborada por
Anísio Mello

Livraria Editora Iracema Ltda.

A ORIGEM DA PLANTAÇÃO

O lacurutu é coisa má. Antigamente foi um gigante, assim como sua irmã. Outrora os chefes Muras estiveram com os feiticeiros para fazerem perder-se o lacurutu, porque, diziam, ele lhes comia os filhos. Os feiticeiros fizeram sair o avô da tartaruga para a praia. Depois, então, o lacurutu pisou o avô da tartaruga. Ficou com o pé preso. Fez força e pisou com o outro pé. Contam, então, que a tartaruga andou para o rio. Chamou a irmã:

Traze aquele pau para eu forcejar nele.

A irmã pegou o pau e também ficou presa.

Depois o avô da tartaruga os levou para o rio. Quando ia morrendo, dizem, assim falou:

- Meus netos, vocês me vingarão. Aqui estão meus braços. Deles sairão as plantas para vocês me vingarem. Deles aparecerão o pau vermelho para os arcos, a paracaúba para gomo das flechas; dos meus nervos aparecerá a embira para corda dos arcos; da minha gordura, a castanha para alisar o gomo da flecha do arco; dos meus cabelos, o carauá para a corda das flechas, e dos meus ossos, as tabocas para as pontas destas.

Quando acabou de aconselhar, desapareceu.

ANEXO 3

LENDAS E MITOS DOS ÍNDIOS BRASILEIROS

Elaborada por
Walde-Mar de Andrade e Silva
FTD Editora. São Paulo. 1997.

COACYABA - O Primeiro Beija-Flor

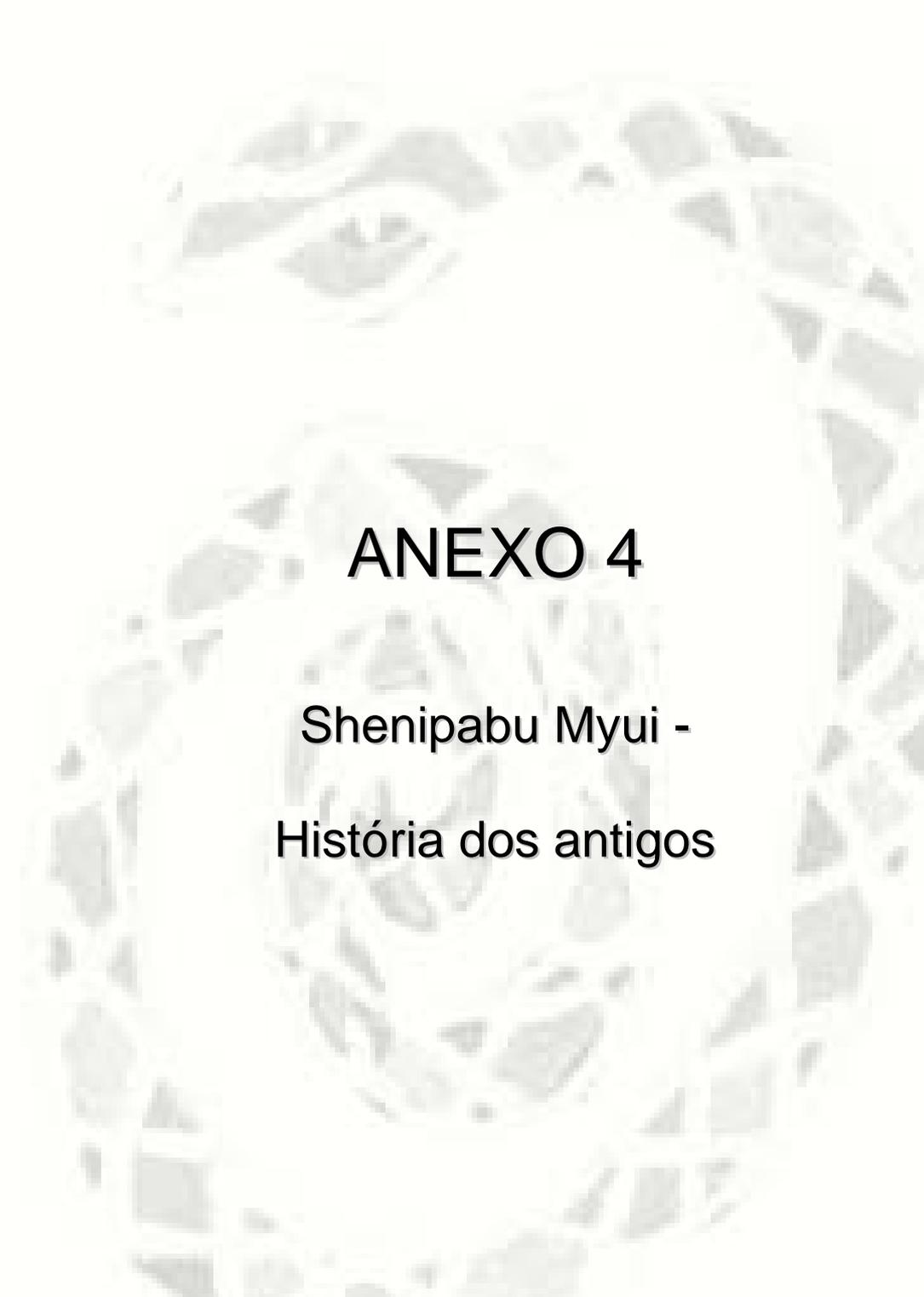
Os índios do Amazonas acreditam que as almas dos mortos transformam-se em borboletas. É por esse motivo que elas voam de flor em flor, alimentando-se e fortalecendo-se com o mais puro néctar, para suportarem a longa viagem até o céu.

Coacyaba, uma bondosa índia, ficara viúva muito cedo, passando a viver exclusivamente para fazer feliz sua filhinha Guanamby. Todos os dias passeava com a menina pelas campinas de flores, entre pássaros e borboletas. Dessa forma pretendia aliviar a falta que o esposo lhe fazia. Mesmo assim, angustiada, acabou por falecer.

Guanamby ficou só e seu único consolo era visitar o túmulo da mãe, implorando que esta também a levasse para o céu. De tanta tristeza e solidão, a criança foi enfraquecendo cada vez mais e também morreu. Entretanto, sua alma não se tornou borboleta, ficando aprisionada dentro de uma flor próxima à sepultura da mãe, para assim permanecer ao seu lado.

Enquanto isso, Coacyaba, em forma de borboleta, voava entre as flores, colhendo seu néctar. Ao aproximar-se da flor onde estava Guanamby, ouviu um choro triste, que logo reconheceu. Mas, como frágil borboleta, não teria forças para libertar a filhinha. Pediu, então, ao Deus Tupã que fizesse dela um pássaro veloz e ágil, que pudesse levar a filha para o céu. Tupã atendeu ao seu pedido, transformando-a num beija-flor, podendo, assim, realizar o seu desejo.

Desde então, quando morre uma criança índia órfã de mãe, sua alma permanece guardada dentro de uma flor, esperando que a mãe, em forma de beija-flor, venha buscá-la, para juntas voarem para o céu, onde estarão eternamente.



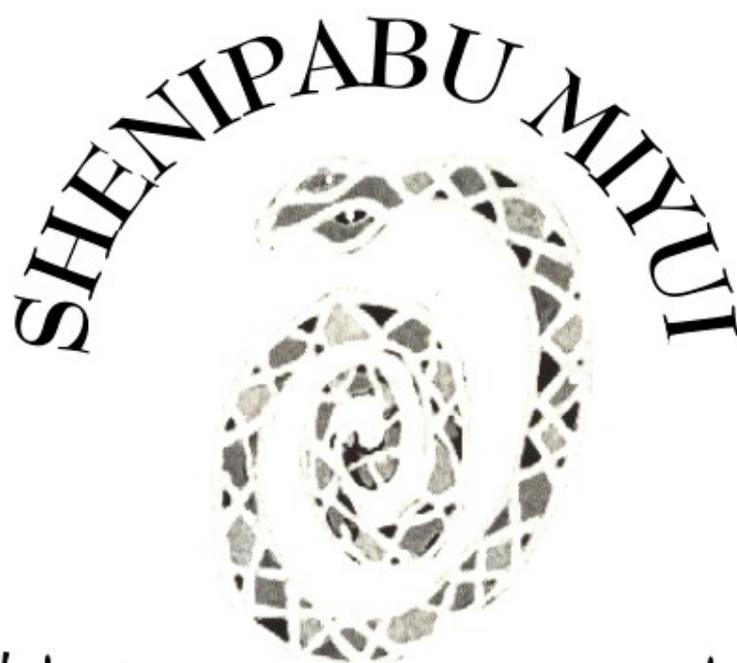
ANEXO 4

Shenipabu Myui -
História dos antigos

Organização dos Professores Indígenas do Acre



Organização dos Professores Indígenas do Acre



história dos antigos zogitns zob siròtzid

Fumaça do Tabaco

Tekã Kuru, um jovem como nós, fez um rapé de tabaco muito forte, o mais forte que tinha. Então, ele tomou o rapé. Pegou o canudo de taboca, botou o tabaco na mão e aspirou. Ficou bêbado e passou um ano na rede, ali deitado. Por isso que hoje em dia o tabaco é forte. Passou um ano curtindo.

Tekã Kuru tinha uma esposa. Enquanto ele ficou de porre de tabaco, sua mulher sempre andava para lá e para cá. Até que começou a namorar com outro cara. Ela começou a ir muito ao roçado. Às vezes, quando voltava, trazia um nambu. Botava na caçarola de barro e caía depois na rede. Fazia que dormia e ficava rosnando como se tivesse pesadelo.

A mãe dela perguntava:

— O que é que minha filha tem?

Pegava no punho da rede e balançava. A filha fingia que acordava e fazia que era encantada. Mandava sua mie abrir a panela. A velha abria e encontrava o nambu.

A filha fazia que estava estudando o estudo para se pajé. Toda vez que vinha do roçado, aparecia com um macaco, um jabuti e todas aquelas caças.

Parece que um dia, depois de um ano dentro da rede, o marido não suportou mais. Levantou, pegou sua arma, flecha e borduna e caminhou atrás da mulher.

Encontrou a mulher conversando com outro cara. Tekã Kuru então empurrou a lança nas costas do homem, furou também a mulher. Bateu depois com a borduna até que matou os dois.

Quando chegou em casa, a velha estava esperando a filha.

— É, minha sogra, parece que tua filha tá morta.

A velha correu para o roçado e lá encontrou os dois caídos.

Enquanto isso, Tekã Kuru sumiu. Acompanhou ele como sua nova mulher uma prima. Foram andando, andando no mundo, até chegarem em outra aldeia na casa de uma irmã dele. Atou sua rede e contou para a irmã que tinha matado sua mulher. Passou ali uns três meses. Depois, seguiu para outra aldeia, onde morava outra irmã. Ela estava viúva. Seu marido tinha sido comido por um encantado. Nesse dia, Tekã resolveu partir uma lenha para ajudar sua irmã, que lhe disse:

— Não, meu irmão, não parte essa lenha não, porque o bicho vem e come a gente.

O irmão não se importou. Pegou o machado e começou a abrir a lenha.

A lenha afastava-se sozinha, O homem tentou três vezes abrir a lenha, até que apareceu um homem encantado. Ele pegou a borduna, bateu e firmou com a lança, até matar o encantado.

Passado ti m mês, foi para outra aldeia e encontrou outra irmã viúva.

— Irmão, eu não tenho mais marido. Ontem, a onça comeu ele.

O irmão resolveu pegar essa onça. Perguntou a que horas que ela atacava. A irmã contou tudinho. Chegava de noite, às doze horas. Quando a pessoa estava dormindo na rede, pegava ela de surpresa e comia.

Então, o Irmão mandou cercar tudinho. Cercou a casa da irmã e mandou ficar lá na rede a mulher dele e a irmã viúva. Ele ficou na porta esperando até as doze horas. Quando quis dar no sono, ele escutou a onça esturrar. Pegou a flecha. Quando viu o vulto do bicho, apertou a flecha e flechou a onça. A onça caiu morta.

Passaram-se mais dois meses. Tekã Kuru seguiu para outra aldeia, onde tinha outra irmã. Esta, toda vez que tinha um filho, o gavião real levava para seu ninho, numa samaúma grande no mato. Pegava o menino na hora que ela ia dar banho no terreiro.

O irmão resolveu pegar o gavião real para salvar seus sobrinhos. Mandou buscar barro e fez uma boneca grande, tipo um menino. Cortou cabelo, colocou no boneco e quando viu o gavião real chegando no pau da samaúma mandou a irmã banhar o boneco no terreiro, como fazia com os filhos.

Assim a irmã fez. Quando viu o gavião voando para pegar a criança, soltou a boneca e o bicho se atracou com o menino, mas não pôde carregar. Pregou os dois pés e ficou enfiado no barro liquento. O irmão veio e meteu o pau, matou o gavião real.

Passaram mais dois meses e o irmão resolveu passear em outra aldeia onde estava sua outra irmã.

— Não, não vá, não! Lá no meio do caminho tem um pica-pau que, quando começa a cantar, ninguém conseguiu sobreviver ao seu canto.

O homem foi assim mesmo. Quando o pica-pau chegou voando, cantando, foi morto pela sua borduna.

Chegou assim na casa de sua irmã. Passados uns meses, resolveu seguir viagem para outra aldeia, visitar uma outra irmã.

— Não, não vá, não! No meio do caminho tem uma casinha que faz escurecer, quando alguém vai chegando lá.

Ele assim mesmo decidiu ir. Seguiu seu caminho e quando chegou no ponto que sua irmã falava, escureceu. Ele ficou lá debaixo da casinha, atou a rede, convidou sua mulher para deitar, acendeu um pedaço de sernambi para alumiar e escondeu a luz debaixo de uma panela. Quando deu base de doze horas, ele ouviu bater de cima para baixo, descendo, um bicho que comia gente. O bicho vinha descendo e, quando chegou pertinho da casa, o homem abriu a panela, clareou a escuridão e meteu a flecha no animal que caiu, “pof”, no chão.

Conseguiu chegar na casa de sua outra irmã que disse espantada:

— Como é que você vem chegando aqui? Ali ninguém nunca passou. Ali some mesmo!

O irmão descansou lá uns dias e resolveu continuar seu caminho para visitar outra irmã.

Chegou em outra aldeia, onde encontrou sua irmã viúva, o marido morto por um macaco. Mais uma vez o irmão conseguiu salvar a vida de sua família, matando o macaco preto com uma flechada certa no peito.

Continuou sua viagem para outra aldeia e enfrentou desta vez um caboré encantado que conseguiu abater com a sua borduna.

Desta aldeia, seguiu viagem para outra aldeia para visitar uma outra irmã. No caminho, enfrentou um bicho encantado com metro e meio de braço, de dois braços. Bateu no calcanhar e então o bicho esmoreceu. Ele meteu o pau, derrubou ele. Matou e continuou o caminho até a casa da irmã.

— Como é que você chegou, meu irmão?

— Matei o rapaz, matei o animal!

Após uns tempos, seguiu viagem, como de costume, para outra aldeia. Mas, antes, ouviu conselho de sua irmã:

— Não vai, não! Lá tem uma pessoa que come fígado de gente.

Assim mesmo o homem viajou. Chegando lá, encontrou sua irmã e seu cunhado animados esperando por ele. Atou sua rede e deitou.

O cunhado disse:

— Tua irmã vai cozinhar umas bananas. Vamos tomar um banho. Tem um igarapezinho que dá muito bodó. Daquele bodó amarelinho. Vamos pegar um bocado para comer com banana.

Os dois cunhados foram então para o igarapé tomar banho. O irmão sempre com cuidado, observando o cunhado que levava um pau. O homem levou sua borduna e, enquanto mergulhava, continuava olhando com cuidado o seu cunhado.

Em plena claridade do sol, o cunhado pegou o pau para bater nele, mas Tekã Kuru desviou e o cara errou. Tekã foi em direção ao cunhado. Agüentou a borduna e derrubou ele, que foi bater no chão. Pinpinou ele de borduna. Ele começou a gritar. Sua mulher chegou, viu a cena e ficou olhando, esperta. Depois, pegou na saia, começou a dançar, dançar e cantar na língua:

— He, he, he, he...

Depois Tekã mandou sua mulher matar sua própria irmã, por ser a esposa do homem que já estava morto, o que comia fígado.

A mulher foi e matou sua cunhada. E os dois continuaram sua viagem.

Tekã matou assim todos os animais e até a sua irmã e o seu cunhado, aquele que comia fígado. Enfrentara, até então, todos os perigos.

Um dia, em uma de suas viagens, um conhecido seu matou um urubu para ele comer. Pelou o urubu bem peladinho e convidou Tekã para comer. Dizia que era um gostoso mutum. No começo, Tekã recusou, mas o cara insistiu. Até que ele, valentão, aceitou de comer o urubu. Rasgou a carne bem lá de dentro, tirou um pedaço e comeu. Disse que amargava m oito. Sentiu então q mie ia finalmente morrer.

— Mulher, dessa vez vou cair.

Passado um mês, Tekã Kuru, que comeu fígado de urubu, morreu.

História da Feiticeira Cega

Vamos contar uma história dos antigos. Em nossa fala chama-se *Nete Beku* nome de uma mulher cega.

Diz que chegou um repiquete e alagou tudo. A água carregou essa mulher, que não teve por onde escapar. A alagação cobriu mato, terra, tudo. Terra alta também cobriu.

Quando estava passando um pau bem grosso carregado pelas águas, essa mulher conseguiu sentar em cima dele. Lá sentada, esperou a alagação baixar. Depois o rio começou a baixar, baixar, baixar... Até que findaram as águas.

Mas a terra continuou toda molhada e não tinha canto para a mulher andar. Sozinha, ela chorava, chorava, chorava. Seu pessoal tinha morrido todinho. Chorava... Então, juntou muita abelha ao redor da mulher. As abelhas picaram seus olhos e ela ficou cega, sem poder enxergar mais nada.

Foi passando o tempo, até quando as águas secaram. Diz que a mulher pegou duas abelhas, achou uma cabaça, furou, botou as abelhas dentro e tampou. Passada uma semana, a mulher espocou a cabaça e dela saíram dois meninos. Ela pegou esses meninos para criar. Dava de mamar num peito e no outro. Os meninos foram crescendo, pouco a pouco, até que começaram a sair na praia sozinhos. Um dia, acharam um pé de mudubim e trouxeram para a mãe de criação, que não enxergava mais nada.

- Mãe, o que é isto aqui?
- Cadê, meu filho?

A mulher pegou na folha, apalpou e pegou na raiz até reconhecer:

- Bem, meu filho, este aqui é um pé de mudubim, uma planta. A gente planta isso. A gente come. É nosso. Foi o repiquete que trouxe lá de cima. Vamos guardar pra nós plantarmos.

No outro dia, andando de novo na praia, o menino achou um pé de macaxeira e mostrou para a mãe:

- Mamãe, que folha é essa aqui?

A velha pegou na folha, apalpou, mexeu e disse:

- Essa daqui, meu filho, é folha de macaxeira que nós plantamos. O rio alagou e trouxe esse pau de maniva que está nascendo aqui. Vamos pegar e guardar pra gente plantar.

Uns dias depois:

- Bem, meu filho, andei pensando que melhor é nós voltarmos pra nossa terra. Aqui não é a nossa terra. Vamos andar.
- E pra onde nós vamos, mamãe?
- Vamos pela praia buscar um tio que mora bem longe, lá dentro, longe. Vamos encontrar com ele. Bem, vamos andar.

Então saíram andando, andando... E acharam no caminho um pé de milho.

- Mamãe, o que é isto aqui?

- Esse daí, meu filho, é um pé de milho. É pé que a gente come, a gente planta. Vamos levar pra nós plantarmos. Essa é planta nossa, que a gente come assada no fogo, faz pamonha, prepara caçuma para tomar e mistura com mudubim. Vamos embora andando, meu filho.

Saíram andando, andando... Até que chegaram no outro rio, um igarapé de água preta que quando se andava nele ficava marca na terra. Eles foram andando e fazendo marca até chegar na outra boca.

- Bem, meu filho, vamos entrar nesta água daqui. É outro do. Este daqui é de água branca.

Eles foram andando, andando. E iam andando e fazendo aquela marca branca, e deixando a marca na areia branca do rio.

- Bem, água branca, vai pra acolá. Agora vamos entrar nessa outra boca.

Entraram, Então, num rio de água verde, verdinha. Entraram no rio de água verde e foram andando e fazendo marca, outra marca. A primeira foi feita na água preta. A segunda, na água branca. A terceira, na água verde.

E andaram, andaram, andaram.

- O teu tio já está perto, meu filho. Escuta aí. Estio partindo lenha: «pou, pou, pou"... Estio partindo lenha. Taí o teu tio que já está perto. Escuta aí que estio partindo lenha.

Então andaram, andaram... E escutaram barulho da casa do homem que estava partindo lenha.

- Já está peno, meu filho. Que perto, que nada!

Fazia mais de uma semana que eles estavam andando. Andavam e andavam. Como a velha não enxergava nada, eram os filhos que pegavam ela nos braços e iam carregando e andando, andando.

- Bem, meu filho, espera aí. Suba esta terra. Tem uma escada que está em cima da terra. Pega essa escada e bota no chio pra nós descermos com ela.

O filho dela só via terra. Diz que era uma terra que não tinha tamanho. Lá em cima, só uma escada que os homens deixaram para ninguém acertar aonde é que iam.

- Pega essa escada.
- Toma, mamãe.

Então, ela fez ele subir até chegar lá em cima.

- Vamos por aqui.

E não tinha nada que cortasse. A velha era tão sabida que acertava tudo. Não enxergava, mas estava no rumo.

- E para onde vamos, mamãe?
- O caminho e por aqui.

Entraram no caminho, andaram e andaram, até que saíram no outro igarapé.

- E aqui, mamãe?

- Espera aí. Teu tio está pra acolá.

Andaram e chegaram em cima da terra alta.

- E aqui, mamãe? Por onde nós vamos?
- Vamos por aqui, todo tempo por cima da terra. Teu tio já está perto. Vamos sentar aqui para descansar. Estou cansada.

No dia seguinte, andaram, desceram no igarapé e atravessaram até que saíram no caminho. E de lá, saíram no roçado do tio.

- Está aqui. Ele mora pra acolá. Vamos embora por aqui.

Então, chegaram na casa do tio.

- Eu estou chegando, meu irmão!



Quando a cunhada viu a mulher cega, animou-se, correu para peno dela, pegou e abraçou, chorando. Chegando em casa, gritou para o marido:

- Chegou aqui nossa mãe.

De lá mesmo, saiu o homem gritando.

- Quem mandou ela vir aqui? Eu não quero ela aqui. Quem foi que trouxe? Nós vamos matar essa velha, pra não empatar nós.
- Não, não faz isso com nossa mãe. É nossa mãe. Não faz isso!
- Estamos morando aqui sozinhos e a velha chegou. Mas ela vai morrer nesses dias. Não vai durar tempo, não. Vai morrer.

Passaram-se dois dias e a velha morreu. Morreu mesmo.

Ficaram os dois rapazes que tinham vindo com ela para conhecer o tio.

- Nosso tio matou nossa mãe. Como nós vamos fazer? Temos que viver com ele, pois não temos pra onde ir.

No outro dia, o tio deles foi trabalhar. Quando estava limpando o roçado, diz que os ovos dele iam arrastando daqui para acolá. Ele ia trabalhando, limpando o roçado, e os ovos dele se arrastando daqui para acolá.

Então esses dois rapazes passaram veneno nas flechas.

- O que nós podemos fazer pra matar esse homem que matou nossa mãe?
- Vamos matar ele também.

Quando o homem ia pro roçado, com os ovos arrastando no chão, os rapazes lascaram o bico da flecha nos ovos dele.

- Ai, ai! Que coisa me ferrou? Será um inseto que me ferrou aqui?

O homem se pôs a procurar, para lá, para cá e nada. Procurava tudo e não achava nada que pudesse ter ferrado ele:

- Que coisa me ferrou nos meus ovos?

Matou o formigão e matou todos os insetos que passavam peno, achando que tinham ferrado ele.

Voltou para casa e disse para a mulher:

- Eu não sei que bicho ferrou os meus ovos. Estio doendo muito! Saiu para acolá e foi tomar um banho.

Quando chegou de volta, não agüentou e foi deitar na rede. No outro dia, sofrendo com muita dor, morreu.

Os dois rapazes Então viveram com a mulher desse homem que matou a mãe deles. Dai para cá, eu nem sei contar mais essa história. Então, finda assim.

História do Relâmpago e do Trovão

Era uma mulher gestante que estava na canoa dentro do rio. Então começou uma chuva bem forte com relâmpago. O relâmpago caiu na barriga da mulher e abriu. Então, o filho nasceu. O filho ficou chorando, chorando, no pé do salão no barranco do rio.

Apareceu, então, o caranguejo que pegou a criança com as duas presas, e levou para onde morava numa boquinha do salão do rio. O menino ficou lá por muito tempo e lá cresceu.

O tempo foi passando, Passando... Um dia, o tio desse menino foi caçar e viu o sobrinho no igarapé. Ele voltou para aldeia e contou para os parentes que tinha visto o menino no igarapé. Assim descobriram onde ele morava.

Um dia choveu muito, muito. O igarapé ficou cheio de uma espuma branca. Os índios parentes do menino combinaram de pegar ele de volta assim: um vinha de cima, outro de baixo e os demais ficaram pastorando no barranco. O índio que vinha descendo o igarapé colocou espuma na cabeça para enganar o menino que estava brincando na beira. Conseguiram pegar de volta o menino que gritou muito, chorando. Nessa hora, vieram alguns caranguejos lutar pelo menino, mas os parentes conseguiram espantar os caranguejos. O menino lutou para não ir, mas foi assim mesmo.

Depois, na aldeia, os índios deram comida de gente ao menino, mas ele não quis.

Só queria comida de caranguejo, caroço da fruta de paxiubinha e paxiubão. Até que o menino se acostumou na aldeia. Quando já estava com dez para onze anos, deram arco e flecha para ele fazer caçada e o que mais precisasse.

Quando já estava grande, na base de uns quinze anos, o menino disse que queria conhecer a mãe dele. Os índios disseram que não podia, que ela estava no céu. Contaram a história para ele. Ele então teimou em ir até lá no céu. Pediu que sua avó fizesse uma corda de algodão bem grande. Jogou essa corda até o céu com a ponta presa numa forquilha. Disse que voltava logo. Foi cubindo pela linha até chegar no céu onde morava sua mãe. O seu pessoal na terra ficou olhando, acompanhando, até que ele sumiu.

Chegou então no céu. Lá era o mesmo que na terra. A mãe dele estava casada com o *Kana, Yuxibu*, o relâmpago encantado. Encontrou também suas cinco irmãs. Todos ficaram animados. A mãe perguntou tudo sobre a terra. O filho pediu que ela voltasse, que fosse morar na aldeia. Ela disse que não podia: já estava lá e assim ia continuar. O filho perguntou pelo marido da mãe. Ele tinha saído para beber *nawaki*, uma bebida que o relâmpago encantado bebe e arrotar. Esse arrotar é o trovão.

O filho disse que ia vingar a morte da mãe, matando o relâmpago encantado. Preparou, para isso, uma arma, *shatxi*, que é igual a uma navalha. Esperou...

Lá veio *Kana Yuxibu*, o relâmpago, arrotando e tocando a borduna, fazendo a faísca, o estalo que a gente vê brilhando no céu.

Nessa hora, o filho se transformou em morcego e ficou na cumieira da casa, escondido com a arma. *Kana Yuxibu* sentou no canto, a mãe trouxe o tacão de mingau de banana, *mani mutsa*. O filho jogou a arma com veneno dentro do tacão. *Kana Yuxibu* engoliu a navalha e teve um corte na veia do coração. Morreu.

A mãe dele não gostou da vingança. Mais revoltado ainda, disse que ia matar as irmãs dele também, que eram filhas do relâmpago encantado. A mãe pediu que não fizesse isso. Mas

ele fez. Deixou a menor, que tinha de um para dois anos. E voltou com ela para a aldeia. Chegou na terra e contou tudo para os parentes.

A irmã pequena não suportou a aldeia na terra, chorava muito. Ninguém agüentou o choro dela. Aí, começou a chover, chover muito e o rio ficou cheio. Então, jogaram a criança na água. Ela ficou muitos dias no rio.

Quando chegou no fim da terra e da água, ela subiu de novo para o céu.

Por isso, até os dias de hoje, tem relâmpago e trovão.



História da Arara Misteriosa

Vou contar para vocês como surgiu *Shāwā Bake*, a arara nova misteriosa.

Um dia, o homem foi fazer tocaia. Fez comida de uricuri para esperar alguns bichos embaixo da terra alta, onde tinha mata limpa de jarinas.

Então, o homem viu que tinha arara nova no pau do mulateiro. Pensou que viria buscar no dia seguinte.

Quando chegou em casa, contou para sua mulher que desejou a arara nova. Ela não tinha filhos e queria criar a arara nova.

No dia seguinte, foram os dois. E quando chegaram na tocaia, ele matou um nambu para a mulher comer. Chegaram no mulateiro e viram que não precisavam derribar o pau. Podiam subir em um outro pau, chegar na forquilha do mulateiro e pegar a arara nova.

O homem tirou então envira para amarrar o galho de pau no outro pau do mulateiro. Nesse dia, ele fez Somente armar a envira para trepar. Deixou para vir buscar a arara no dia seguinte. Porque a arara misteriosa dominava o dia para ficar curto. E tudo escurecia ligeiro.

Dia seguinte, chegaram onde estava a arara. Ela já cortara toda a envira que o homem tinha amarrado na véspera. Então, ele amarrou novamente. Como já estava escurecendo, deixou para vir buscar no dia seguinte.

Quando o dia amanheceu, foram de novo. E a arara já tinha feito a mesma coisa. O homem teve que ajeitar mais uma vez o que já tinha feito.

Então, subiu com a peira nas costas, deixando a mulher embaixo. Quando chegou na forquilha do pau, viu dentro do oco do pau um filho de gente, cheio de colares de presas de animais no pescoço.

Falou para a mulher:

— Não é arara nova. É um filho de gente. E está cheio de colares.

A mulher ficou muito contente. Pediu logo que o marido pegasse a arara nova, filhote de gente para criar.

O homem pegou o menino e colocou na peira. Quando vinha descendo, teve muito vento e muita chuva, para ver se ele conseguia chegar com o menino sem derribar no chão.

Quando ele desceu já quase escurecendo, a mulher pegou o menino toda contente. Enrolou com a roupa dela. Veio a noite com muito vento e chuva. Mesmo assim chegaram na casa deles. E não disseram nada para ninguém. Ficaram escondidos.

Amanheceu o dia seguinte e o menino já sabia chupar a mãe. A mulher contou então para o povo dela que tinha um filho de arara misteriosa. O povo quis tomar o menino. E ela sovinou.

Amanheceu o dia seguinte e o menino já queria levantar. Ele comia mingau de banana e caçuma de milho. Ele crescia toda noite e virou um rapaz. Pedia então para seu pai para

fazer flecha para ele. E matou calango, peixe. já estava todo bonito, pintado de jenipapo. Pediu ao pai para fazer flecha de matar caça. Caçou macaco, veado, anta, mutum e porco.

Então, chegou uma irmã do marido e perguntou a sua cunhada se o rapaz podia ser genro dela. A mulher não aceitou, porque contou que o irmão dela pegara para eles no pau do mulateiro.

O menino então teve idéia de perguntar a sua mãe se ele era realmente filho dela:

- Mãe, eu sou seu filho mesmo?
- Não, eu sou sua mãe de criação. Seu pai de criação encontrou uma arara nova no pau de mulateiro e deu comida. E no seguinte dia, nós fomos buscar. Mas, quando chegou na forquilha, ele viu que você não era arara nova. Você é um filho de gente. Eu fiquei muito contente, porque corno eu não tive filho, você é um filho meti. Foi assim que você se criou.
- Ah, assim? Agora eu entendi como vocês me criaram! Como aqui não tinha alimento, vocês caçaram para me alimentar. Agora eu vou também caçar para alimentar vocês.

Ele caçava e trabalhava. E a própria mãe de criação começou a fazer amor com ele. Ele já tinha sido homem de outras mulheres. Andava bem longe, procurando a sua família até que achou. Caçava carne de caça com os parentes: macaco preto, macaco prego, macaco capelão.

Começou a pensar em colocar roçado para poder alimentar os pais. Trabalhou com o pai de criação um dia inteiro marcando o terreno. No dia seguinte, ele perguntou ao pai se não precisava mais de seu serviço. Tinha encontrado sua família e podia deixar ele sozinho. Dois dias ele trabalhou seguido com a ajuda dos parentes. O pai de criação foi ver o roçado e achou ele muito trabalhador. A mãe de criação falou:

- O nosso filho é bom! Colocou um roçado para nós. Plantou roçado todo só com os parentes dele.

Tomaram caçuma de milho verde e a mãe de criação pintou ele de jenipapo. Então, o filho convidou os pais para irem juntos no buraco dele lá perto do roçado.

A mãe pediu para ele esperar que ela ia pintar o pai de jenipapo também.

O rapaz não quis. Queria viajar no mesmo dia. Se eles não pudessem, ia antes. Seguiu na frente e esperava por eles no dia seguinte.

O jovem seguiu na mesma noite. Quando acordou do primeiro sono, ouviu o barulho de buzina de flauta e todo tipo de instrumentos dos índios, vindo do outro lado do igarapé onde ficava a aldeia. O roçado ficava na outra margem, em outra terra, onde o jovem tinha ido trabalhar. O som dos instrumentos ficava muito lindo no rumo dele. E assim acontecia.

A mãe começou a perguntar ao pai de criação por que estava ouvindo tanto som.

- Será que nosso filho já encontrou com a família dele? Nós devemos ir hoje a noite ao seu encontro.

A música ficou tocando a noite toda inteira. já de manhazinha, eles seguiram na carreira. Quando chegaram lá, só encontraram os restos da farra do mariri: todos tipos de instrumentos que tinham tocado à noite e muitas penas de arara na biqueira da casa. Eles tinham limpado o roçado e deixado bem varrido, a estrada bem aberta e limpa. A mulher ficou admirada com a quantidade de coisas que eles tinham feito e ficou chorando. O homem correu pela estrada atrás do filho. E ia encontrando, em todas as passagens de igarapé, as pontes que iam construindo pelo caminho. Andava, andava, andava... E ia pensando:

- Eu vou encontrar com ele, nem que seja aonde for.

Assim o pai de criação do rapaz seguiu viagem pela estrada.

À uma hora do dia, começou a ouvir conversas ao longe. Eram eles que estavam fazendo uma ponte no igarapé grande. O filho continuava mais atrás, esperando sempre por eles, pois sabia que o pai viria à sua procura. Quando encontrou com seu pai, disse:

— O titio e meu irmão já vieram me buscar. Era para vocês terem vindo comigo naquele mesmo dia. Agora você volta, que o caminho que eles vêm fazendo vai cerrando tudo.

Foi atrás de remédio da mata. Trouxe e esfregou no olho do pai, espremeu na coroa da cabeça e em todas as juntas dos ossos dele. Mandou o pai voltar rapidamente na carreira, porque o caminho já estava cerrando.

O pai começou a voltar, mas o caminho já estava cerrado. A mata já tinha crescido e ele nem sabia mais o caminho por onde era.

Seguiu na direção contrária de onde tinha vindo.

Assim aconteceu a história da arara misteriosa de nosso povo antepassado.

História do Cipó Leve

Contam os antigos antepassados que existiam dois grupos, duas comunidades *Huni Kui* que moravam separadas, mas próximas uma da outra. De vez em quando, pessoas de um grupo visitavam o outro para tomar conhecimento.

Até que um dos grupos começou a se descontentar com o outro. Eles vinham visitar e cagavam na cacimba. Muitos dos homens tinham relações sexuais com as mulheres do outro grupo. Isso foi revoltando o chefe deles, que ficava pensando todo dia de que maneira podia reagir para resolver a situação.

Quando estava começando essa desunião, morreu o homem mais velho da aldeia. Depois de alguns meses, em sua sepultura nasceram quatro cipós. O primeiro se chama *Shane Huni*, que significa pássaro verde. O segundo se chama *Kana Huni*, que significa arara. O terceiro se chama *Baka Huni*, que significa peixe. E o último se chama *Keya Huni*, que significa um certo tipo de altura. (É por isso que as miraçõcs do cipó são de cores diferentes, por causa de cada um desses quatro cipós.)

Começaram assim a experimentar o cipó. Prepararam o primeiro o *Shane Huni*. Reuniram algumas pessoas desse grupo que estavam descontentes e tomaram. Esse cipó mostrava que entre aqueles quatro cipós tinha um que podia resolver o problema deles, que podia realizar uma mudança.

Tomaram então o segundo cipó, o *Kana huni*. Assim como o *Shana Huni* mostrava tudo da cor verde, o *Kana Huni* mostrava da cor vermelha da arara. E continuava mostrando que eles preparassem o *Keya Huni*, tomassem e o restante derramassem ao redor da terra onde queriam mudar, que só assim essa mudança ia ser feita.

Tomaram ainda o terceiro cipó, o *Baka Huni*, que mostrava as coisas brancas como peixe e continuava mostrando a mesma coisa dos outros cipós. Eles tiveram que tomar todos os três cipós para ter mais experiência para tomar o *Keya Huni*.

Por fim, o chefe, juntamente com o restante do grupo, decidiu experimentar o *Keya Huni*. Queria ver se resolvia o problema.

Depois que tomaram o cipó, pegaram o que sobrou e foram molhando pelo aceiro dos roçados em volta de toda aldeia. Demarcavam a terra que eles queriam que mudasse, incluindo a cacimba. Depois que tomaram cipó por mais ou menos quatro dias, foram ver a terra onde tinham molhado com o cipó, para reparar o que tinha acontecido. Quando o primeiro chegou lá para ver, verificou que a terra já estava se deslocando. Mas havia uma família deste grupo que tinha ido morar com outro pessoal, com aquele grupo que prejudicou eles. Então, o chefe pediu a Atei Ysbe para ir chamar essa família. Quando ele foi tomando chegada na aldeia dos outros, ele já escutava o pessoal pegando tinguí para pescar. Quando chegou a uma certa distância, avistou uma mulher bonita.

— Vou primeiro namorar com essa menina para depois avisar a família.

Passou o tempo, foi entardecendo e ele chegou na aldeia do outro grupo. Então, a família que ele veio avisar perguntou o que ele tinha vindo fazer ali. Ele disse apenas que tinha ido passear. Se ele contasse à família a verdade, eles iam embora na mesma hora e ele ia ter que voltar também. Queria ainda namorar com a menina a noite.

Quando foi lá pelas três horas da madrugada, o pessoal do pedaço de terra que estava se deslocando começou a cantar, a buzinar e a gritar. Comemoravam com uma grande festa.

O pessoal do outro grupo, que nau morava muito longe, acordou com o barulho e perguntou novamente ao *Nui Yube* o que ele tinha ido fazer lá. Então ele explicou tudo. Eles tinham tomado o *Keya Huni*, para mudarem de lugar. Como era de noite, eles não puderam ir até onde estava o grupo que já estava partindo.



Quando o dia amanheceu, a família e *Nui Yube* se arrumaram e partiram para o local onde morava o outro grupo. Chegando lá, já encontraram a terra se deslocando longe, mais ou menos a uns seis metros de altura. Então não dava mais para subir. Ainda tiraram umas varas para tentar subir por elas, mas não conseguiram.

Nui Yube ficou gritando e pegando e mastigando os bagaços de cipó que eles tinham deixado.

A família que ele havia trazido perguntou a ele de que forma eles tinham preparado o *Keya Huni*. Eles voltaram então para o outro grupo. Enquanto isso, o *Nui Yube* ficou gritando, gritando, quase enlouquecido. As poucas, já foi gritando como um passarinho. Por fim, virou um passarinho que se chama *Dushau*, um pássaro parecido com o sabiá.

A família que voltou para o outro grupo tentou preparar o *Keya Huni* para ver se conseguia encontrar com seu grupo de novo.

Prepararam e beberam. Com a sobra, saíram molhando ao redor da casa, a cacimba deixando fora. Depois dos mesmos quatro dias, essa terra começou a se deslocar. No quinto dia, a terra subiu também com eles em cima. E eles sumiram como os outros.



História do Japó

Vou contar a história do homem que tinha uma mulher bonita e os outros judiavam dele para roubar sua mulher.

- Nós vimos umas crias de japó num cumaru grande. E estavam bem baixinho. Tinham muitas. Estão perto de voar. Nos vimos! Vamos buscar!

Aqueles que queriam roubar sua mulher convidaram assim o homem da mulher bonita para sair de casa.

O homem disse para sua mulher:

- Me convidaram para ir buscar as crias de japó.
- Não vá. Eles querem judiar de você.

Mas assim mesmo ele foi. Era um lugar plano, com uma ladeira muito alta, com um cumaru grande em cima. Tinha muita cria de japó nos galhos do cumaru. Estavam chorando e perto de voar.

- Estas crias aqui, é você quem vai buscar! Vamos fazer escada de envira para você subir — disseram para o homem, aqueles que queriam roubar sua mulher.

E fizeram a escada de envira e mandaram ele subir:

- Você leva também este pau fininho, que nós fizemos cambito para você. Quando chegar lá em cima, puxa a casa do japó.

O homem subiu e foi subindo. Até que chegou lá no galho do cumaru para apanhar as crias do japó. Um outro homem foi atrás dele. Quando ele já estava bem no alto, cortou a escada de envira.

- Por que vocês estão fazendo isso comigo? Como é que eu vou descer daqui? Eu estava em casa tranqüilo e vocês me trouxeram aqui para judiar de mim.

O pessoal foi embora, achando graça. E ele ficou chorando muito, muito. E até desistiu de apanhar as crias de japó.

Era bem cedinho e o sol já vinha saindo. O homem continuava chorando muito, sentado no galho de cumaru.

Os japós, que estavam andando por ali caçando, foram chegando um a um. Vinham trazendo macaco preto, jabuti, tatu. O homem ficou sentado no galho, só escutando.

- Quem é esse aí? — perguntaram os japozechinhos.

Finalmente, lá pelas quatro da tarde, quando o sol já ia se pondo, chegou o chefe dos japós e sentou no outro cumaru. Gritou para os outros, que responderam:

- Aqui tem gente. Não sabemos quem é. Parece que judiaram dele e está aqui sentado em nossa casa.

O japó chefe foi até o galho de cumaru onde estava sentado o homem. Reconheceu que aquele homem era o pai dele.

- Esse aqui é meu pai de criação. Foi ele quem me pegou e me criou. Como eu andava mexendo nas coisas dele, ele brigou comigo e eu fugi de lá.

Assim, o japó chefe falou para os parentes dele. Prometeram ao homem levar ele na rede para baixo. Ficaram com pena de seu sofrimento.

- Fique tranqüilo. Seus netos japós vão te deixar lá embaixo. Você me criou quando eu precisei.

Os olhos do homem estavam inchados de choro, cheios de abelha em volta.

Botaram ele na rede e levaram para baixo. Ajuntaram as caças. As mulheradas aprontaram muita comida e comeram todos juntos.

Depois, o filho do homem, o chefe japó deu um carão em seus filhotes japoziños por não terem tratado melhor o avô deles. O homem sofreu muito em cima do galho do cumaru.

- Por que vocês não receberam melhor o seu avô? Vamos, meu pai. Você já sofreu muito.

Eles fizeram então remédio e colocaram o sumo no olho, na cabeça e num osso do corpo do homem.

Deram também outros remédios: um urucum bem cheiroso e um urucum venenoso, para matar aqueles parentes que haviam judiado dele.

Deram conselho:

- Você passa este urucum cheiroso em você. Quando o pessoal te pedir, você passa para eles o venenoso. Então, eles vão ficar bem magrinhos até morrerem.

E o japó chefe deu para o homem levar umas crias de japó, daquelas que ele veio buscar quando) cortaram a escada de envira. Mandou segurar o japoziño nas mãos e fechar o olho.

Quando o homem abriu o olho, o japoziño já tinha voado e levado ele lá no) terreiro da sua casa.

E o homem então voltou para sua casa com as crias de japó no braço.

O pessoal espantou muito quando viu ele de volta.

- Lá vem ele! Como é que conseguiu descer? Agora não vamos mais poder namorar com a mulher dele!

Sua mulher espantada e alegre disse:

- Eles levaram você para a mata e quando voltaram chegaram só. Eu estava muito preocupada, pensando em você e chorando.

O marido disse:

- Eles judiaram de mim. Só agora eu consegui voltar. Tou trazendo meus netos, as crias do japó.

Então, o homem guardou os japoziños com cuidado, forrando com pano, bem forradinho, o lugar deles dormirem.

No dia seguinte, ele fez como o japo aconselhou: passou urucum bem cheiroso nele e em sua mulher. Os vizinhos sentiram cheiro e disseram:

- Poxa, que urucum bem cheiroso. Cadê, você trouxe mais:
- Trouxe, eu vou passar em vocês.

Então, passou neles, naqueles que tinham judiado dele, como o japó chefe ensinou.

Todos que judiaram dele foram morrendo, até que não sobrou nenhum.

Tempos depois, os que continuaram morando com ele, tentaram de novo tomar a mulher dele. E convidaram ele para buscar mel de abelha. Do jeito que ele era abestado, ele aceitou. Levaram ele para matar. Fizeram um buraquinho no pau e mandaram ele botar a mão lá dentro do oco para tirar a cera da abelha.

Ele meteu a mão. Com força ficou pelejando para tirar.

Os vizinhos vieram embora, achando graça. Planejaram dormir com a mulher dele.

O coitado ficou chorando com a mão presa, sem poder sair de lá. Até que chegaram outros índios brabos, os Teika Nawá, para matar ele. O homem resolveu enganar eles gritando assim:

- Eu vou matar esses Teika Nawá tudinho!

Os brabos pensaram que era um bicho fera e saíram correndo com medo.

De tarde, ele conseguiu livrar a mão do buraco. Quando chegou em casa, sua mulher estava chorando muito.

- Eu pensei que eles tinham matado você. Estou chorando, preocupada.
- Eles não me mataram. Só judiaram de mim.

A mulher recebeu ele com carinho e cozinhou papagaio para eles comerem. E dormiram.

Dias depois, convidaram de novo o homem para ir atrás de um tatu canastra que estava num buraco.

- Olha, companheiro. Vimos um tatu canastra bem grande para nós caçarmos.
- Vocês me levem, porque estou com muita fome.

No outro dia, levaram ele. Chegaram no buraco do tatu. Cavaram e mandaram ele entrar primeiro. Quando ele entrou dentro do buraco, o pessoal tampou com toras de pau e areia, bem tampadinho.

- Como foi que fizeram isso comigo de novo ? — chorava o homem, preso no buraco.

Até que resolveu seguir no caminho do buraco, na direção onde estava o tatu. Foi cavando até que encontrou o tatu fazendo cera. E contou para o tatu:

- O pessoal judiou de mim, primo. Primeiro queimaram pimenta para tontear você no buraco. Depois me mandaram entrar no buraco para pegar você, primo. Então, taparam o buraco para eu não poder mais sair. E eu vim parar aqui.

O tatu respondeu:

- Estão judiando de nós. Não fique com medo. Eu vou ajudar você a sair daqui. Deixe antes eu acabar o preparo de minha cera.

O tatu ajeitou a cera, deu comida ao homem e começou a cavar o buraco de volta para saírem de lá. Vinha o tatu cavando a areia do buraco na frente e o homem atrás. Saíram de repente.

- Bom, eu já lhe deixei de volta . Agora você vai embora. Judiaram de nós. Queimaram pimenta em mim e tamparam você no buraco. Você leva estes urucuns com você. Passa este bem cheiroso no corpo. Quando o pessoal pedir para você, entrega a eles estes outros. Eles vão pegar ferida até morrer.

O homem chegou em casa já de tardezinha. O pessoal todo comemorava, dizendo assim:

- Agora ele não vem mais. Ninguém vai salvar ele naquele buraco do tatu. Vamos namorar com a mulher dele.

E uns discutiam com os outros, disputando a mulher bonita:

- Eu vou casar com ela. Você já tem a sua mulher.

A mulher chorava muito com os olhos inchados. Lá pelas seis horas, ele chegou.

- Lá vem ele! Quem tirou ele de lá, se ele não tem mais nenhum parente?

Sua mulher recebeu ele de novo, chorando muito. E eles foram dormir.

No dia seguinte, ele passou urucum bem cheiroso nele e na mulher. Quando o pessoal chegou, pedindo um pouco para passar, o homem fez como o tatu e o japó tinham dado conselho.

Vinãã e Inukirã todos animados, pintados de urucum, eles iam paquerando a mulher bonita, e caindo de um a um. Até que morreram todos, envenenados pelo urucum.

É o fim da história.

História da Origem dos Remédios da Mata

Os índios de antigamente, com pouco tempo que apareceram no mundo, pensaram e discutiram juntos sobre a vida daqui para frente:

- como será quando as pessoas adoecerem: Como vamos fazer para curar os doentes?
- Um bocado de nós vai morrer para surgir como remédio da mata. Os outros poderão viver usando estes remédios em que vamos nos transformar.

Yushã Kuru, uma mulher chamada Fêmea Roxa, falou assim:

- Eu acho muito importante a idéia de vocês. Melhor é virar remédio. Vocês poderão. Eu vou ensinar a vocês. Vou ensinar aos nossos parentes.

Os outros concordaram com essa idéia:

- Isso é verdade. Se você conhece bem, você vai nos ensinar. Vai ensinar para nossos filhos e nossos netos.

Yushã Kuru, a Fêmea Roxa, deu muitos conselhos e surgiram os remédios. Uns eram venenos para matar: olho forte, *Beru Paepa*. Mijo amargo, *Isü Muka*. Outro para coceira, *Nui*. A velha Fêmea Roxa observava bem as folhas e os pés das árvores:

- Esse mato não é remédio forte.

E assim foi. Surgiram muitos remédios, todos os remédios que têm na mata. Remédio bom que cura as pessoas. Bom para picada de cobra, picada de escorpião, aranha, reumatismo e fígado.

A Fêmea Roxa, *Yushã Kuru*, conhecia bem todas as folhas desses remédios. Depois não ensinava para mais ninguém. Usava todos esses remédios sempre escondida de todo mundo. Até que um dia, a velha Fêmea começou a ensinar para neto dela, o tubo de sua filha. Ensinava a ele todos os remédios da mata que sabia. Ensinava também como preparar estes remédios. Também ensinava o remédio forte e venenoso para colocar feitiço no outro. E experimentava com ele para saber se ele tinha aprendido tudo que sua avó sabia. Aprendeu a preparar o veneno para botar feitiço no outro. E, as vezes, com mato venenoso, tirar o espírito da pessoa.

Quando a mulher moça ou o homem rapaz crescia bonito, ela botava feitiço. Quando o homem era trabalhador, a mulher fazia artesanato e quando esculhamhava com a velha Fêmea Roxa ela também botava feitiço para essas pessoas morrerem. Na aldeia, o povo não sabia o que a Fêmea Roxa fazia. Passou muito tempo sem ninguém perceber a situação.

Um dia, o genro da velha *Yushã Kuru* foi caçar na mata. Quando saiu da caçada, resolveu ir pegar barro para fazer panela e tigela. O lugar onde pegavam barro para fazer cerâmica era o mesmo da caçada.

Lá, o genro encontrou a velha *Yushã Kuru* e fez amor com ela. O genro veio escondido para pegar a velha sem avisar e fez o serviço com ela, que gritava:

- Me solta. Quem é que faz esse mal comigo?

Quando o genro acabou, botou a velha Fêmea dentro do buraco onde tiravam o barro e correu pela mata. *Yushã Kuru* ficou lutando para sair. Até que conseguiu. Nessa hora, ela viu as costas do genro e falou assim:

— E homem morto aquele que me fez mal.

Voltou para sua casa chorando. E pegou o mato venenoso no caminho para matar o genro. Quando chegou em casa, foi pescar no igarapé. Pegou piaba e mandim mole, temperou com o veneno e embrulhou na palha de Sororoca para muquinhar.

Quando o genro chegou da caçada, ela deu o peixe para ele comer. No dia seguinte, ele morreu. Todo mundo chorava de dó. Até que o filho dele, neto dela, descobriu e disse assim:



— Olha, meu pai morreu porque minha avó envenenou ele. O nosso pai está morrendo por causa da minha avó. Ela é que sabe botar feitiço no outro.

O neto foi pegar o cesto da avó. O cesto estava cheio de coração, tudo em fileirinha. Quando a velha Fêmea pegava o coração para botar feitiço e veneno, a pessoa morria. Ela colocava dentro do cesto arrumado em carreirinha. Cada um tinha um nome: um era aquele do homem trabalhador, outro da moça bem bonita. Tinha muita carreira no cesto grande da velha Fêmea, *Yushã Kuru*.

O neto descobriu todos os segredos da velha e contou para o povo, que ficou todo assustado.

— Ah, essa velha feiticeira! Desse jeito, não presta para viver com nosso povo. Se ela mesmo não morrer, vai acabar com nosso povo.

Então, resolveram matar *Yushã Kuru*. Muitos homens ajeitaram suas armas. Quando a velha Fêmea soube dessa conversa, fugiu para a mata. Eles caçaram, caçaram e nada de *Yushã Kuru*. Falaram com outro rapaz chamado de grilo zarolho, Teima Xliii Bata, e

convidaram para ajudar na caçada da velha. Este rapaz era muito danado. Ele enxergava até muito distante.

O rapaz grilo pulou no terreiro, olhou e falou:

— Lá está a velha Yushã sentada. Vocês podem ir, que vão encontrar com ela.

As pessoas foram procurando, até que encontraram. Ela estava bem escondida, sentada. Falaram com ela. Ela acreditou na conversa e desistiu de fugir e acompanhou as pessoas no rumo da sua casa. Quando já estavam perto de sua casa, a velha Fêmea Roxa falou assim:

— Eu vou no mato cagar.

E fugiu de novo. As pessoas caçaram e procuraram novamente. Não acharam. Então, voltaram para casa.

De novo, convidaram o rapaz grilo para dar informação sobre a velha. O rapaz sempre dizia onde ela estava. As pessoas foram buscar a velha muitas vezes e ela fugiu muitas vezes.

Até que combinaram de enganar essa velha. O outro genro dela resolveu enganar. Quando encontrou a velha novamente, falou assim:

— Olha, minha tia, eu vim buscar a senhora, porque eu vou batizar seus netos e netas e queria que cantasse as nossas músicas para eles.

A velha *Yushã Kuru* animou-se. Aceitou o convite do seu genro e voltou para casa. Quando estava chegando em casa, bem na chegada, o pessoal, que já estava esperando, matou a velha Fêmea Roxa. Dizem que foi assim.

História de um Homem muito Sovina

Com nossos antepassados aconteceu assim:

Em um homem chamado *Yawa Xiku Nawa*. Era só ele e a mulher dele. Não tinha nenhum filho. *Yawa Xiku Nawa* vivia só com sua mulher.

Os outros parentes não faziam mais roçado, não plantavam mais. Só comiam o que esse casal tinha. Os parentes tinham acabado com seus legumes e começaram a passar fome. Não tinham mais nada. Não comiam mais nada. O fogo também não tinham mais. Foi o bacurau que apagara o fogo. Era tudo apagado. Eles viviam na miséria. Não tinham aonde conseguir o fogo e nem alimentação. Só conseguiam, e com a maior luta, deste homem, *Yawa Xiku Nawa*.

— Eu vim buscar o talo de macaxeira.

O parente dizia e ele respondia:

— Você veio buscar?

Yawa Não dava de boa vontade os legumes para eles.

E ninguém podia tirar os legumes sem o dono. Porque tinha todo tipo de cabas e cobras. Ninguém podia roubar, senão as cobras picavam e as cabas ferravam.

Yawa Xiku Nawa, judiava, dando só talo liso, sem o olho da maniva. Os parentes plantavam e não nascia nada.

— Não está nascendo. É *Yawa Xiku Nawa* que está sovinando e judiando com a gente.

Voltavam e pediam.

— Vou plantar milho. Me dá semente de milho, parente?

Yawa torrava o milho antes de dar para eles.

Eles traziam e plantavam. Mas não nascia nada.

— Vim pegar mudubim.

De novo, ele torrava o caroço. Os parentes plantavam e não nascia.

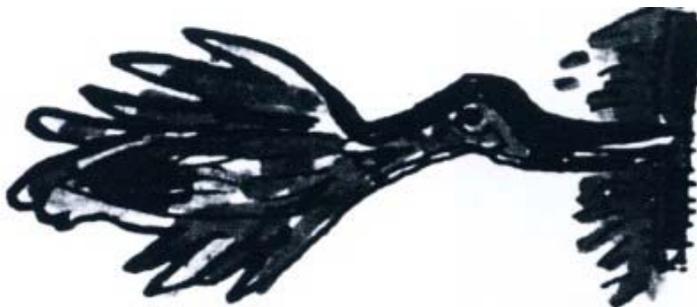
— Vim pegar filho de banana.

Rias ele tinha criação de aranha, cobra e todos os marimbondos no roçado. E eles não conseguiam tirar o filho de banana.

Então, como eles estavam sofrendo demais, pensaram assim:

— Como é que nós vamos fazer com o *Yawa Xiku Nawa*? Ele é muito sovinado. Como nós vamos pegar os legumes deste sovinado?

Foi um passarinho encantado, que se chamava *Txu Txu*, quem conseguiu pegar a maniva para eles. O nome antepassado do passarinho era *Na Be Tivi*. Diz que o passarinho tinha dois nomes.



Foi logo o *Txu Txu*, passarinho encantado, quem conseguiu o talo de macaxeira. Ele ficou escondidinho até que conseguiu cortar todo tipo de maniva. Ele entregou para os parentes e eles plantaram. Quando a roça já estava boa de cozinhar para comer, eles foram pedir o tição para fazer fogo. Como *Yawa* era muito malvado, apagou o tição e deu para eles. Assim, não teve jeito deles acenderem o fogo.

O calango também conseguiu o milho para eles. Foi assim:

Quando o calango chegou perto da casa, viu a mulher de *Yawa Xiku Nawa* debulhando milho. Ele pensou:

— Vou roubar uma coisa.

Sentou perto da mulher e falou:

— Eu posso te ajudar:

A mulher consentiu, mas ficou desconfiada de que ele era ladrão.

— Você não leva nenhum caroço.

E ela contava os caroços tudinho.

O calango conseguiu derramar os caroços. Enquanto a mulher ajuntava, contando, o calango conseguiu colocar um caroço debaixo da língua. A mulher percebeu e falou:

— Ainda falta um caroço. Onde está? Abre a mão.

Ele abriu.

— Levanta.

Ele levantou.

Ela revistou ele todinho, mas não conseguiu encontrar os caroços. Então, ela rasgou as duas mãos dele, os dois pés e a boca. E jogou ele no meio do terreiro.

As formigas vieram e morderam ele. Ele acordou e foi embora. A mulher falou:

— Ele está levando o caroço de milho. Agora vão poder aumentar a roça por lá na área deles.

Os parentes plantaram e nasceu um pé de milho bonito. Mas não tinha como cozinhar para comer. Sofriam. Colocavam no sol para assar. Mas não assava do jeito que eles queriam.

Eles achavam ruim. Não prestava comer o milho. E a macaxeira que havia nascido também não prestava. Eles sofriam e pensavam:

— Como nós vamos fazer? Comp vamos conseguir o fogo? então, a curica encantada disse:

Sou eu quem vou buscar o fogo para vocês. Porque vocês estão sofrendo demais. Vou pegar o fogo. Vocês vão ver. Procurem onde tem um toco seco, bom de fogo, para a gente jogar o fogo dentro. O mulateiro é o melhor pau de fogo. Esses outros paus não são bons de fogo.

Eles começaram a procurar e acharam um pé de mulateiro seco, muito bom de fogo.

A curica foi na casa do homem sovina e viu ele torrando milho. Sentou-se ao lado e ficou chorando. Rodeava em volta dele, sem conseguir fogo.

O índio sovino então disse:

— Você é uma curica muito teimosa. E já está me aborrecendo.

Pegou uma lenha cheia de brasa e jogou na cabeça da curica. A curica abaixou a cabeça, foi embora e deixou a brasa cair no chão. Então, ela pegou a brasa no bico, que era, na época, do tamanho do bico do tucano. Foi neste dia que a curica queimou o bico dela quase todo. Ficou com ele bem curtinho até hoje.

E foi assim que a curica conseguiu roubar o fogo.

Na hora que chegou, a curica jogou a brasa dentro do oco desse mulateiro e pediu para outros pássaros cobrirem com as suas asas para a chuva não apagar a brasa.

A curica voou e foi colocar o bico numa vertente bem grande para salvar o bico que já estava quase todo queimado. Ela já estava com os olhos vermelhos e a beira dos olhos toda branca. Foi nesse dia que a curica ficou com o bico torto e curtinho.

Enquanto isso, os outros parentes reuniram-se e cobriram o mulateiro com suas asas para salvar a brasa. A arara e esses outros pássaros que têm a pena vermelha foram os que salvaram a brasa para terem o fogo. O último pássaro que chegou foi o anu. Por isso, o ano é cinzento, por causa da fumaça do mulateiro.

Mas um outro parente antepassado, por nome *Yawa Yui*, Jacaré do Igarapé, resolveu pegar também manivas do *Yawa Xiku Nawa*. Chegou no roçado e encontrou todos os tipos de animais: arraia, pico de jaca, jararaca e todos os tipos de insetos que só o dono podia afastar.

Nawa Yui recebeu ferradas no meio dos olhos. Depois, os marimbondos e cabas perseguiram ele. *Nawa Yui* saiu correndo até que caiu dentro da água de um igarapé para se proteger. Mas não tinha jeito. Quando ele vinha olhando para ver se as cabas já tinham sumido, elas estavam lá no mesmo lugar, esperando por ele. *Nawa Yui* ficou pensando:

— Eu não vou mais voltar para casa. Vou me transformar num jacaré.

É por isso que o jacaré ficou com os olhos inchados, no lugar onde as cabas ferraram.



Os outros parentes resolveram procurar *Nawa Yui*, pensando que ele ficara perdido no mato. Foram na casa do *Yawa Xiku Nawa* e perguntaram por ele:

— Eu não vi, não — respondeu *Yawa*.

Os parentes foram ficando com muita raiva, culpando o *Yawa* por ser tão miserável e por ter desaparecido com *Nawa Yui*. Resolveram matar ele para ficar com seus legumes e poder produzir mais macaxeira, banana e cará.

Ficaram pensando:

— Como é que nós podemos fazer? Se nós matamos ele no limpo, os animais dele vão nos comer. Não temos onde matar. Só se fizermos um buraco debaixo da terra com a ajuda dos cunhados.

Nessa hora, estava passando um filhote de tatu.

— Meu cunhado, queremos matar *Yawa Xiku Nawa*. Você faz um varadouro no aceiro do roçado dele, para varar perto dia casa dele.

Todos os tipos de tatus ajudaram a cavar este buraco: O tatu ferrugem, o tatu rabo de couro, o tatu canastra. Até que conseguiram chegar bem pertinho de onde a mulher fazia fogo. *Yawa Xiku Nawa* estava ao lado, fazendo os instrumentos dele, flecha e arco.

O tatu canastra chegou bem alegre de volta na casa dos parentes e deu a notícia de que *Yawa Xiku Nawa* estava lá no terreiro com a mulher, trabalhando e comendo cesta de cará assado.

Os parentes então vieram pelo buraco. E, encantados em pássaros, começaram a flechar o homem. Quem começou foi o japó. Depois os outros acabaram de matar ele com flechadas.

— Agora vamos ficar com os legumes e a casa dele.

Abriram então o homem para ver o corpo dele. Quando abriram, era um imenso fel azul. Os parentes resolveram passar o fel no corpo.

Quando o marimbondo espalhou o fel em cima da cabeça, ficou bem bonitinho, todo azulzinho.

A arara pegou o sangue e passou no pescoço. Daí que sua cor ficou vermelha.

Quando o parente que havia saído para avisar os outros chegou, encontrou seus companheiros todos pintados de vermelho do sangue e de azul do fel. Ele deu um grito, correu em cima da cumieira da casa:

— Vocês já mataram o homem. Agora eu vou levar o paneiro de algodão dele para fazer rede.

De aculá, veio o jacamim, correndo e gritando. Pisou na cinza, escorregou e caiu. Melou a bunda de cinza. E todos que foram chegando, iam se melando e ficando deferentes. Depois, cada qual foi se enxugar nos olhos de pau: a arara, o jacamim, o mutum e os demais pássaros. Cada qual voou e sentou-se num galho de pau para secar.

Foi assim que os pássaros se espalharam. Cada qual com sua característica diferente e seu canto próprio. O último foi o beija-flor. Ele queria fazer a mesma coisa, mas não conseguiu. Toda vez que sentava num pau, o galho quebrava com ele. Então, os outros pássaros pediram para ele se separar. O beija-flor saiu voando e cantando com o paneiro de algodão de *Yawa*. E conseguiu se sentar nos galinhos bem fininhos. Os outros se enxugaram e se separaram também. Por isso, até hoje, os pássaros são separados.

Com nossos antepassados aconteceu assim.



Pré-História da Arara Encantada

Vivia muita gente morando aqui e acolá. Eram os povos antigos. Existia nesse tempo uma arara encantada. Ela vivia visitando o cunhado dela, um mestre de fazer a festa de gavião, o *txiri*. Nesta festa, os antigos aprendiam as vozes do mestre do *Dua Iba e Siã* e do homem *Shata*.

Em outra terra, onde moravam outros parentes, a arara encantada se casou com uma mulher. Ela tinha mais seus próprios parentes, tinha perdido todos. Casada com essa mulher sem parentes, as parentes mulheres da arara encantada aprenderam a música, a dança, a fala e todo o seu saber. Os beijos dela eram como os dos macacos, todos furadinhos. Tinham enfeites de rabo de macaco, pena de arara canindé, pena do pássaro dorminhoco. Era uma lindeza!

Assim, ela vivia com os cunhados. Essas penas todas eram os cunhados que tiravam. Quando a arara resolveu ir embora mesmo, juntou seus cunhados:

- Bem, meus cunhados, eu não quero mais morar neste lugar, porque sua irmã morreu. Vou voltar para meus parentes. Já estou há muito tempo aqui.

Voltou para sua aldeia e avisou que ia passar na aldeia do *Dua Ibã e Siã* e do homem *Shata*.

- Estas pessoas são valentes. São pessoas que não têm chefe. Os mais valentes são o *Mãku Pata* e *Piru Biski*. Meus cunhados, se estes homens me matarem, vão sair canções do meu espírito. Prestem atenção que o sol vem bem claro, depois nublado, escuro, como se fosse chuva. Repara que quando estiver amanhecendo, já clareando, vem um papagaio estrela para a cumieira da casa, cantando “bairu, bairu”, para lá e pra cá. No outro dia, se aparecer um japinim cantando *txã, txã, txã*, podem acreditar que é adivinhando minha morte.

A arara encantada saiu e dormiu no meio de viagem. Depois de viajar sete dias, chegou na aldeia do *Dua Iba e Siã* e do homem *Shiata*. Os dois homens valentes não estavam em casa. Andavam caçando. Só estavam os dois chefes. Na casa do chefe, a arara encantada foi bem recebida. O chefe disse:

- Este homem é aquele que nós já ouvimos falar dele: a arara encantada. Vamos dar comida pra ele.

Deram caçuma de macaxeira com folha e jerimum. Ele comeu. Depois o chefe perguntou.

- Por que você vem voltando de novo?
- Meu cunhado me deu a irmã dele em casamento. Morei muitos anos com eles. Depois ela morreu e eu não podia mais morar com eles. Vou voltar para os meus parentes.

- Ah! E esse o motivo? Não vai, não. Amanhã você vai. Hoje vamos conversar e comer. Minha mulher está fazendo comida para nós. Quando chega gente na aldeia, o chefe não deixa passar. Primeiro vamos comer.

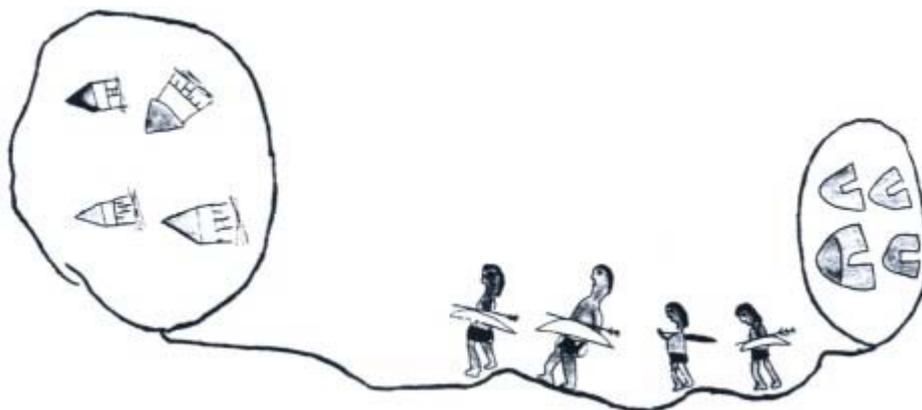
A arara parou na casa do chefe. Trouxeram mais comida: caiçuma, mingau de banana, macaxeira com folha e mudubim torrado. Estavam descansando na casa do chefe quando os dois valentões *Mâku Pata* e *Piru Biski* chegaram:

- É aquela a arara encantada? Eu vou matar para pegar o mistério mais forte.

Um valente pegou na borduna e noutro pegou sua faca de taboca. Sem pedir ordem ao chefe, entraram na casa e mataram a arara no chão. Olharam os furadinhos dois beijos dela e esticaram. O resto do corpo enterraram.

Aconteceu tudo como a arara tinha avisado para o cunhado: o tempo escuro, o papagaio cantando “bairu, bairu”, e o japinim cantando “txã, txã”. O cunhado logo imaginou e se preparou para vingar a morte da arara. Fizeram flechas e lanças e todos tipos de arma. Juntaram toda a gente que tinha na aldeia e saíram. Dormiram no meio de viagem. No outro dia, encontraram o pessoal que tinha matado a arara encantada. Eles estavam trabalhando em uma construção, fazendo casa para o chefe deles. Na travessia de um igarapé, encontraram *Siã*. Quando pisaram na ponta das palhas, *Siã* viu os outros armados, aprontando as bordunas, flechas e lanças. Deixou as palhas de cobrir e correu. Avisou os seus parentes que os parentes da arara tinham chegado para vingar sua morte. O chefe falou:

- Não vão correr. Senão eles matam todos e pegam as mulheres, os filhos e os parentes do *Dua Ibã* e *Siã*.



Quando os inimigos chegaram, o pessoal da aldeia não reagiu. Eles ouviram o conselho do chefe. Os inimigos esqueceram a briga, porque o pessoal da aldeia não fez nada. Assim, todos ficaram amigos e começaram a fazer festa de gavião, o txiri. Aquele que matou a arara encantada devolveu o beijo para o cunhado responder em canções. Devolveu não, só mostrou. Cada furo que ele tinha no beijo, era uma canção. O cunhado da arara perguntou:

- É esse o beijo do meu cunhado?
- Não, este é o da minha própria canção e guardou.

O cunhado achou a roupa da arara encantada e chorou muito. Achou a arara canindé que era criação da arara encantada.

- Essa é a roupa do meu cunhado que morreu?
- Não, essa roupa foi minha mulher que fez e me deu.
- Essa é a arara do meu cunhado?

— Não, essa arara eu peguei.

O *Dua Siã!* guardou tudo. Já estava com medo do cunhado da arara encantada.

Aqueles que foram vingar a morte dela já estavam cansados e com fome. Resolveram ir embora e não brigar mais. Já tinham matado a arara mesmo. Todos aceitaram. Quando voltaram para casa, jogaram fora suas armas. Jogaram no aceiro do roçado, no toco do mamoeiro.



O Sapo Encantado

Tua Yuxibu é o sapo, o canoeiro, o que mais tem. Ele sempre canta no verão. Vai desovar na praia. E as pessoas comem este sapo.

A história começa assim: tinha um homem que ficou encantado de Tua Yuxibu. O nome desse homem era Ixã.

Ixã caçava no mato e nunca encontrava a caça. Não matava nada! Os filhos começavam a chorar muito. Queriam comer caça. Ixã via as pessoas pegando aquele sapo e foi pegar também para poder comer. Ele fez isso umas cinco vezes. Um dos sapos se encantou numa pessoa e foi falar com ele:

- Ixã, o que que você vai fazer?
- Eu ando querendo pegar sapo para comer.

O sapo encantado de gente falou assim:

- Ah, você veio me pegar para comer? Eu vou dar uma arma para caçar outro animal, porque você está acabando conosco. Já somos pouquinhos e você ainda come a gente. Vou lhe dar uma arma para caçar.

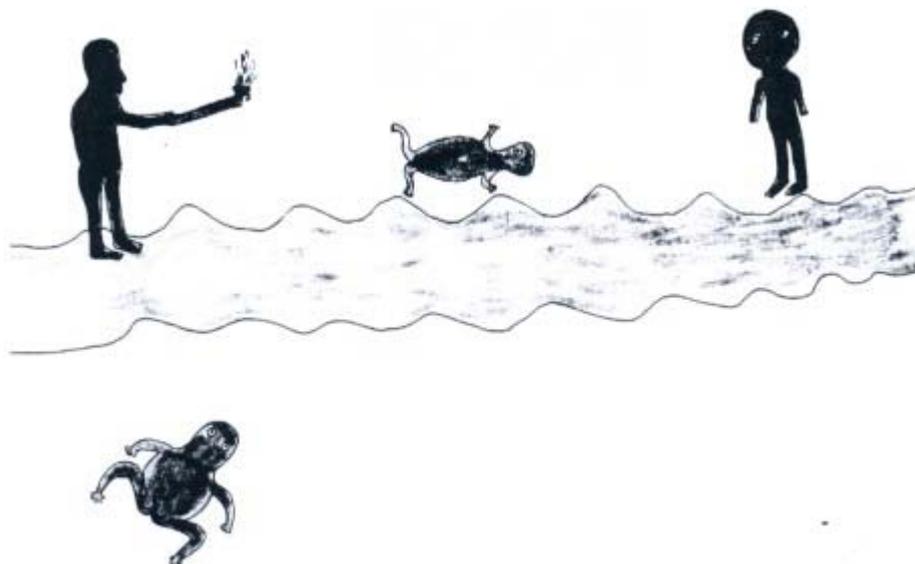
Então o sapo pegou uma palheta daquelas que existiam antigamente, do próprio encantado. Uma palheta para fazer um tipo de mingau. Mandou botar água no fogo e também mexer a água com a palheta.

Ixã mesmo quem mexeu. Apareceu carne, peixe de todo tipo. Ele deu para os filhos comerem.

Foi indo, foi indo, foi indo.., até que o Ixã desapareceu. Desapareceu num poço bem grande!

- Ele tinha um filho, um rapaz já crescendo, que começava a botar roçado. Botou o roçadinho dele, trabalhando no sol. Era só ele mesmo quem botava roçado. A mãe dele começou a reclamar:
- Ah, meu filho, tinha seu pai e seu pai desapareceu lá no poço e justamente agora. Eu vou até lá no poço ver se encontro ele!
- A mãe desceu lá no poço e gritou pelo Ixã, que era o marido dela:
- Ixã, vem trabalhar com seu filho, que ele está sofrendo sozinho!
- Eu vou amanhã. Vou com o pessoal. Pode aprontar de manhãzinha, fazer o quebra-jejum, que eu já vou chegar.
- Quando no outro dia deu uma base de oito horas, a mulher de Ixã olhou no caminho. De lá vinha um monte de gente, toda qualidade de peixes encantados de gente. Ela mandou eles subirem. E quando chegaram numa sala bem grande, que era a casa de antigamente, a mulher perguntou:
- Quantas pessoas têm? Quem mais ainda vai aparecer?

- Aquele monte de gente encantada que veio ajudar o filho dela no roçado desconfiou da mulher e saiu correndo. No que correram, a mulher agarrou o marido dela, que era encantado de sapo. Pedia para ele não ir junto.
- Nessa hora, o marido virou uma mutuca bem azulzinha. Quando a mulher quis pegar o marido encantado, a mutuca escapuliu da mão dela. E assim é até hoje...



História do Povo Kulina

Com nossos antepassados aconteceu assim. Eu vou contar para vocês.

Antes de existirem as mulheres, eram dois homens. Chamavam-se *Vinãñã* e *Ilukirã*. Só existiam estes dois homens.

Essa geração fez o plantio com muita dificuldade. Plantaram mandioca e banana. Só se alimentavam de coisas da mata. Comiam coco de uricuri e jarina, sem nenhuma carne. Era muita dificuldade.

Quando terminaram de fazer esse plantio, saíram para caçar. Iam tentar matar algum bicho para comer. Combinaram que eles iam voltar quando o roçado estivesse maduro, mais ou menos três meses depois. Nesse período, eles deviam viver comendo só frutos do mato: pama, uricuri, jarina, coco de jaci, etc.

Quando eles já estavam de volta da caçada, dormiram no acampamento perto do plantio deles. Então, *Vinãñã* combinou que ia até o plantio para ver como estava *Ilukirã* ficou para fazer o tapiri, enquanto o *Vinãñã* ia ver o plantio. *Ilukirã* recomendou a *Vinãñã* não mexesse e comesse de nada, enquanto não estivessem os dois juntos.

Quando *Vinãñã* chegou no plantio, o milho já estava secando. O milho já estava para comer. Sentia-se alegre e experimentou comer uma espiga. Esqueceu do que *Ilukirã* tinha recomendado: tirou a folha, comeu e jogou o sabugo. Depois foi encontrar com *Vinãñã*.

Chegando no acampamento, *Ilukirã* perguntou como estava o plantio. Ele respondeu que estava bom, que a roça tinha muito mato e que o milho já estava maduro e secando suas espigas. *Ilukirã* perguntou se estava já bom de fazer a pamonha, se estava verde. E perguntou se ele tinha mexido e comido alguma coisa. *Vinãñã* não respondeu, ficou calado. Ele pediu então para *Vinãñã* mostrar os dentes. Então, ele achou um pedaço de milho nos seus dentes.

Ilukirã ainda perguntou uma segunda vez se ele tinha comido alguma coisa. *Vinãñã* sempre negava.

— Você comeu e quase me enganou! Podia ter dito que tinha comido. Mas preferiu me enganar. Eu vou tirar seus beijos.

Ilukirã mordeu os beijos do *Vinãñã*. Mordeu até que tirou os beijos fora. Fez cócegas nele por todo canto:

— Vai embora, mentiroso — e empurrou ele.

Na hora que *Vinãñã* foi dormindo, virou um passarinho chamado *Ni Saputa*, um passarinho que adivinha a caça.

Depois que virou passarinho, *Vinãñã* passou a ser um sinal na mata. Se ele canta do lado direito, é uma caça que a gente vai matar. Se canta do lado esquerdo, é uma caça que a gente vai espantar ou alguém que está chegando em casa.

Ilukirã dormiu no acampamento e no dia seguinte foi ver como estava o plantio. Quando foi andando, chegou na casa dos Kulina. Estavam só as mulheres em casa.

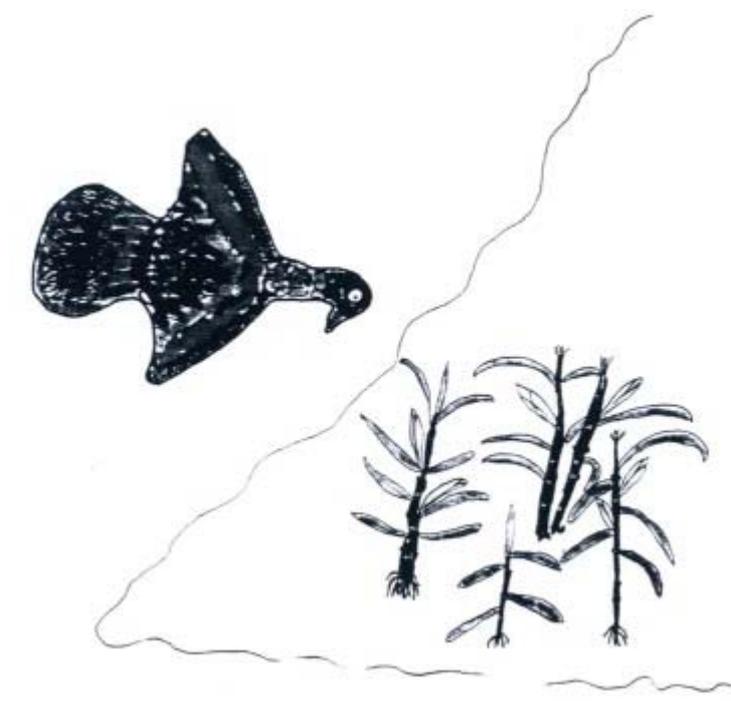
Ele perguntou duas vezes quem eram elas. Ele já estava pensando em namorar com uma das mulheres Kulina. Seus relacionamentos com mulher, nunca tinha namorado.

Os kulina neste tempo não usavam roupas. Ele podia ter encontrado com alguma nação que usasse roupa, mas encontrou os Kulina.

Então, ele combinou com a mulher. Mas não conseguiu namorar, porque não sabia. Só na segunda vez, foi que conseguiu. Consegui depois namorar mais outra mulher também e saiu.

Quando ele saiu, os homens chegaram. Ele encontrou os homens kulina assim que estava saindo. Então, eles conversaram. Depois passaram a morar juntos.

Os nossos antepassados viveram assim naquela geração junto com os Kulina.



O Segredo da Cobra

Aconteceu assim:

A mãe e o pai do menino saíram para tirar mudubim. O menino ficou com o avô em casa, flechando cobra pequena para amansar. Ele ficou flechando e a cobra foi crescendo, levantando devagarzinho.

— Ah, o menino quer me matar! Eu vou é criar ele.

A cobra carregou o menino, descendo no igarapé. Lá ficou à ruma.

Chegaram o pai e a mãe do menino, caçaram ele e não encontraram. Caçaram a cobra que tinha descido no igarapé.

— Pronto, então a cobra engoliu o menino.

Já era tarde quando a cobra chegou com o menino. Então, disse:

— Bem, menino, você quer me matar? Vamos matar o Jaminawa, né? Chama *Kukuxinawa*. O *Kukuxinawa* é valente para matar. Vamos embora!

A cobra matou cutia e comeu. Na manhã seguinte foi baixando igarapé, igarapé, igarapé. De tarde, disse:

— Vamos dormir aqui!

No dia seguinte, matou namhu e comeu mais o menino. Dormiu. Quando o dia amanheceu, partiu de novo mais ele. E o menino ia crescendo a cada dia. E eles foram baixando, baixando até chegar na boca do igarapé.

— Chegamos no rio grande. Agora está perto para matar um Jaminawa, *Kukuxinawa*. Eles andam de noite, assim como lanterna.

— Vamos ficar aqui. E vamos fazer flecha para matar.

E foram ajeitando flecha e prepararam arpão para matar. Três dias passaram até ajeitarem flecha.

— Agora nós vamos matar *Kukuxinawa*.

Eles baixaram devagarinho e pararam para dormir. *Kukuxinawa*, diz, que vem passando de noite mesmo, caçando de noite mesmo. Dormiram em cima do uricuri novo, sentados, atrepados no pau.

— Não conversa, senão *Kukuxinawa* nos mata de manhã.

— Vamos embora. Vamos matar *Kukuxinawa*.

Chegaram lá. *Kukuxinawa* estava dormindo de dia. Todos nus. Mulher mijando assim, com o filho nu. Outro bocado, todos pinicando. Eles ficaram espiando. De dia mesmo, pois diz que *Kukuxinawa* não enxergava como de noite.

— Como nós fazemos?

— Deixa. Quando dormirem, nós matamos.

Os *Kukuxinawa* deitaram e dormiram. Então, a cobra e o menino mataram eles com cacete e com flecha. Mataram tudinho.

O menino já estava um homão. Cresceu, cresceu... E ficou homem.

— Bom, você já está matando gente. Agora nós vamos subir no outro igarapé. Nós vamos por aqui, subindo, subindo, subindo, bem na cabeceira.

Passaram perto da boca e depois seguiram uma perna do igarapé.

— Agora, nós vamos matar rancho para levar para sua mie.

Ficaram no tapiri, matando veado, anta, porco... todos os bichos que passaram. Então muquiaram, muquiaram bem as carnes.

— Agora, vamos fazer uma peira para levar as carnes dentro.

Fizeram uma peira bem grande.

— Cadê todas as carnes muquiadas? Onde você botou?

— Está tudo aqui.

— Você não pode com o peso.

A cobra botou a peira nas costas e saíram andando, andando. Até que chegaram num campo bem perto da casa da mãe do menino.

— Bem, vou deixar você aqui. Agora eu dou ao meu filho um arpão para matar caça. Vou ensinar o segredo. Você não vai contar para ninguém. Vou ensinar só para você. Faz assim como eu estou ensinando, mesmo! Pegue assim!

— Tá.

— Não vai dizer para ninguém, senão eu tomo de volta o arpão e você fica panema.

— Tá.

— Eu vou ficar por aqui, escutando. Não vou sair daqui.

— Tá.

— Quer levar tua carne? Pode levar. Entrega a tua mãe.

O menino pegou a peira e carregou nas costas até sua mãe.

— A mãe dele andava chorando, chorando, já com a cara inchada. Chorava, chorava.

Mamãe, mamãe!

— Você não é meu filho. Eu quero meu filho mesmo.

— Sou eu mesmo, mamãe!

— Não, filho de outro eu não quero. Eu quero meu filho mesmo. Não sei onde foi o meu filho. Estou com saudades.

E continuou chorando de tarde, chorando. Pouco mais, a mãe virou e disse:

— E ele! Meu filho, onde você andou? Como apareceu assim, meu filho?

- Ah, mãe, foi cobra que me carregou. Eu fui com ela matar *Kukuxinawa* e matei.
- E mesmo!?
- Eu trouxe carne pra senhora poder comer.

Diz que trouxe tanta carne que a mãe dele admirou. Guisou toda a carne e, todos que quiseram, comeram. Com dois dias de festas, acabou a carne.

- Bem, mamãe, eu vou matar mais caça.
- Vai.
- Vi um rastro de anta e de porco.

Matou de arpão. Matou seis porcos. Não andava muito não. Só no rastro mesmo, fazendo feito folha.

- Mamãe, matei porco e anta.
- Então teu pai vai buscar. Eu não vou. Vou só preparar a carne.

Então o cunhado dele, diz que era o cunhado dele, foi mais ele buscar anta, veado, porco.

O cunhado disse:

- Rá, rá!! Como eu não sou feliz assim para matar veado, anta, rá, rá!

Mangou do menino, o cunhado dele.

O pai do menino viu:

- Como foi que você matou tanta caça?
- Como foi? Foi que a cobra me deu urucum para ficar feliz.
- Foi?
- Foi.
- Então, como a gente faz?
- A gente passa o urucum e urna ruma de folha e mata com arpão.
- Então me ensina, tá? Vamos embora.
- Vou ensinar.

Ele foi na frente. Lá, encontrou rastro de anta. Passou o urucum. E, cheio de folha no corpo, atirou o arpão. A anta não morreu, não. A cobra já tinha levado dele o segredo do urucum.